

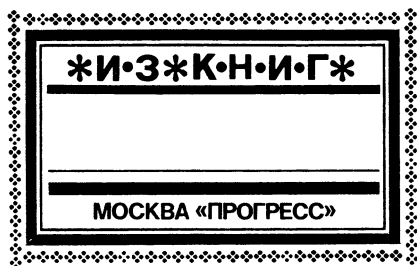
Фрэнсис Скотт Фицджеральд

Фрэнсис Скотт Фицджеральд

Портрет в документах

Письма.
Из записных книжек.
Воспоминания.





**ЗАРУБЕЖНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПУБЛИЦИСТИКА
И ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ПРОЗА**

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

**Т. В. Балашова, Н. И. Балашов, Ю. Н. Верченко, Я. Н. Засурский,
Д. В. Затонский, А. А. Клышко, Н. И. Никулин, В. Н. Седых,
П. М. Топер**

Фрэнсис Скотт Фицджеральд

Портрет в документах

Художественная публицистика
Перевод с английского



Москва «Прогресс» 1984

ББК 84. 7 США
Ф 66

Составитель, автор предисловия и комментариев
д.ф.н. А. М. Зверев
Художник В. И. Левинсон
Редактор А. Н. Панкова
В работе над сборником приняли участие
д.ф.н. Н. А. Анастасьев и к.ф.н. В. М. Толмачев

Фицджеральд Ф. С.

Ф 66 Портрет в документах: Худож. публицистика.
Пер. с англ./ Предисл. и коммент. А. Зверева.—
М.: Прогресс, 1984.—344 с.

Имя американского писателя Фрэнсиса Скотта Фицджеральда (1896—1940) хорошо известно советским читателям.

Новый сборник построен на документальных материалах. В него вошли отрывки из дневников и записных книжек писателя, переписка Фицджеральда с выдающимися современниками — Э. Хемингуэем, Т. Вулфом, М. Перкинсом, его письма к дочери, воспоминания современников о нем.

Большинство материалов публикуется впервые.

Ф $\frac{4703000000-553}{006(01)-84}$ 78 — 84

ББК 84. 7 США
И (Амер)

Произведения, включенные в сборник, кроме отмеченных знаком*, опубликованы на языке оригинала до 27 мая 1973 г.

© 1972, 1978 by Frances Scott Fitzgerald Smith

© Состав, предисловие, комментарии, перевод на русский язык
издательство "Прогресс", 1984 г.

Содержание

А. Зверев. Фицджеральд: легенда и истина	7
Крушение. Пер. А. Зверева	24
Мой невозвратный город	24
Ранний успех	34
Отзвуки Века Джаза	39
Ринг	48
Крушение	54
Маршрут судьбы. Пер. А. Бураковской и А. Зверева	69
"Милый цыпленок". Пер. А. Зверева	120
От "Романтического эгоиста" до "Последнего магната". Пер. А. Зверева	159
Из записных книжек*. Пер. А. Зверева	216
Отблески. Пер. А. Бураковской	247
Дж. П. Бишоп. Фицджеральд в Принстоне	247
Э. Уилсон. Посланец в Трейт-Нек	248
Г. Стайн. Ф. Скотт Фицджеральд	258
Т. С. Элиот. Письмо по поводу "Великого Гэтсби"	259
Дж. Дос Пассос. О Фицджеральде	259
Б. Шульберг. Фицджеральд в Голливуде	264
М. Каллаган. Тем летом в Париже	267
М. Каули. Третий акт и эпилог	294
Комментарии	301
Указатель имен и произведений	337

Есть писатели, которые составили эпоху в своей — да порой и не только своей — литературе, уже при жизни завоевав всеобщее признание, а в глазах потомков представляя даже не столько выразителями времени, в которое они жили, сколько провозвестниками надежд и тревог, ожидавших человечество на дальнейшем его пути. Движущаяся история многое корректирует в истории свершившейся: к искусству это относится далеко не в последнюю очередь. Появляется та классика, которую почитают традиционно, и наоборот, из незаслуженного забвения извлекаются большие имена. Тем не менее остаются величины неизменные. Над Пушкиным и Шекспиром, над Гёте и Достоевским не властны никакие перепады читательских увлечений.

Иной раз приходится слышать, что время этих гигантов закончилось в прошлом столетии, а наш век на таком фоне убог и жалок. Подобные утверждения тенденциозны и неверны по сути, если только не требовать невозможного: чтобы и сегодня был создан свой "Фауст", свой "Борис Годунов". Шедевр оттого и шедевр, что повторить его нельзя. Ему можно лишь соответствовать, стремясь к той же беспредельности обобщения, к той же безукоризненной художественной справедливости, той же бескомпромиссности поисков истины о человеке в непрерывно усложняющемся мире. Литература XX века знает примеры такого соответствия. И поэтому знает своих великих мастеров.

По их творчеству мы и судим о подлинных эстетических обретениях современности. Это естественно. Но этого недостаточ-

но. Ведь настоящая история литературы никогда не была только летописью завоеваний тех, кто по праву признан великими. В ней, этой истинной истории литературы, действуют и десятки авторов, чей след, возможно, сотрется с ходом лет, но чьи усилия были необходимы, чтобы в итоге возникло явление, отмеченное неподдельной масштабностью. В ней, этой истории без последующей — осознанной или невольной — “ретуши”, свое достойное место занимают те, кто, может быть, написал лишь одну-две действительно яркие книги, по разным причинам не сумев полностью раскрыть свой талант, но наметив путь, который станет для литературы едва ли не магистральным. С этой точки зрения особенно интересны, особенно важны писатели, которые, не создав собственной литературной эпохи, сумели, однако, с необычайной точностью передать образ времени, когда им выпало жить, и порой даже сделались как бы его духовной сущностью, его воплощением, его символом.

Само собой это произойти не может. Тут необходим специфический дар восприимчивости к окружающему социальному и нравственному климату. Умение подметить его общность, когда она проявляется не только в больших событиях, но и в вещах неприметных, будничных, вроде бы мелких и несущественных — в каких-то исподволь происходящих сдвигах мироощущения и самосознания, едва уловимо меняющихся понятиях, нравах, привычках, тех черточках повседневности, за которыми истинный художник обнаруживает серьезные и знаменательные общественные процессы.

Особый этот дар очень рано — и с поразительной рельефностью — выступил в произведениях Скотта Фицджеральда (1896—1940), придав глубоко своеобразный характер и его книгам, и всей его судьбе: прижизненной да и посмертной.

В самом деле, на фоне тогдашней американской литературы, переживавшей между двумя мировыми войнами свой выший в XX веке взлет, фигура Фицджеральда, разумеется, не затеряется. За те полстолетия, что прошло с момента появления его лучших книг, определилась непреходящая значимость “Великого Гэтсби” и “Последнего магната”, современной классикой стала “Ночь нежна”, но все-таки не Фицджеральду суждены были лавры крупнейшего американского прозаика нашего столетия. Впрочем, он их и не добивался. Ему, на самом себе испытавшему всю жестокость противоестественного союза искусства и коммерции, почитаемого в США нормой, отвратительна была даже мысль о конкуренции в борьбе за признание литературных авторитетов и настоящего, и будущего.

Но в себя он верил твердо, не растратив этой веры, когда ее, кажется, не осталось ни у кого у друзей. “Погибнуть так бесповоротно, так несправедливо, а я же кое-что сделал, и немало! —

напишет он своему редактору Максвеллу Перкинсу за полгода до смерти, в минуту отчаяния, для которого было более чем достаточно причин. — Даже и сейчас не так уж часто встретишь в американской прозе вещи, на которых вовсе нет моего отблеска, — пусть совсем немножко, но я ведь был своеобразен”. А в конце этого грустного письма уже светится надежда: “Мою новую книгу будут покупать, и больше я не наделаю ошибок, как в “Ночи”.

Как неожиданна эта оптимистическая нота, какой она кажется наивной — мы-то помним, что книгу, о которой идет речь (“Последний магнат”), Фицджеральд не успел довести и до середины. Однако в этих резких стыках настроений, как будто включающих одно другое, в эти приступы безверия, тут же сменяющихся приливами жизнелюбия и мужеством непобежденного, — весь Фицджеральд. Тяжело переживающий свои нескончаемые неудачи и готовый мгновенно загореться новой идеей. Знающий состояния крайней подавленности, но не сгибающийся под ударами судьбы. Изведавший крушение, о котором написана его автобиографическая книга, но не сломленный и этой катастрофой.

Современникам он казался натурой крайне противоречивой, человеком неглубоким, беззаботным и безответственным по отношению к самому себе. В многочисленных воспоминаниях о Фицджеральде этот образ доминирует. Хемингуэй придал ему завершенность, создав на страницах “Праздника, который всегда с тобой” очень выразительный портрет друга своей литературной молодости. Логика повествования Хемингуэя завораживает, и мы как-то не обращаем внимания на предостережение, которое сделано в авторском предисловии к “Празднику”: читатель вправе “считать эту книгу беллетристикой”, правда способной по-новому и глубже осветить реальные факты. “Праздник” — и впрямь мемуары необычного рода, с сильным элементом вымысла, который в главе, посвященной Фицджеральду, чувствуется особенно. Опасно судить о Фицджеральде, приняв высказывания Хемингуэя за беспристрастное свидетельство; как раз беспристрастности в них меньше всего, как нет в них и полной верности истине.

Несложно убедиться в этом, обратившись хотя бы к запискам канадского прозаика Морли Каллагана, где воссозданы те же, что и в “Празднике”, эпизоды. А если сопоставить суждения других мемуаристов, близко знавших Фицджеральда, если внимательно прочесть и тот же цикл очерков “Крушение”, и письма дочери — этот эпистолярный роман-исповедь, и переписку с Перкинсом, не останется сомнений в том, что хемингуэевский взгляд уловил лишь одну и, может быть, даже не самую важную грань проблемы.

”Его талант был таким же естественным, как узор из пыльцы на крыльях бабочки, — сказано в ”Празднике”. — Одно время он понимал это не больше, чем бабочка, и не заметил, как узор стерся и поблек. Позднее он понял, что крылья его повреждены, и понял, как они устроены, и научился думать, но летать больше не мог, потому что любовь к полетам исчезла, а в памяти осталось только, как легко это было когда-то...” При всем изяществе метафоры она неточна и, уж во всяком случае, выражает очень субъективное ощущение и личности Фицджеральда, и тех уроков, что заключены в его трагически сложившейся биографии. Одних лишь начальных глав ”Последнего магната” хватило бы, чтобы удостовериться: ”любовь к полетам” не покидала Фицджеральда и в самые последние месяцы жизни. А ”Великого Гэтсби”, написанного в ту пору, когда ”полет” еще казался незатрудненным и свободным, с лихвой достаточно, чтобы усомниться, будто Фицджеральд и в молодости творил легко и бездумно, — ведь свой лучший роман он вынашивал несколько лет, а переделывал с редкой взыскательностью.

О ”Празднике, который всегда с тобой”, вероятно, не было бы необходимости говорить так подробно, если бы тот облик Фицджеральда, который набросан на его страницах, не вошел столь прочно в массовое восприятие и его творчества, и всей его судьбы. Однако брошенное Хемингуэем зерно упало на хорошо взрыхленную почву.

Собственно, в ”Празднике” лишь наиболее талантливо, а поэтому наиболее убедительно воссоздано то представление о щедро одаренном, но и крайне беспечном, поверхностном и неровном художнике, которое еще с 20-х годов преобладало в высказываниях критиков о Фицджеральде и помогало укрепиться ”легенде”, сопутствовавшей ему на протяжении всей жизни. Эта ”легенда” заключала в себе нечто достоверное и бесспорное. Но она не только не исчерпывала правды, она искажала ее.

На чем же она основывалась? Прежде всего — на отождествлении автора с его персонажами. До какой-то степени оно было неизбежно, если вспомнить, что Фицджеральд и впрямь выступил как провозвестник умонастроения той молодежи начала 20-х годов, которую с легкой руки Гертруды Стайн окрестят ”потерянным поколением”. Уже в первом романе Фицджеральда ”По эту сторону рая” (1920) устами героя эта молодежь объявила, что для нее ”все боги умерли, все войны отгремели, всякая вера подорвана” и что она еще больше, чем предшественники, заражена ”страхом перед бедностью и поклонением успеху”. Через много лет Фицджеральд прямо назовет риторические декларации своего персонажа ”притворством”, но первые читатели книги, имевшей громадный успех, этого не почувствовали. Эмори Блейн был воспринят без капли иронии и, конечно, осознан как

рупор идей самого писателя.

В нем действительно много от Фицджеральда той поры. И все-таки полного слияния нет: перед нами характер, вылепленный по законам искусства, а не просто автопортрет его создателя. Как показало будущее, понять это было существенно. Вероятно, тогда в Фицджеральде увидели бы не только певца "потерянного поколения", но и писателя, умевшего судить об этом поколении трезво, сурово, иногда даже жестоко.

Однако тут сыграла свою роль специфика таланта Фицджеральда. По характеру дарования он был словно предназначен для того, чтобы с редкой пластичностью передать ритмы, краски, верования, иллюзии Америки, в 20-е годы затеявшей, по его словам, "самую дорогостоящую оргию" за всю свою историю и томимой предчувствием неминуемого близкого краха, которое до поры до времени, впрочем, лишь обостряло жажду, выражаясь пушкинским языком, "с жизни взять возможну дань".

И в первом романе Фицджеральда, и в его "Отзвуках Века Джаза" (1922), и даже в "Великом Гэтсби" (1925), где за карнавальными масками совершенно отчетливо распознаются персонажи трагедии, слишком долго замечали лишь эту жажду и грустную поэзию, возникающую из чувства ее неутоленности. Считалось само собой разумеющимся, что Фицджеральд превосходно передал специфическое мировосприятие своих сверстников с их обостренной памятью о недавней войне, с их ощущением стремительного и необратимого распада привычного мира, с их словно бы прирожденным сознанием собственной неприкаянности в мире, где утратилась — и как в то время думали, навсегда — человечность отношений между людьми. И не замечалось, что с "потерянным поколением" писателя связывали отношения очень сложные: была здесь и причастность, и отстраненность, было и доверие, и отрицание.

Еще важнее, что сам карнавал, сам этот недолговечный и лихорадочный "джазовый" век, нашедший в Фицджеральде своего летописца, поэта, а многим казалось — и пророка, не приглушил необъясненно острого у него чувства драматизма времени, насыщенного социальными конфликтами, которые имели в США давнюю историю, но резко усилились после перелома, обозначенного мировой войной и теми "десятью днями, которые потрясли мир".

Сегодня нам хорошо видно, что удивительный взлет американского романа в 20-е и 30-е годы был предопределен прежде всего крушением стародавних представлений об "исключительности" исторического пути, избранного заокеанской республикой, и родившимся в тогдашней атмосфере ожиданием социальной революции, сознаваемой как единственное разрешение слишком накаленных общественных противоречий. По-разному, но в

равной мере органичным было это убеждение для Фолкнера и Хемингуэя, для Стейнбека и Вулфа, для многих других художников, выступивших в те незабываемые годы. Фицджеральд — никак не исключение на их фоне.

От раннего рассказа "Первое мая", который напечатают нам обличительные страницы Драйзера, до посмертно напечатанного "Последнего магната", где явственны "подземные толчки" истории, разрушающие буржуазный миропорядок, протянулись через его творчество напряженные, а нередко мучительные размышления о банкротстве "американской мечты" и взрослых на ее почве идеалов индивидуализма, о полярностях социального макрокосма Америки и неизбежности каких-то очень глубоких общественных перемен. В нем жила "тайная незатухающая ненависть" к миру "очень богатых" людей. И даже в чисто творческом отношении она дала Фицджеральду больше, чем все иные побуждения, определившие его писательский облик.

Теперь это уже почти никто не оспаривает. Но при жизни Фицджеральда было иначе. Выразив свою эпоху, Фицджеральд для подавляющего большинства читателей, включая людей, близко с ним знакомых и обладавших, кажется, безукоризненным нравственным и художественным слухом, как будто слился с этой эпохой до полной неразличимости. И если Фицджеральд писал о вымученном веселье "века джаза", то в нем самом стремились обнаружить черточки психологии и душевной настроенности, отличавшей тех, кто отдавался жалкому этому карнавалу безраздельно, чтобы потом, подобно герою его рассказа "Опять Вавилон", ощутить крах, безнадежность и раннюю усталость. А если под пером Фицджеральда возникали характерные мотивы литературы "потерянного поколения", то сразу же делался вывод, что и боль, и веру этого поколения он разделяет безоговорочно и значит, сам он наделен и тем же скепсисом, и той же апатией гражданского чувства, и теми же иллюзиями, несостоятельными перед лицом реальной действительности.

Нельзя сказать, что подобное совмещение героя и самого писателя было произволом, и не больше. Основания для него находились, и особенно в раннем творчестве Фицджеральда. Но он — и как личность, и как художник — непрерывно менялся, рос, преодолевая собственные заблуждения. А "легенда", возникшая еще в те памятные Фицджеральду дни, когда молодая Америка зачитывалась его первой книгой и он пожинал плоды своего "раннего успеха", держалась все так же цепко. В его жизни она сыграла поистине роковую роль.

У нее было несколько вариантов, на первый взгляд не совпадающих, по сути же схожих один с другим. Вот вариант литературный — авторство принадлежит крупному критику Эдмунду Уилсону, к которому Фицджеральд относился почтительно,

числя его среди друзей. В 1922 году, когда вышел малоудачный роман Фицджеральда "Прекрасные, но обреченные", Уилсон откликнулся на него статьей, сделавшейся своего рода моделью для многих позднейших критических высказываний о писателе. Уилсон не отказывал ему ни в своеобразии, ни в творческой смелости, ни в радикализме, созвучном преобладающим настроениям времени. Он указывал и на несомненные просчеты ранних книг Фицджеральда, связывая их с недостаточным литературным образованием и слишком явным стремлением эпатировать респектабельную публику. Но не это было главным в его статье.

Главным было доказать, что по самому своему писательскому складу Фицджеральд органически неспособен создать нечто серьезное и глубокое. Ему дано лишь запечатлеть действительность, увлекаясь ее контрастами и жадно ловя в ее сумятице проблески подлинной красоты. Но осмыслить явления жизни масштабно, найти какой-то всеобъемлющий образ, в котором была бы схвачена суть и обнажен "нерв" реальности, мелькающей на страницах Фицджеральда калейдоскопом мимолетных эпизодов, — на это у него просто нет творческих сил. Он, конечно, очень талантлив, но своим талантом умеет распорядиться не лучше, чем распорядилась бы какая-нибудь недалекая старуха случайно на нее свалившимся богатством. Наделив его щедрым воображением, природа не позаботилась дополнить этот дар способностью контролировать полеты фантазии, а вложив в Фицджеральда чувство прекрасного, она не разбудила ощущение эстетической меры и идеала. И получился парадокс: Фицджеральд может выразить чуть ли не любое человеческое переживание, но, если дело касается идей, ему фактически нечего выражать.

Все это писалось всего за три месяца до публикации "Алмазной горы" — рассказа, вошедшего в сокровищницу интеллектуальной, притчевой прозы XX века, всего за три года до появления "Великого Гэтсби" — романа, о котором Фицджеральд с законной и обоснованной гордостью говорил, что образом для него послужили "Братья Карамазовы". Надо отдать должное Уилсону: в дальнейшем он отзывался о Фицджеральде и точнее, и справедливее. Однако этого никак не скажешь о других критиках. Для них оценки наподобие тех, что содержала в себе давняя статья Уилсона, стали чем-то вроде аксиомы, не требующей доказательств.

Оттого и "Гэтсби" был истолкован большинством его первых рецензентов только как детективная история, в которой достоверно обрисовано несколько типичных характеров, выдвинутых на авансцену "веком джаза". Оттого и "Ночь нежна" (1934) прошла едва замеченной и была воспринята как

перепевы старых мотивов Фицджеральда. А ведь эта книга создавалась в период мучительного кризиса — личного и творческого. И ознаменовала выход из застоя, обретение нового видения, не признающего никаких компромиссов, когда речь идет о серьезных нравственных вопросах бытия.

Хор интерпретаторов, непоколебимо убежденных, что перед ними, строго говоря, лишь беллетрист, но не художник, заглушил голоса тех немногих действительно объективных и penetrating читателей Фицджеральда, которые сумели осознать его настоящее значение в литературе. Т. С. Элиот, как ни далеки ему были идейные устремления да и творческие пристрастия, выразившиеся в том же "Великом Гэтсби", назвал эту книгу "первым серьезным шагом вперед, который американский роман сделал после Генри Джеймса". Перкинс — единственный, кто до самого конца сохранил уверенность, что художественные возможности Фицджеральда огромны, — писал по прочтении того же "Гэтсби": "Для такой книги нужно куда больше, чем просто ремесло".

Можно упомянуть еще несколько суждений того же рода — они приводятся в заключительном разделе этого сборника. Но они нехарактерны. И услышаны они не были. В представлении и прижизненных своих читателей, которых с годами становилось все меньше, и прижизненных критиков, под конец точно бы вовсе позабывших о существовании Фицджеральда, он оставался все тем же "пророком послевоенной психопатии", вождем постаревшего и распавшегося "потерянного поколения", хроникером "века джаза", чьи отзвуки уже были еле слышны, и т.п. Как будто лишь вчера он напечатал "По эту сторону рая", сам не заметив, что время его романтических бунтарей ушло и фортуна, поначалу улыбавшаяся ему так ласково, давно утратила свое расположение. А виноват в этой перемене, конечно, оказывался он один.

О том, какой травмой были для Фицджеральда эти бесконечно повторявшиеся — и, как правило, фальшивые, поражающие своей неискренностью — сетования на его прирожденную "легковесность" и "самонадеянность", лучше всего скажет автобиографический очерк "Крушение", помеченный 1936 годом. Нечасто встретишь произведения настолько безысходные, как этот очерк, да и вся книга, которой он дал заглавие. Не понапрасну упомянул здесь Фицджеральд о "непроглядной тьме нашей души", где время неподвижно — "три часа ночи день за днем". Метафора точно передавала его тогдашнее состояние. И понять это состояние не так уж сложно. "Ночь нежна" — роман, которому было отдано девять лет изнурительной работы, — пылится на книжных прилавках. Семейные дела находятся в полном расстройстве. Репортеры позволяют себе писать о Фицджеральде в

фельетонном духе, долги растут, друзья на поверку оказываются равнодушными наблюдателями, если не врагами. Кризис кажется неразрешимым.

И все-таки не только подавленностью, которую в ту пору испытывал Фицджеральд, объясняются эти его подчеркнутые, вызывающие заявления в том духе, что отныне он равнодушен ко всему на свете, кроме самого себя, и больше не намерен возносить хвалу никаким богам и что нет у него ни политических убеждений, ни норм "правильной жизни", ни творческих замыслов, ни веры, ни надежды. Ведь, по сути, Фицджеральд с жестокой иронией повторил все то, что уже не первый год писали о нем журналы, выработавшие упрощенный стереотип, освобождавший от необходимости всерьез задуматься над той творческой и человеческой драмой, которая разыгрывалась в его судьбе. Как не ощутить этой самобичующей пародийности хотя бы в обошедшем страницы всех последующих книг о Фицджеральде образе склеенной тарелки, которую не выбрасывают, пока она еще годится на то, чтобы убраться в холодильник не съеденный гостями салат! Да и повсюду в "Крушении" беспредельная горечь исповеди перемешана с поистине "висельным" юмором — последним средством, к которому прибег Фицджеральд под натиском мнимых, а порой и искренних доброжелателей, фактически хоронивших его живо.

Этого юмора не почувствовали те, кому через четыре года после "Крушения" пришлось составлять уже не метафорические некрологи. Смерть Фицджеральда, которому не исполнилось и сорока пяти, потрясла всех, кто близко наблюдал эту трагедию повседневного саморазрушения, ведущую к неотвратимой развязке. Впоследствии М. Каули, один из ветеранов американской демократической критики, назовет истинную причину, предопределившую этот финал: ею была несовместимость большого дарования с засильем коммерции в литературе, с этим духом купли-продажи, таким характерным для американской ситуации и так грубо вторгавшимся в жизнь и творчество Фицджеральда. Но пока об этом не заходило и речи, а в обведенных траурной каймой колонках пестрели все те же давно знакомые слова: "несостоявшийся художник", "развенчанный идол двадцатых", "обанкротившийся провидец"...

Трудно сказать, чего здесь было больше — безразличия к Фицджеральду, эстетической глухоты или пристрастия к удобному, хотя ничего не объясняющим шаблонам, — но несомненно, что эти инвективы, которые сегодня режут слух своей прямолинейностью и жестокостью, были вызваны прежде всего "легендой", подменившей истину о Фицджеральде. И здесь решающее значение приобретал даже не литературный, а скорее житейский ее вариант, оказавшийся самым стойким: он и сегодня напоми-

нает о себе и в биографиях Фицджеральда, адресованных массовому читателю, и в американских экранизациях его произведений, и порою в статьях, которые ему посвятили видные современные писатели, к примеру Гор Видал.

Но всего нагляднее он обозначился в довольно многочисленных воспоминаниях о Фицджеральде и его времени. За редким исключением, мемуары изображают повседневный быт Фицджеральда как не прерывающийся годами, чуть ли не десятилетиями карнавал вроде тех, что любил устраивать Джей Гэтсби: множество случайных гостей, перевернутая вверх дном квартира, экстравагантные наряды, целые реки джина, сумасшедшие выходки, скандалы, ссоры, примирения и какой-то надрыв, все время ощутимый за самым безудержным весельем. Этот стиль жизни, прочно ассоциирующийся с самим понятием "века джаза", передан Фицджеральдом настолько ярко, что трудно отделаться от мысли, будто он попросту "рисует с натуры", раз за разом выводя протагонистами самого себя и Зельду Сейр — ту девушку из Алабамы, которая в 1920 г. стала его спутницей ("единственный бог, какой у меня остался", — скажет он накануне свадьбы, а шестнадцать лет спустя напишет дочери, что этот брак был его непоправимой ошибкой: "не выношу женщин, воспитанных для безделья").

О том, что карнавал, каким поначалу и впрямь казалась жизнь Фицджеральдов, то и дело заканчивается тяжелыми конфликтами между ними, о том, как раздражает писателя эта вечно неустроенная, бивачная жизнь, разумеется, хорошо знали все, кто потом с ностальгией вспоминал "золотые дни" вслед за "ранним успехом". А все равно преобладала в этих мемуарных свидетельствах та романтизация нравов и побуждений "века джаза", которая стала неотъемлемой частью "легенды", сильно искажив подлинную духовную биографию писателя.

Напрасно сам Фицджеральд объяснял потом, что глубоко неверно видеть в его ровесниках "поколение скептиков и циников, наоборот, мы были наделены доверием к мечте". Напрасно Зельда в автобиографическом романе "Вальс ты танцуешь со мной" целыми страницами цитировала свои школьные дневники и письма лейтенанту Фицджеральду, после демобилизации отправившемуся завоевывать нью-йоркский Парнас, а с ним и согласие родителей невесты, — с этих страниц встает образ своенравной, нередко взбалмошной, но в общем-то достаточно заурядной девушки, которая совсем не годилась для того, чтобы стать живым символом "джазовых двадцатых". Америка нуждалась в каком-то образце "нового мироощущения", в каком-то олицетворении строя мыслей и чувств новой молодежи, о которой было заранее известно, что вся она "потерянное поколение". Этот искусственно созданный символ можно было боготворить,

а можно и поносить, но, так или иначе, потребность в нем тогда была реальной. Фицджеральды — на вид такая гармоничная пара, которой к тому же сопутствовали и невиданная удача, и шумная, с оттенком скандальности слава, — отвечали этой потребности всего лучше.

С хронологической дистанции хорошо видно, что им обоим приходилось играть роль, подчас совсем не соответствующую их человеческому складу. Однако эта роль к ним обоим — к Зельде в особенности — приросла так крепко, что ее уже не всегда отличишь от естества.

Зельда расплатилась за эту небезопасную игру психическим расстройством, сделавшим ее пожизненной пациенткой закрытых пансионатов и лечебниц. Фицджеральд рассчитался с прошлым, написав один из самых своих грустных рассказов "Опять Вавилон", а вслед за ним "Крушение". Воспоминания о "веке джжаз", как правило, создавались уже через много лет после того, как не осталось в живых никого из его героев. И может быть, оттого, что он успел окутаться дымкой ностальгии, уже в наши дни вызвавшей волну произведений в стиле "ретро", или оттого, что время приглушило боль трагедии, пережитой Фицджеральдами, в этих воспоминаниях то и дело сталкиваешься не то с неспособностью, не то с нежеланием различить позу и сущность. В них отождествлены фрондерство, граничившее с шутовством, и подлинная романтика, которую Фицджеральд выразил одной из своих замечательных формул умонастроения тех, кто был молод в 20-е годы: "Мы не хотели просто существовать, мы хотели вечно изменяться".

Так или иначе, тот образ, который возникает на страницах мемуаров, слишком явно окрашивается "легендой" в ущерб объективности. Свидетельства отобраны так, что создающееся впечатление о Фицджеральдах вполне однозначно: Скотт и Зельда, отправляющиеся из своего загородного дома в Нью-Йорк на воскресенье, чтобы очнуться в каком-то обшарпанном отеле в четверг утром, с трудом припоминая, где же они провели эти три дня; Скотт и Зельда, едущие в такси, расположившись он на крыше, а она на капоте и наслаждаясь изумлением прохожих; Скотт, среди ночи вваливающийся в чужую квартиру, усаживающийся в камин и объявляющий, что сию минуту он собственной плотью согреет ледяное помещение (Хемингуэй, "Вешние воды"); Зельда, на старенькой машине вздумавшая тягаться с профессиональными автогонщиками-каскадерами и чудом не сорвавшаяся в пропасть; Скотт, скандалящий на Ривьере с ажанами и ночующий в полицейском участке, а по прочтении "Улисса" на глазах автора вскакивающий на подоконник и собирающийся в знак восхищения прыгнуть вниз с четвертого этажа (Джойс, письмо Фицджеральду, июль 1928 г.) ... Таких штрихов

можно было бы добавить еще десятки, если принять на веру все, что рассказывают мемуаристы. Но приходится относиться к этим рассказам с большой осторожностью: и не столько оттого, что они искажают факты, сколько по той причине, что факты в них пропущены через "магический кристалл" заданного и однобокого восприятия.

А в том, что оно однобоко, без труда убеждаешься, обратившись к книгам Фицджеральда. Да, он любил "век джаза", его "бурную юность и пьяную молодость", он и в самую тяжкую для себя пору вспоминал то время "в розовом, романтическом свете", падающем на страницы "Моего невозвратного города", многих рассказов, писем Перкинсу, записных книжек. "Как хорошо было, что наши двадцать лет пришлось на такой уверенный в себе и не знавший тревог период истории", — напишет он в "Отзвуках Века Джаза", где пробивается щемящая тоска по ушедшей беззаботности, которая была так естественна, пока ветер удачи дул в его паруса. Но ведь в том же лирическом эссе звучит и совсем другая нота: иллюзии молодых лет больше не внушают Фицджеральду никакого доверия, а тогдашний гедонизм, весь этот карнавал ажиотажа предстают не более чем "жизнью взаймы" — беспочвенной, выморочной, ненадежной. И эти мысли не случайны для Фицджеральда. Они органичны и для "Великого Гэтсби", написанного, когда карнавал еще был в самом разгаре.

Отчего же Фицджеральда эта "жизнь взаймы", заставлявшая жертвовать сосредоточенностью и покоем, столь необходимыми всякому писателю, не только угнетала, но и притягивала, даже зачаровывала? Проще всего свести дело к противоречиям Фицджеральда. И все же скорее это было противоречие самой эпохи, лишь с особой наглядностью выявившееся в его судьбе.

Поколение Фицджеральда формировалось в атмосфере, насыщенной разрядами пронесшихся над планетой исторических гроз — войны, Октябрьской революции. Былая прочность жизненного уклада зашаталась, затрещали по швам этические установления, основывавшиеся на непоколебимой вере в солидность буржуазного общественного устройства и в прогресс, который совершается поступательно и незатрудненно, подтверждая старомодные либеральные доктрины. Родилось ощущение резкого перелома истории, крепло предчувствие социальных потрясений, каких еще не знала Америка. И на почве этих предчувствий, потом подтвердившихся в "красные тридцатые", когда классовые антагонизмы накалились предельно, в первые послевоенные годы возникло, овладевая сверстниками Фицджеральда, бунтарское умянастроение, заключающее в себе удивительно пеструю гамму оттенков: от чувства "потерянности" в обанкротившемся и агонизирующем окружающем мире до четкого созна-

ния причастности к тем силам, которые способны коренным образом перестроить этот мир.

Вся молодая американская проза тех лет — и Хемингуэй, и Дос Пассос, и Фолкнер — проникнута подобным умонастроением, и по книгам этих писателей мы знаем, до чего различные формы оно могло принимать. У Дос Пассоса солдаты под вой снарядов говорят о петроградских десяти днях: вот бы и у нас последовать русскому примеру! Невозможно представить себе общественную жизнь Америки 20-х годов без таких устремлений — слишком многое они определяли и в политической сфере, и в социальной, и в духовной. А все-таки еще сильнее давала о себе знать другая тенденция, которая и сообщила неповторимый облик всему тому времени, которое теперь предстает перед нами запечатленным в хемингуэвской "Фиесте", и в "Солдатской награде" Фолкнера, и в книгах Фицджеральда.

Она возникла из глубокого и, несомненно, искреннего разочарования в буржуазных ценностях, из чувства «тупиковости» привычных путей, из ощущения опустошенности жизни, крушения ее традиционных норм и принципов. Она выросла под знаком поиска надежных, не подверженных девальвации, непоколебимых истин о мире и человеке, она знаменовала жажду правды, пусть самой горькой, и веру в то, что нравственный идеал несовместим с прозаичным существованием законопослушного и безликого обывателя. Она проявилась и в радикализме вызова, бросаемого тем, кто жил, словно не замечая, что в мире все переменялось, и в смутности, расплывчатости этого радикализма, очень часто не шедшего дальше эксцентричности поведения, или какой-то осознанной неприспособляемости к порядку вещей в обществе, или карнавальной несерьезности, шокировавшей благонамеренных средних американцев, или попытках "естественной" жизни, на поверку оборачивавшейся лишь неустроенным и беспечным бытом.

Трудно назвать среди героев американской литературы 20-х годов такого, кто вовсе не испытал бы притягательности подобного мироощущения и всего комплекса понятий, которые ему сопутствовали. Когда лихорадочному "просперити" пришел конец и биржевой крах, разразившийся ненастным октябрьским полднем 1929 года, возвестил о закате "века джаза", герои стали другими, потому что другой стала действительность. Но что-то они сохранили в себе и от этих наивных, но не вымученных убеждений поры своей юности, что-то во всех них осталось от бывшего безоглядного бунтарства. В Испании Роберт Джордан, центральный персонаж романа Хемингуэя "По ком звонит колокол", вспомнит свои молодые годы, когда он делил с "потерянным поколением" и его скепсис, и его романтические иллюзии. И ему многое покажется смешным до нелепости, упрощенным до схе-

матизма. Но он не попытается зачеркнуть эту главу своей биографии. Прошрое не зачеркивают. Да без такого прошлого, быть может, и не было бы в жизни Джордана решающей, испанской кульминации.

Фицджеральду не суждено было обрести той ясности гражданской позиции, которая в 30-е годы пришла к Хемингуэю, выразившись и в романе "По ком звонит колокол", и еще раньше в романе "Иметь и не иметь". Однако и Фицджеральд тянулся к тем же ориентирам. "Ночь нежна" — безусловное подтверждение такого вывода, а "Последний магнат", если бы писатель успел его закончить, наверняка развеял бы всякие сомнения в том, куда вела причудливая эволюция творчества его автора. И вряд ли тут можно говорить о резком переломе, который Фицджеральд пережил под воздействием новой социальной ситуации после 1929 года. Его дорога в литературе действительно петляла, но много ли нам известно примеров, когда путь писателя образцово логичен и прям? Существенны не зигзаги этого пути, существенно направление, в котором он протекает.

Направление это видится четко. Оно определилось еще на заре творчества, когда и Фицджеральд, как очень многие, был убежден, что "пройдет всего год-другой, и старики уйдут наконец с дороги, предоставив вершить судьбы мира тем, кто видел вещи как они есть". И в каком-то смысле оно так и не изменилось до самого конца. В этой пронесенной через всю жизнь верности себе была и сила Фицджеральда, и его слабость. Сила — потому что в сознании Фицджеральда не угасала, а только усиливалась "тайная незатухающая ненависть" к социальной несправедливости, к сытому самодовольству нуворишей, к аморализму тех, кто оккупировал верхние ступени американской общественной иерархии, ко всякой жестокости, ко всем формам гнета над свободной человеческой личностью. А слабостью Фицджеральда была чрезмерная приверженность к мотивам, коллизиям, героям и всей духовной настроенности того периода, когда так ярко вспыхнула звезда его таланта. И затяжной творческий спад, свидетельствами которого остались "Крушение", а также многочисленные письма, связанные с работой над очень трудным создававшимся романом "Ночь нежна", вероятно, был вызван прежде всего тем, что движение истории поколебало фундамент сложившегося в ту пору идеального мира Фицджеральда. Многое пришлось пересматривать, хотя пересмотр давался трудно и так и не был доведен до конца.

Слабости, конечно, всегда заметнее, чем обретения, и "легенда" о Фицджеральде черпала в этих слабостях свои основные аргументы. Несостоятельность их становится ясна при испытании фактами, которые заключают собранные в этой книге документальные материалы, год за годом восстанавливающие и творче-

скую, и частную жизнь писателя. Привычки человека богемы, эпатаж, безответственность, нравственная уступчивость — все это на поверку либо оказывается мифом, либо, во всяком случае, требует пояснений и уточнений.

Безответственность? Но трудно указать пример столь же обостренного сознания своего долга, как то, которым проникнуты письма Фицджеральда дочери, после заболевания Зельды воспитывавшейся в привилегированных школах-пансионах, где ее окружали девочки из ненавистного писателю круга "очень богатых", чье растлевающее влияние на Скотти было опасностью нешуточной. Письма эти охватывают семь лет, важнейших для этического становления человека, и они по сей день сохранили свое значение воспитательного трактата, в котором нет и следа унылой нравоучительности, но на каждой странице чувствуется дар понимания другого и твердость принципов, никогда не становившихся для Фицджеральда пустым звуком. О нем самом они скажут не меньше, чем о его юной корреспондентке. И уж разумеется, никак не подтвердят расхожих утверждений в том духе, что он дорожил лишь сиюминутным наслаждением, не задумываясь ни об обязанностях, ни о будущем.

Богемная жизнь? Но обратимся к переписке с Перкинсом, не прерывавшейся два десятилетия. Перкинсу без утайки "поверялись" сокровенные замыслы и трудности их осуществления, надежды и драмы. В этих письмах сразу же поражает широта литературных интересов Фицджеральда и та требовательность, с какой он подходит к своим произведениям. Буквально ни одно заметное явление прозы межвоенных лет не ускользает от его внимания, и оценки при всей субъективности неизменно продуманны, они всегда соответствуют выношенным представлениям о литературе. Не верится, чтобы одно лишь врожденное эстетическое чутье позволило Фицджеральду сразу же опознать выдающееся дарование, когда он прочел почти никем не замеченную тонкую книжку "Три рассказа и десять стихотворений", которой дебютировал Хемингуэй. И не только оно помогло Фицджеральду безошибочно определить природу повествования Вулфа, у которого другие видели лишь искусственную патетику, не приметив ни эпичности, ни лиризма.

Точность суждений пришла не сама собой, Фицджеральд ее добился ни на день не прекращавшейся внутренней работой, которая и дала возможность четко определить собственную литературную позицию. Менее всего ей была свойственна нетерпимость к тем, кто предпочел иные пути. Фицджеральд спорил с Вулфом, излагая свою теорию "романа тщательно отобранного события", но при этом восхищался и творческой отвагой, и глубоко самобытным видением, отличавшим его оппонента. Хемингуэю он указывал на композиционные неувязки в романе "Про-

шай, оружие!”, но, хотя его замечания не были приняты, он первый назвал эту книгу литературным событием. Непреклонен он становился лишь в тех случаях, если чувствовал посягательство на свою независимость художника. Даже с Перкинсом дело едва не дошло до ссоры, когда тот предложил снять в ”Прекрасных, но обреченных” опасное рассуждение об атеизме новоявленных молодых бунтарей. Впрочем, эта размолвка была у них единственной.

Преобладало взаимопонимание, хотя Перкинс считал эстетическим эталоном Толстого и английских романистов XIX века, а Фицджеральда больше влекло к Достоевскому и таким современным мастерам, как Джойс и Лоуренс. Переписка сохранила следы этих расхождений, но самое важное в том, что она сохранила интеллектуальную атмосферу, в которой протекала творческая жизнь Фицджеральда. Эти письма, как и записные книжки, куда наряду с заготовками для будущих рассказов вносились мысли о прочитанном и наблюдения над текущей литературой, были вроде подводной части айсберга, составляющей семь восьмых его массы. Современники обычно замечали лишь то, что видно на поверхности, — эскапады — и как-то не задумывались, каким образом среди этого угара Фицджеральд создал свой шедевр, ”Великого Гэтсби”, и сумел стать авторитетом не только для начинающих, но подчас и для многоопытных писателей. А если и задумывались, объяснение находилось тут же: природная одаренность да еще счастливое стечение обстоятельств.

Но и этот ”ранний успех”, собственно, был точно такой же иллюзией, как представление, будто Фицджеральду пишется легко и просто. Настоящей удачей была встреча с Перкинсом, которому Фицджеральд обязан больше, чем всем, с кем его сводила жизнь. А она в дальнейшем уже не делала ему таких подарков. День за днем приходилось вести изнурительную борьбу с кредиторами, прятаться от незваных гостей, чтобы успеть с очередным рассказом для хорошо плативших массовых еженедельников, вечно вести раздвоенное существование поставщика беллетристики в ”Сатердей ивнинг пост” и художника, нашедшего, быть может, самые точные и глубокие образы, в которых воплотилась тогдашняя американская действительность.

Незачем снимать с Фицджеральда вину за это раздвоение, приведшее к тяжким последствиям. Он не делал этого и сам, признаваясь Перкинсу, что его преследуют приступы отвращения к себе, а Хемингуэю однажды написал, что у него теперь одно желание: ”Сгорел бы поскорее этот дом со всеми моими рукописями, а еще лучше — и со мною”.

Это сентябрь 1929 года, самое начало кризиса. Потом будет швейцарский санаторий, откуда Зельда выйдет сломленной, но

не излеченной, и необходимость погасить огромный счет, заставившая на долгие месяцы отложить рукопись романа "Ночь нежна", уже переписанного несколько раз. Будут десятки рассказов, не достойных таланта Фицджеральда и ненавидимых им, хотя имя его еще притягивало читателей и он не мог позволить себе псевдонимов. Будет контракт с Голливудом, где Фицджеральда принуждали переписывать чужие беспомощные сценарии, сразу же объяснив, что его собственные идеи здесь никому не нужны. Будут периоды самой заурядной нищеты и вспышки отчаяния, заглушаемого только не притуплявшимся и в такие минуты сознанием своей ответственности за Скотти и Зельду да упрямо державшейся надеждой, что он еще вернется к настоящему творчеству.

Он мужественно боролся с бедами, которые на него сваливались одна за другой. Но противостоять бизнесменам от литературы и кинематографии, для которых Фицджеральд был только мастеровитым поденщиком, он не смог. Легко осуждать его за это. Справедливее увидеть в его судьбе и драму "потерянного поколения", пережившего свою эпоху, и еще одну, специфически американскую драму, где главными действующими лицами становятся большой художник и держащий его в своей узде литературный предприниматель, а итогом оказывается гибель таланта.

На письменном столе Фицджеральда осталась оборванная на полуслове рукопись "Последнего магната" — лучшее свидетельство того, что он не капитулировал и не дал до конца себя поработить тем обстоятельствам, в которых проще всего было признать свое полное фиаско, легче всего сыграть роль "трагического героя". Но для Фицджеральда это была не роль и не маска. Героем трагедии его сделала американская жизнь, которая широко отразилась в его биографии художника, откликнувшегося на острейшие противоречия времени, надломленного этими противоречиями, но нашедшего в себе силы подняться над личными драмами, преодолеть собственные иллюзии и через все испытания пронести достоинство Мастера.

Автобиографическая проза Фицджеральда, его письма, наиболее объективные свидетельства современников, собранные в книге, которую читатель держит в руках, подтверждают это.

А. Зверев

КРУШЕНИЕ

Мой невозвратный город

И был паром, медленно плывущий на рассвете через Гудзон от джерсийского берега, — самый первый из открывшихся мне символов Нью-Йорка. Прошло пять лет, мне уже исполнилось пятнадцать, и школьником я снова приехал в этот город, чтобы посмотреть Айну Клэр в "Квакерше" и Гертруду Брайен в "Печальном мальчике". В обеих я был влюблен меланхолично и безнадежно и, совсем запутавшись в своих чувствах, никак не мог разобраться, в кого же больше, вот они и стали чем-то единым и прекрасным — Девушкой, еще одним из символов Нью-Йорка. В пароме воплотился успех, в девушке — романтика. Шло время, я изведal и то и другое, но был еще и третий символ, казалось утраченный навеки.

А нашел я его еще пять лет спустя, в пасмурный апрельский день.

— Кролик! — крикнул я. — Эй, Кролик*!

Но он меня не услышал. Такси рванулось вперед, на углу мы притормозили, и я увидел его снова. Раздвигая толпу, он стремительно шел по испещренному дождем тротуару, в своем рыжеватом плаще и всегдашнем коричневом костюме; я с изумлением заметил у него в руке легкую трость.

— Кролик! — крикнул я опять и осекся. Я еще учился в Принстоне, а он уже стал нью-йоркским жителем. Мы должны были встретиться через час, пока же он совершал свою обычную дневную прогулку, помахивая тростью и не обращая внимания на усиливающийся дождь; он весь ушел в свои мысли, и преры-

вать их было бы преступлением. Такси тащилось вдоль тротуара, мы никак не могли обогнать Кролика, и я все смотрел на него и все больше поражался: совсем не тот неприметный и застенчивый эрудит из Холдер-Корт*, которого я знал. Он печатал шаги, сосредоточенно размышляя и глядя прямо перед собой, и весь его вид свидетельствовал, что новая обстановка подходит ему необычайно. Мне было известно, что он живет вместе с тремя другими молодыми людьми, освободившимися от всех университетских строгостей и запретов, но дело было не только в этой свободе, и, глядя на Кролика, я впервые открыл для себя то, что придает человеку такую уверенность, — дух столицы.

До этого я знал только тот Нью-Йорк, который знают все приезжие. Я был вроде Дика Уиттингтона, глазекщего на ученых медведей*, вроде крестьянского парня из Прованса, у которого на парижских бульварах голова пошла кругом. Так и я просто восхищался тем, что мне показывали, и более благодарного зрителя не могли бы и ожидать люди, создавшие небоскреб "Вулворт" и рекламу "Бег колесниц"*, поставившие музыкальные комедии и серьезные пьесы. Нью-йоркский стиль жизни с его показным блеском я ценил больше, чем ценил его сам Нью-Йорк. Но когда мне присылали в университет безличные приглашения на балы молодежи, я никогда не ездил — как видно, боясь, что реальность пошатнет мои представления о нью-йоркском великолепии. Да и к тому же та, о ком я не без самодовольства упоминал в разговорах как о "моей девушке", была со Среднего Запада, и притягательный центр мироздания, понятно, располагался именно там, а Нью-Йорк я считал по сути жестоким и бездушным, и другим он мне предстал лишь однажды, когда Она, оказавшись там проездом, озарила неземным светом кафе на крыше отеля "Риц".

Но потом — увы! — я потерял ее бесповоротно, и мне потребовалось вкусить жизни настоящих мужчин. В тот день, увидев Кролика, я понял, что Нью-Йорк — это как раз такая жизнь. Неделями раньше монсеньор Фэй водил меня обедать в "Лафайет", где мы любовались блистательной выставкой закусок, запивая их кларетом; мы выглядели не менее достойно, чем Кролик со своей тростью, уверенно вышагивающий по тротуару, да только "Лафайет" был всего лишь ресторан, и, выйдя из него, надо было садиться в машину, переезжать мост и катить к себе в провинцию. Был Нью-Йорк, куда студенты наезжали поразвлечься, все эти его ресторанчики — "Бастаноби", "Шенли", "У Джека", — и мне он внушал ужас, хотя, что скрывать, я и сам в пьяном тумане не раз скитался по нему, но всегда при этом чувствовал, что предаю свои же стойкие идеальные представления. Сам не знаю, зачем я это делал, но, наверно, не из распушенности — просто какой-то зуд не давал мне покоя. От тех дней не сохра-

нилось, пожалуй что, ни одного приятного воспоминания; не зря Эрнест Хемингуэй заметил как-то, что кабаре нужны лишь для того, чтобы одиноким мужчинам было где сводить знакомство с нестрогими женщинами, в остальном же это попусту растратенное время да скверный, прокуренный воздух.

Но в тот вечер, когда мы сидели с Кроликом у него дома, жизнь дышала покоем и теплом, и было все, что я в Принстоне научился любить, — только здесь все было еще тоньше и прекраснее. Тихо звучал гобой, к мелодии примешивались звуки с улицы, доносившиеся приглушенно, потому что стены были сплошь заставлены книжными полками, и мешал только хруст бумаги — это один из соседей Кролика вскрывал конверты с приглашениями. Третий символ Нью-Йорка открылся мне, и я начал прикидывать, во сколько обойдется такая квартира и с кем из знакомых можно бы снять ее сообща.

Мечты, мечты! Следующие два года я был волен выбирать себе образ жизни не больше чем заключенный — фасон своей тюремной куртки. Когда в 1919 году я снова оказался в Нью-Йорке, обстоятельства так меня оплели, что о радостях тихого подвижничества где-нибудь поблизости от Вашингтон-сквер и думать было нечего. Я работал в рекламном бюро и выкручивался как мог, чтобы оплатить тесную квартирку на двоих в Бронксе. Девушка, которой предстояло разделить со мной этот кров, никогда не бывала в Нью-Йорке и — какая умница! — вовсе сюда и не стремилась. Я чувствовал себя загнанным, истерзанным, несчастным и пребывал в таком состоянии все те четыре месяца, которые остались самыми яркими в моей биографии.

Нью-Йорк блистал всеми красками жизни, словно в первый день творения. Возвращавшиеся из Европы солдаты маршировали по Пятой авеню, и сюда, на Север и Восток, со всех концов страны устремлялись навстречу им девушки; американцы были величайшей нацией в мире, в воздухе пахло праздником. В субботу к вечеру я появлялся, как призрак, в красном зале отеля "Плаза", или на изысканных приемах в садах богачей в районе Восточных Шестидесятых улиц, или в баре "Билтмор", где пил с товарищами по Принстону, и со мною всегда была другая моя жизнь — унылая комната в Бронксе, клочок пространства в вагоне подземки, каждодневное страстное ожидание письма из Алабамы — придет ли? что в нем будет? — и мои потрепаннные костюмы, и моя бедность, и любовь. Друзья входили в жизнь неспешно и благопристойно, а я рывком направил свою утлую ладью на самую стремнину. Тот кружок позолоченной молодежи, который во главе с Констанс Беннет собирался в "Клубе двадцати"*¹, однокашники по Йелю и Принстону, с помпой праздновавшие в собственном клубе нашу первую встречу пос-

ле войны, атмосфера богатых особняков, где одно время я был частым гостем, — все это казалось мне пустым и ненужным, хотя я и отдавал должное роскошеству декораций и даже жалел, что вся эта романтика не для меня. С веселого завтрака, из печального кабака я одинаково торопился к себе на Клермонт-авеню, где был мой дом — дом, потому что там в почтовом ящике мог меня ждать конверт. Прекрасные иллюзии, которые мне внушил Нью-Йорк, тускнели одна за другой. Потускнело и zapomнившееся очарование квартиры, в которой жил Кролик; достаточно было одного разговора с неряшливого вида домохозяйкой из Гринич-Вилледж: она сказала, что я могу приводить к себе девушек, и сама эта идея повергла меня в смятение — ну зачем бы мне вдруг захотелось приводить девушек, ведь девушка у меня уже была. Я бродил по Сто двадцать седьмой улице, и меня возмущала ее лихорадочная жизнь; иногда я покупал в закусочной Грея билет на галерку и пробовал забыться на несколько часов, снова пробудив в себе давнюю страсть к бродвейским театрам. Я был просто неудачником — средней руки рекламным агентом, которому никак не удастся стать писателем. И, ненавидя этот город, я на последние медяки напивался до потери сознания и тащился к себе домой...

... Непостижимый город! То, что вскоре со мною произошло, было лишь заурядной историей успеха, каких в те безумные годы случалось тысячи, но без нее в моем персональном фильме о Нью-Йорке остался бы пробел. Я уехал, а когда полгода спустя вернулся, передо мной распахнулись двери издательств и журналов, театры выклянчивали у меня пьесы, а кинофабрики молили дать материал для экрана. К полному моему изумлению, я оказался признан не как выходец со Среднего Запада и даже не как сторонний наблюдатель, а именно как квинтэссенция всего того, чего хотел для себя Нью-Йорк. Тут нужно кое-что сказать о том, каким был этот город в 1920 году.

Высокие белые здания уже были построены, и уже чувствовалась лихорадка бума, но никто еще не умел выражать себя. Ф.П.А.* научился превосходно передавать в своей колонке настроение прохожего и настроение толпы, но делал это как-то несмело, словно наблюдая из окна. Нью-йоркские "общество" и художественный мир существовали еще порознь, Эллен Маккей еще не сделалась женой Ирвинга Берлина. Многие из персонажей Питера Арно* остались бы непонятными ньюйоркцам 1920 года, и дух столичной жизни не находил для себя никакой трибуны, если не считать колонку, которую вел Ф. П. А .

И вот на короткий миг разрозненные приметы нью-йоркской жизни соединились; все заговорили о "молодом поколении". Пятидесятилетние могли по-прежнему воображать, что существует четыреста избранных семейств, и Макссуэлу Боден-

хайму никто не мешал думать, что есть богема с ее культом святого искусства*. А на самом деле все, что было в Нью-Йорке яркого, веселого, жизненного, начало тянуться одно к другому, и впервые заявило о себе общество, поинтереснее того, что собиралось на званных обедах у Эмили Пост. Говорили, что это новое общество только и создало, что вечеринки с коктейлями, но оно еще и придало блеск разговорам в домах богачей на Парк-авеню, и образованный европеец наконец-то мог надеяться, что поездка в Нью-Йорк окажется все-таки приятнее, чем переход золотоискателей по австралийским степям, пусть и разбитым под улицы и площади.

И на короткий миг — уже следующего оказалось достаточно, чтобы убедиться в моей непригодности для такой роли, — я, зная о Нью-Йорке меньше, чем любой репортер, покрутившийся в газете с полгода, и представляя нью-йоркское общество хуже любого из тех непристроенных юнцов, что околачиваются в бальном зале отеля "Риц", вдруг сделался мало сказать выразителем эпохи, но еще и ее типичным порождением. Я — впрочем, теперь надо было говорить "мы", — так вот, мы плохо себе представляли, чего ждет от нас Нью-Йорк, и чувствовали себя сбитыми с толку. С той поры, как мы окунулись в столичный быт, прошло всего несколько месяцев, однако мы уже едва ли смогли бы сказать, кто мы такие, и не имели ни малейшего понятия о том, что с нами происходит. Нам приходило в голову окунуться в фонтан на площади, и этого — да и любой перепалки с блюстителями закона — было достаточно, чтобы попасть в газетную хронику, причем приводились наши мнения о вещах, относительно которых мы не знали ровным счетом ничего. Писали о наших "связях", а всего и набралось бы с десятков приятелей-холостяков из бывших однокашников да несколько новых знакомых из литературной среды; помню одно неуютное рождество, когда никого из друзей не было в городе и нам оказалось решительно некуда пойти. Центр, к которому мы могли бы прибиться, не находился, и тогда мы сами стали небольшим центром и понемногу сумели приспособить свою неуживчивую натуру к распорядку тогдашнего Нью-Йорка. Точнее сказать, Нью-Йорк забыл о нас и позволил нам существовать.

Я здесь рассказываю не о том, как менялся сам город, а о том, как менялось отношение к городу пишущего эти строки. Из сумятицы впечатлений 1920 года удержалось в памяти, как жаркой летней ночью я ехал по опустевшей Пятой авеню, взгромоздясь на крышу такси, как вместе с мечтательницей Кэй Лорел и Джорджем Джинном Нэтэном* завтракал в прохладном японском саду в "Рице", как писал ночи напролет, как переплачивал за плохонькие квартирки, как покупал великолепно

выглядевшие машины, разваливающиеся на ходу. Был принят сухой закон, и появились первые подпольные кабаки; плавная походка вышла из моды; потанцевать лучше всего можно было в "Монмартре", где еще издали бросались в глаза светлые волосы Лилиан Тэшмен, порхающей по залу среди подвыпивших студентов. Самыми популярными пьесами были "Де-классированная" и "Любовь возвышенная и земная", а в "Полуночных шалостях" рядом с вами танцевала Мэрион Дэвис, и Мэри Хэй, живая, как ртуть, пела с хористками. Нам казалось, что все это течет мимо нас; быть может, таким же — чуждым — кажется все вокруг и каждому человеку. Мы чувствовали себя словно дети, попавшие в огромный, ярко освещенный, еще не обследованный сарай. Когда нас приглашали в студию Гриффита на Лонг-Айленде, мы начинали дрожать при виде лиц, таких нам знакомых по "Рождению нации"; позднее я понял, что в мире развлечений, которые поставлял всей стране Нью-Йорк, большей частью обитали и трудились люди одинокие и совсем не такие уж веселые. Актеры кино походили на нас тем, что тоже жили в Нью-Йорке и не становились частью его. Их жизнь сама по себе была довольно бессмысленной и лишенной центра; когда я первый раз разговаривал с Дороти Гиш, меня не покидало ощущение, что мы стоим вдвоем на Северном полюсе и идет снег. С той поры люди кино нашли для себя собственный дом, но не Нью-Йорку было суждено им стать.

Иногда мы со скуки начинали воспринимать свой город извращенно, как герои Гюисманса. Днем в одиночестве мы сидели по своим квартирам и жевали сандвичи с оливками, запивая их виски "Бушмилл" — подарком Зоэ Аткинс, а затем устремлялись в наш наново околдованный город, странными подъездами попадали в странные квартиры и металась от адреса к адресу на такси сквозь теплую ночь. Наконец-то Нью-Йорк и мы были нечто единое, мы тащили его за собой, в какую бы дверь ни вошли. Даже и теперь, когда я вхожу к кому-нибудь, нередко мне кажется, что я уже бывал здесь, а может быть, этажом выше или ниже — только вот когда это было? Возможно, в тот вечер, когда я смотрел в театре "Скандалы" и вздумал раздеться? Или в ту ночь, когда (как, к моему изумлению, сообщила утренняя газета) "Фицджеральд сбил с ног полицейского по эту сторону рая"? Я не умею восстанавливать ход событий по запомнившимся фрагментам, и напрасно я пытаюсь дознаться, каким же образом дело, происходившее в Уэбстер-холле, приняло подобный оборот. Наконец, от этого времени я сохранил в памяти одну поездку на такси к концу дня, когда небо над высокими зданиями переливалось розовыми и лиловыми токами. Я ехал и распевал во все горло, потому что у меня было все, чего я хотел, и я знал, что таким счаст-

ливым я уже больше не буду никогда.

В Нью-Йорке наше положение было достаточно шатким, и вот наглядное свидетельство: когда настало время родиться нашей дочери, мы на всякий случай предпочли уехать на родину, в Сент-Пол, — нам не хотелось, чтобы ребенок появился на свет среди всего этого блеска и одиночества. Но год спустя мы вернулись и принялись делать все то же самое снова и снова, хотя не находили в этом прежнего удовольствия. Мы успели многое изведать, сохранив при этом наивность чуть ли не идиллическую, так как предпочитали быть наблюдаемыми, а не наблюдателями. Наивность, впрочем, не самоцель, и, по мере того как, сами того не желая, мы мужали, Нью-Йорк стал открываться нам во всех своих проявлениях, а мы пытались удержать некоторые из них для себя — таких, какими мы неизбежно станем.

Мы взялись за это слишком поздно — а может быть, слишком рано. Для нас город всегда был связан с вакхическими радостями, скромными или безудержными. Жить дисциплинированно мы умели лишь по возвращении на Лонг-Айленд, да и то не всякий раз. Ничто не побуждало нас делать городу какие-то уступки. Первый из моих символов Нью-Йорка теперь стал только воспоминанием, ибо я уже знал, что успех и неуспех лишь в тебе самом; второй — утратил притягательность: из тех актрис, которым я поклонялся издали в 1913 году, две успели уже пообедать у нас. И я ощущал какой-то страх, видя, что вот-вот исчезнет и третий символ, — темп городской жизни все убыстрялся, что уж было думать о том покое, что царил в квартире Кролика. И сам Кролик был женатым человеком, а вскоре должен был стать и отцом. Другие друзья разъехались по Европе, о вчерашних служителях муз теперь говорили как о младших сыновьях семейств, чьи дома были не чета нашему ни по размерам, ни по социальному статусу. Да и мы к этому времени "перезнакомились со всеми", то есть с большинством из тех, кого Ральф Бартон, когда он рисовал публику на премьере, поместил бы в первых рядах партера.

Но теперь мы уже мало что и значили. Эмансипированная девица, о которой я писал в своих первых книгах и которой был обязан своей популярностью, к 1923 году вышла из моды — во всяком случае, здесь, на Востоке. Я решил ошеломить Бродвей и написал пьесу, но Бродвей выслал своих лазутчиков в Атлантик-Сити, где ее для пробы поставили, и убил эту идею на корню. Выходило, что в данный момент городу и мне нечего предложить друг другу. И я решил забрать с собой атмосферу Лонг-Айленда, такую мне привычную, и воссоздать ее под незнакомыми мне небесами.

Прошло три года, прежде чем мы опять увидели Нью-Йорк. Пароход медленно шел вверх по реке, и в ранних сумерках на

нас обрушивался город — белый глетчер южного Манхэттена, как пролет воздушного моста, а выше, за ним, — вся громада Нью-Йорка, чудо пенистого света, зацепившегося за звезды. На палубе грянул оркестр, но на фоне такого величия марш звучал пошловато. И в ту минуту я осознал навсегда, что Нью-Йорк — это мой дом, как бы часто я его ни покидал.

Ритм городской жизни резко переменялся. Неуверенность, свойственную Нью-Йорку в 1920 году, поглотила всеобщая погоня за деньгами, многие наши друзья разбогатели. Но спешка в Нью-Йорке 1927 года граничила с истерикой. Приемы стали многолюднее — вечера у Конде Нэста могли бы поспорить со сказочными балами 90-х годов; темп убыстрился, по части выбора развлечений мы теперь превосшли и Париж, спектакли стали смелее, здания — выше, нравы — вольнее, спиртное — дешевле, только все эти достижения не вызывали особого восторга. Молодые быстро изнашивались — в двадцать один год человек успевал ожесточиться и на все махнуть рукой, и из целого поколения один лишь Питер Арно сумел сделать что-то новое и интересное; похоже, он и его студия сказали все, что требовалось сказать о Нью-Йорке времен бума, — все то, чего не мог сказать джаз. Многие из тех, кого трудно было причислить к алкоголикам, напивались по крайней мере через вечер; нервы были истрепаны чуть ли не у всех. Компании и составлялись по сходству комплексов, а похмелье стало столь же неотъемлемой принадлежностью суток, как сиеста у испанцев. Мои друзья, как правило, пили лишнее и соответствовали духу времени тем полнее, чем больше пили. Все делалось само собой, и сознательные усилия не имели никакой ценности; было даже изобретено презрительное словцо для обозначения тех, кто чего-то упорно добивался, — их называли делягами. И я оказался литературным делягой.

Мы поселились в нескольких часах езды от Нью-Йорка, и, приезжая в город, я всякий раз становился участником каких-то запутанных событий, выматывавших меня до предела, пока через два-три дня, обессилев, я не садился в поезд, отправляющийся в Делавэр. Целые районы источали отраву, но по-прежнему ощущение совершенного покоя приходило ко мне, когда я ехал в темноте через Центральный парк к югу, туда, где сквозь листву пробивается свет огней Пятдесят девятой улицы. И тогда ко мне возвращался мой далекий город, окутанный тайной и манящий надеждой. Но эта минута не длилась; как рабочему судьба жить во чреве города, так мне была судьба обитать в его помрачившемся мозгу.

Зато в спиртном недостатка не было — от роскошных баров, чьи рекламные объявления помещались в студенческих журналах Йеля и Принстона, до пивных, где за простоватым весельем

на немецкий манер проглядывал жестокий лик преступного мира, и до еще более страшных, еще более зловещих местечек, где вас в упор рассматривали какие-то типы с каменными физиономиями, и радушая уже не было и в помине, и только ощущение животной враждебности оставалось у вас в памяти, отравляя вам весь следующий день. В 1920 году я жестоко шокировал некоего молодого бизнесмена, предложив ему выпить по коктейлю перед обедом. Теперь, в 1929-м, спиртное нашлось бы в каждой второй конторе делового района, а в каждом втором из его высоких домов отыскался бы свой подпольный кабак.

Эти кабаки да еще Парк-авеню все больше становились центром интересов Нью-Йорка. За десятилетие либо сошли со сцены, либо лишились своего особого смысла и Гринич-Вилледж, и Вашингтон-сквер, и Мэррей-Хилл*, и Пятая авеню с ее роскошными особняками. Город заплыл жиром, оттрастил себе брюхо, отупел от развлечений и на сообщение о строительстве какого-нибудь сверхсовременного сверхнебоскреба отзывался только вялым "В самом деле?". Мой парикмахер ушел на покой, заработав биржевой игрой полмиллиона, а в ресторане я чувствовал, что метрдотель, который усаживает меня за столик или просто провожает холодным взглядом, куда богаче, чем я. Ничего приятного в этом не было, и я снова ощутил усталость от Нью-Йорка и с удовольствием ступил на палубу лайнера, где мы весело проводили время у стойки, по пути к злачным местам Франции.

— Ну, что новенького в Нью-Йорке?

— Акции повышаются. Грудной младенец убил гангстера.

— И все?

— Все. Да, еще радио орет на улицах.

Когда-то я думал, что в жизни американцев второго акта не бывает, но для Нью-Йорка времен бума второй акт все-таки наступил. Мы путешествовали по Северной Африке, когда что-то с грохотом обрушилось — что-то настолько громадное, что отзвуки падения донесли и через океан, достигнув самых глухих уголков пустыни.

— Что случилось?

— Вы слышали?

— Да ничего.

— Может, надо бы вернуться туда и посмотреть самим?

— Да нет, нет. Ничего не случилось.

Еще два года минуло, и в темный осенний день Нью-Йорк опять предстал перед нами. Таможенники были непривычно вежливы; сняв шляпу и почтительно склонив голову, я принялся бродить среди гулких развалин. Несколько юнцов, попавшихся, словно привидения, мне навстречу, все еще притворялись, что они живы, но слишком уж напряженно звучали их го-

лоса, слишком пылали щеки, чтобы не почувствовать бездарности этого маскарада. Последним обломком карнавальной эпохи были вечеринки с коктейлями, но и они лишились смысла, и звучали на них лишь стоны раненых и вопли корчащихся в агонии: "Пристрелите меня! Господа, да пристрелите же меня!" Или: "А вы знаете? Акции "Юнайтед стейтс стил" упали еще на три пункта". Мой парикмахер опять брил клиентов в своей мастерской, а метрдотели снова с отменной вежливостью приветствовали посетителей, если только находилось, кого приветствовать. Над руинами, одинокая и загадочная, точно сфинкс, высилась громада Эмпайр стейт билдинг, и как прежде я имел обыкновение забираться на крышу "Плаза", чтобы на прощание окинуть взглядом великолепный город, не кончающийся и на горизонте, так теперь я поднялся на крышу этой башни — самой последней и самой величественной. И здесь я все понял, здесь все получило свое объяснение; я постиг главную слабость города; я ясно увидел этот ящик Пандоры. Нью-Йоркский житель в своем тщеславном ослеплении забирался сюда и, содрогаясь, открывал для себя то, о чем и не догадывался: вопреки его ожиданиям город беспределен, за нескончаемыми каньонами *есть своя последняя черта*. С высочайшей в городе точки ему впервые стало видно, что за пригородами повсюду начинается незастроенная земля, что к последним зданиям подступают зеленые и голубые просторы и бесконечны только они. А едва он с ужасом осознал, что Нью-Йорк, в конце концов, лишь город, а не вселенная, вся та блистательная постройка, которую создало его воображение, с треском рухнула наземь. Вот какой обманчивый дар принес Элфред Э. Смит своим согражданам*.

И здесь я расстаюсь с моим невозвратным городом. Открывшийся с паром ранним утром, он больше не нашептывает мне о невиданном успехе и вечной юности. Хватившим лишку мамашам, которые резвятся в его опустевших кафе, не вызвать у меня того чувства непреходящей красоты, какое в 1914 году вызывали девушки, витавшие в моем воображении. А Кролик, сосредоточенно шагающий по тротуару с тростью в руке, чтобы поскорее скрыться от карнавала в своем уединении, теперь увлекся коммуной и негодует по поводу положения фабричных рабочих Юга и фермеров Запада, чьи голоса пятнадцать лет назад никогда не проникли бы за стены его рабочей комнаты.

Все уходит, остается только память. Но иногда я живо представляю себе, как разверну в 1945 году свежий выпуск "Дейли ньюс" и с интересом прочту такое:

"В пятьдесят лет запихивал в Нью-Йорке.

Фицджеральд обставил здесь несколько гнездышек любви (из показаний прелестной Крошки).

Пристрелен возмущенным бандитом”.

Что ж, возможно, мне предстоит когда-нибудь вернуться и пережить в этом городе что-то новое, о чем я пока только читал. Но сейчас я могу лишь с грустью признать, что прекрасный мираж, с которым я жил, растаял. Вернись, о, вернись, мой образ, сверкающий и белый!

Июль 1932

Ранний успех

Как раз в этом месяце ровно семнадцать лет назад я бросил работу или, если хотите, ушел из мира бизнеса. С меня было довольно; пусть рекламная контора городской железной дороги справляется своими силами. Я бросил работу, хотя вместо счета в банке у меня были одни обязательства — денежные долги, отчаяние, расторгнутая помолвка, — и подался домой, в Сент-Пол, ”дописывать роман”.

Этот роман, который я начал сочинять в конце войны, когда находился в армейском лагере, был моей главной ставкой. Подыскав службу в Нью-Йорке, я его забросил, но всю ту одинокую мою весну он непрерывно напоминал мне о себе, как протершаяся картонная подошва. А теперь уж было не отвертеться. Если бы я его не кончил, о моей девушке мне больше нечего было бы и думать.

На службе, ненавистной мне, я тянул свою лямку, и постепенно из меня вытравилась вся самоуверенность, которой я обильно запасся в Принстоне и за время своей ослепительной карьеры адъютанта — самого никудышного во всей армии. Одинокий, всеми забытый, я только и делал, что убегал отсюда-то: то из ломбарда, где заложил полевой бинокль, то от благодествующих приятелей, с которыми я, щеголявший в довоенном костюме, столкнулся на улице, то из ресторана, где дал официанту на чай последний четвертак, то из какой-нибудь жизнерадостной, шумной конторы, где должности приберегали для своих, когда они вернутся с войны.

Даже когда у меня впервые взяли для напечатания рассказ, я не испытал особого волнения. Датч Маунт работал вместе со мной в отделе рекламы; мы сидели на службе друг против друга и в один и тот же день получили по конверту из одной и той же редакции — наши рассказы принял добрый старый ”Смарт сет”.*.

— Мне прислали тридцать, а тебе сколько?

— Тридцать пять.

Но по-настоящему угнетало меня то, что этот рассказ я на-

писал два года назад, еще студентом, и с тех пор было написано больше десятка новых, а на них редакторы не откликнулись даже письменным отказом. Значит, в свои двадцать два года я уже неудачник. На те тридцать долларов я купил ярко-красный веер из перьев и послал его моей девушке в Алабаму.

Те мои приятели, которые не были влюблены или были помолвлены с "разумными" девушками, готовыми ждать, настроились трудиться терпеливо и долго. Мне это не подходило. Я был влюблен в яркокрылую бабочку, и, чтобы поймать ее, требовалось сплести огромную сеть, придумать ее из головы, а в голове у меня было пусто, только позвякивали медные монеты, извечная шарманка бедняков. И вот, когда девушка дала мне отставку, я поехал домой и дописал свой роман. Тут все разом переменялось; и сейчас я пишу, чтобы вспомнить, как ветер успеха впервые подул в мои паруса и принес с собой чарующую дымку. Замечательное это было время, и недолгое — дымка рассеивается через несколько недель, ну, может быть, через несколько месяцев, и тогда видишь, что все лучшее уже позади.

Началось это осенью 1919 года, когда я выжал себя до последней капли и от летнего сидения за письменным столом отупел настолько, что нанялся в мастерские компании "Норзерн пасифик" ремонтировать крыши вагонов. И вот однажды пришел почтальон, и я сбежал с работы и носился по улицам, оставившаяся автомобили друзей и знакомых, чтобы поскорее сообщить им поразительную новость — мой роман "По эту сторону рая" принят к изданию. Почтальон в ту неделю зачастил ко мне, а я разделался с мелкими долгами, купил себе новый костюм и каждое утро просыпался с ощущением, что мир несказанно прекрасен и сулит ошеломляющие перспективы.

Пока дожидался выхода книги, из любителя я стал превращаться в профессионала, а это значит, что вся жизнь человека отныне подчинена работе, и, как только закончена одна вещь, автоматически начинаешь писать следующую. Раньше я был просто любителем; в октябре, бродя со своей девушкой среди надгробий на кладбище южного городка, я ощущал себя профессионалом и, умиляясь на ее переживания и слова, не забывал, однако, все заметить, чтобы вставить потом в рассказ, который был у меня в работе, — он назывался "Ледяной дворец" и был напечатан чуть позже. А в Сент-Поле, где я проводил рождество, я однажды пожертвовал двумя приглашениями на вечеринки с танцами, остался дома и писал рассказ. В тот вечер друзья три раза звонили мне и сообщали, до чего было весело: один местный кутила и выдумщик нарядился верблюдом и вместе с шофером такси, изображавшим заднюю половину верблюда, по ошибке явился в дом, куда его не приглашали. В отчаянии от

того, что упустил такое зрелище, я весь следующий день пытался слепить отрывки рассказа в единое целое.

”Господи, до чего же смешно получилось!”

”Где раздобыл шофера такси? Понятия не имею”.

”Надо еще знать этого типа, а то и не поймешь, до чего было смешно”.

Я вышел из терпения и сказал:

— От вас толку не добьешься. Вот напишу об этом, будет в десять раз смешнее.

И написал — за двадцать два часа непрерывной работы. Причем написал ”смешно” — мне ведь уши прожужжали, до чего все вышло смешно. ”Спину верблюда” напечатали и до сих пор иногда включают в сборники юмористических рассказов.

К весне я опять успел вымотаться; пришлось дать себе небольшую передышку, и за это время у меня начало складываться новое представление о жизни в Америке. Недоумения 1919 года рассеялись, вряд ли кто сомневался теперь насчет того, что произойдет; Америка затевала самый грандиозный, самый шумный карнавал за всю свою историю, и об этом можно будет писать и писать. В воздухе уже повсюду пахло золотым бумом с его роскошествами, бескрайним разгулом, безнадежными попытками старой Америки спастись с помощью сухого закона. Все сюжеты, которые мне приходили в голову, были так или иначе трагичны: прелестные юные героини моих романов шли ко дну, алмазные горы в моих рассказах взлетали на воздух, мои миллионеры были вроде крестьян Томаса Харди — такие же прекрасные, такие же обреченные. В действительности подобных драм еще не происходило, но я был твердо убежден, что жизнь — не тот беззаботный праздник, каким она представляется поколению, которое шло вслед за моим.

Ибо я оказался на пограничной линии между двумя поколениями, и в этом заключалось мое преимущество, хотя я и был несколько смущен таким своим положением. Когда письма начали приходить ко мне пачками — скажем, сотни и сотни откликов на рассказ о девушке, остригшей свои косы, — я испытывал неловкость: не абсурд ли, что все эти люди пишут именно мне? Впрочем, поскольку я всегда был не уверен в своих силах, мне приятно было снова ощутить себя не тем, что ты есть, — на сей раз я был Писатель, как прежде — Лейтенант. По сути, я перестал быть собой и превратился в писателя, конечно же, ничуть не больше, чем прежде — в армейского офицера, но людям не приходило в голову, что перед ними просто маска, скрывающая настоящее лицо.

За одни и те же три дня я женился, а типография отпечатала ”По эту сторону рая” — мгновенно, как изображают в фильмах.

Когда книга была издана, я впал в маниакальное безумие и депрессию. Восторг и ярость сменялись во мне поминутно. Многим казалось, что я сам себя взвинчиваю, и они, может быть, были правы; другие считали, что я играю комедию, и эти ошибались. Как во сне, я дал интервью, в котором расписывал, какой я замечательный писатель и каких вершин достиг. Хейвуд Браун*, прямо-таки подкарауливавший любую мою оплошность, просто привел цитаты из этого интервью, добавив, что я, видимо, весьма самонадеянный молодой человек; после этого я на какое-то время стал непригоден для общения. Я пригласил Брауна позавтракать со мной и мягко посетовал на то, что он живет впустую, ничего не добившись. Ему только что перевалило за тридцать, а я примерно в это же время написал фразу, которую кое-кто никогда мне не простит: "Это была увядающая, но все еще привлекательная женщина двадцати семи лет".

Как во сне, я заявил в издательстве "Скрибнерс", что, по моим подсчетам, они продадут тысяч двадцать экземпляров романа, не больше, и, когда все вдоволь насмеялись, услышал в ответ, что для первой книги пять тысяч — отличная цифра. Двадцать тысяч было распродано чуть ли не в первую же неделю, но я не усмотрел в этом ничего забавного — так всерьез я к себе относился.

Вскоре, однако, сладостный сон оборвался, потому что в атаку на мою книгу устремился Принстон — правда, не студенты, а черная стая окончивших и преподавателей. Ректор Хиббен мягко, но не двусмысленно корил меня в своем письме, а когда я попал на вечеринку, где были мои однокашники, они дружно меня изругали. Вечеринка была довольно веселой и продолжалась в ярко-голубой машине Гарви Файрстоуна; в разгар веселья, когда я пытался остановить драку, мне случайно подбили глаз. Газеты изобразили это как оргию, и, хотя делегация студентов даже обращалась по этому поводу к университетскому совету попечителей, меня на несколько месяцев исключили из Принстонского клуба. Мою книгу раскритиковал "Питомец Принстона", и только у Гауса, декана факультета, нашлось для меня доброе слово. Все это сопровождалось настолько лицемерной демагогией, что я вышел из себя и на целых семь лет порвал с Принстоном все связи. А когда прошли эти семь лет, мне заказали статью о Принстоне, и, принявшись за нее, я понял, что на самом деле он мне очень дорог и что на общем фоне одна неприятная неделя значит не так уж много. Но в те дни 1920 года радость успеха, кружившая мне голову, сильно померкла.

Впрочем, я ведь теперь стал профессионалом, а создать новый мир было невозможно, если не разделаться со старым. Мало-помалу я научился не принимать близко к сердцу ни по-

хвалы, ни хулу. Слишком часто мои вещи нравились публике не тем, что я сам в них ценил, или их хвалили люди, чье осуждение явилось бы для меня куда более ценной наградой. Ни один настоящий писатель не полагается на вкусы публики, и со временем привыкаешь делать свое дело без оглядки на чужой опыт и без страха. Перелистав старые счета, я увидел, что в 1919 году заработал писательством 800 долларов, а в 1920-м рассказы, права на экранизацию и роман принесли мне 18 000. Мой гонорар за рассказ с тридцати долларов подскочил до тысячи. Сравнительно с тем, как платили впоследствии, в разгар бума, это не такая уж большая цифра, но восторг, в который я тогда от нее приходил, неопишуем.

Мечта моя осуществилась быстро, это было и радостью и бременем. Преждевременный успех внушает почти мистическую веру в судьбу и соответственно — недоверие к усилиям воли; и тут можно дойти до самообмана вроде наполеоновского. Человек, который всего добился смолоду, убежден, что смог проявить силу воли лишь потому, что ему светила его звезда. Если утвердиться удастся только годам к тридцати, воле и судьбе придется равное значение, а если к сорока — все, как правило, приписывается одной только силе воли. Как было на самом деле, понимаешь, когда тебя потреплют штормы.

Ну, а радостью, которую приносит ранний успех, становится убеждение, что жизнь полна романтики. Человек остается молодым в лучшем смысле этого слова. Когда я мог считать достигнутыми главные свои цели — любовь и деньги, когда прошло первое опьянение непрочной славой, передо мной оказались целые годы, которые я был волен растрчивать и о которых, по совести, не жалею, — годы, проведенные в поисках непрерывающегося карнавала у моря. Как-то в середине 20-х годов я ехал в автомобиле в сумерки по верхнему приморскому шоссе и в волнах подо мной подрагивала, отражаясь, вся Французская Ривьера. Вдали уже зажглись огни Монте-Карло; и хотя сезон кончился, великие князья разъехались, игорные залы опустели, а живший со мною в одном отеле Э. Филлипс Оппенхайм* был просто работающий толстяк, весь день проводивший в халате, самое это слово, "Монте-Карло", заключало в себе непреходящее очарование, настолько властное, что я невольно остановил машину и, как китаец, стал покачивать головой, приговаривая: "Горе мне, горе!" Но смотрел я не на Монте-Карло. Я всматривался в душу того молодого человека, который не так давно слонялся по нью-йоркским улицам в башмаках на картонной подошве. Я снова им стал; на какой-то миг мне удалось приобщиться к его мечтам, хотя я теперь разучился мечтать. И до сих пор мне порой удается подстеречь его, застать его врасплох осенним нью-йоркским утром или весной, под вечер, в Кароли-

не, когда так тихо, что слышишь, как лает собака в соседнем округе. Но никогда уже не бывает так, как в ту недолгую пору, когда он и я были одно, когда вера в будущее и смутная тоска о прошедшем сливались в неповторимое чудо и жизнь на самом деле становилась сказкой.

Октябрь 1937

Отзвуки Века Джаза

Еще не пришло время писать о Веке Джаза с некоторого удаления: сочтут, чего доброго, что у тебя слишком рано начался склероз. Как много еще людей, которых чуть не судорогой сводит, стоит им услышать какое-нибудь словечко из отмечивших ту эпоху — теперь-то эти словечки утратили свою живую непосредственность и стали расхожим жаргоном преступного мира. Век Джаза так же мертв, как мертвы были к 1902 году "лихорадочные 90-е". Но вот я пишу об этом времени и вспоминаю о нем с грустью. Меня вынесло в те годы на поверхность, меня осыпали похвалами и заваливали деньгами, о каких я не смел и мечтать, и все по одной-единственной причине: я говорил людям о том, что испытываю такие же чувства, как они сами, и что надо найти какое-то применение всей этой нервной энергии, скопившейся и оставшейся не израсходованной в годы войны.

То десятилетие, которое словно бы сознательно противилось тихому угасанию в собственной постели и предпочло эффектную смерть на глазах у всех в октябре 1929 года, началось примерно в дни майских демонстраций 1919-го*. Когда полиция силой разгоняла толпу демобилизованных парней из провинции, разглядывавших ораторов на Мэдисон-сквер, более интеллигентная молодежь не могла не проникнуться отвращением к нашим порядкам. Мы и не вспоминали про Билль о правах, пока о нем не начал твердить Менкен, но и без того хорошо знали, что подобной тирании место разве что в крошечных нервных государствах на Юге Европы. А раз правительство до такой степени подчинилось заевшимся бизнесменам, нас, похоже, и впрямь погнали на войну ради займов Дж. П. Моргана. Но мы успели уже устать от Великих Начинаний, поэтому взрыв морального негодования, так точно описанный в "Трех солдатах" Дос Пассосом, оказался недолгим. Теперь и нам тоже стало кое-что перепадать от государственного пирога, и страсти разгорались в нас редко — разве что когда газеты расписывали истории о Гардинге и шайке его дружков из Огайо* или о Сакко и Ванцетти. События 1919 года внушили нам скорее цинизм, чем ре-

волюционные стремления, хотя теперь все мы то и дело принимаемся шарить по своим сундукам в поисках невесты куда исчезнувшего флага свободы — "Черт побери, да ведь был же он у меня, я помню!" — и русской мужицкой рубахи, тоже пропавшей. Век Джаза отличался тем, что не испытывал решительно никакого интереса к политике.

Это был век чудес, это был век искусства, это был век крайностей и век сатиры. На троне Соединенных Штатов восседал манекен, лавировавший среди шантажистов совсем как живой*; щеголеватый молодой человек не поленился пересечь океан, дабы мы имели возможность полюбоваться на того, кому предстояло занять трон Англии*. Наконец-то мы могли жить так, как хотели. Когда американцы массами принялись шить костюмы в Лондоне и портным с Бонд-стрит волей-неволей пришлось приспособить покрой к американскому сложению с длинной талией и к американским вкусам — просторно и по фигуре, — в Америку проникло нечто утонченное, определенный стиль человека. Во времена Ренессанса Франциск I равнялся на Флоренцию, когда заказывал собственный камзол. Англия XVII века изо всех сил подделывалась под французский двор, а лет пятьдесят назад пруссак-гвардеец обязательно приобретал штатский костюм в Лондоне. О, наряд джентльмена — этот знак "могущества, которое человек должен удерживать и которое передается от нации к нации"!

Ныне самой могущественной страной стала наша. Кто бы вздумал теперь указывать нам, что модно и что интересно? Отрезанные от Европы войной, мы принялись изучать собственный Юг и Запад в поисках экзотических развлечений и обычаев, но оказалось, что еще больше таких развлечений и обычаев можно найти совсем рядом, буквально под рукой.

Первое имевшее общественные последствия открытие этого рода вызвало сенсацию, хотя само явление было не новым. Еще году в 1915-м избавившиеся от каждодневной опеки молодые люди из маленьких городов осознали, что тот самый автомобиль, который на шестнадцатилетие подарили Биллу, чтобы он "чувствовал себя самостоятельным", дает возможность в любую минуту уединиться, отъехав куда-нибудь подальше. Поначалу ласки в автомобилях даже при столь благоприятных условиях казались чем-то отчаянно рискованным, но скоро стало ясно, что "все так делают", — и прощай, древняя заповедь! Уже к 1917 году в любом номере "Йель рекорд" или "Принстон тайгер" можно было прочитать рассказы о таком приятном и ни к чему не обязывающем времяпрепровождении.

Но ласки более смелые пока что могли себе позволить только отпрыски семей побогаче — среди менее обеспеченной моло-

дежи вплоть до конца войны еще держались старые понятия, и за поцелуем должно было последовать предложение, в чем не раз с грустью убеждались молодые офицеры, занесенные судьбой в незнакомые города. И только в 1920 году покровы упали окончательно; Век Джаза вступил в свои права.

Степенные американские граждане не успели и дух перевести, как самое необузданное из всех поколений, то поколение, которое в смутные годы войны еще переживало отрочество, бесцеремонно отодвинуло в сторону своих ровесников и бодро вышло на авансцену. Их девочки разыгрывали прожженных львиц. Оно подорвало моральные устои старших, но в конце концов раньше времени исчерпало себя, и не потому, что ему не хватало морали, а потому, что ему не хватало вкуса. Вспомним 1922 год. Тогда это поколение переживало свой расцвет; а после, хотя Век Джаза не закончился, молодым он принадлежал все меньше и меньше.

Все, что было после, напоминало детский праздник, на котором детей вдруг заменили взрослые, а дети остались ни при чем, растерянные и недоумевающие. К 1923 году взрослые, которым надоело с плохо скрытой завистью наблюдать за этим карнавалом, решили, что молодое вино вполне заменит им молодую кровь, и под вопли и гиканье началась настоящая оргия. Юное поколение уже не было в центре общего внимания.

Всю страну охватила жажда наслаждений и погоня за удовольствиями. Раннее приобщение молодежи к интимной сфере шло бы своим чередом и без сухого закона, который был естественным результатом попыток привить в Америке английские обычаи. (Взять хоть наш Юг — это тропики, где созревают рано; а ведь французам или испанцам никогда и в голову не приходило предоставлять свободу девицам в шестнадцать-семнадцать лет.) Но всеобщая решимость наполнить жизнь развлечениями, выразившаяся начиная с 1921 года в вечеринках с коктейлями, имела под собой причины более сложные.

Слово "джаз", которое теперь никто не считает неприличным, означало сперва секс, затем стиль танца и, наконец, музыку. Когда говорят о джазе, имеют в виду состояние нервной взвинченности, примерно такое, какое воцаряется в больших городах при приближении к ним линии фронта. Для многих англичан та война все еще не окончена, ибо силы, им угрожающие, по-прежнему активны, а стало быть, "спеши взять свое, все равно завтра умрем". То же самое настроение появилось теперь, хотя и по другим причинам, в Америке; правда, здесь были целые категории людей (например, люди, перешагнувшие за пятьдесят]), которые все это десятилетие отрицали, что такое настроение вообще есть, даже когда оно шаловливо заглядывало в их собственный семейный круг. Им не приходило в голову,

что они этому настроению способствовали и сами. Добропорядочные граждане всех социальных категорий, почитавшие строгую общественную мораль и располагавшие достаточной властью, чтобы закрепить ее правила в соответствующих законах, и не подозревали, что вокруг них непременно расплодятся всякие мошенники и проходимцы, да и по сей день не могут в это поверить. У богатых праведников всегда была возможность нанять добросовестных и толковых наемников, чтобы бороться за отмену рабства или "освобождение колоний", и когда это последнее начинание не увенчалось успехом наше старшее поколение — люди, связавшие себя с заведомо ненадежным делом, — лишь упорствовало в своей преданности этому делу и, охраняя свою праведность, теряло и теряло своих детей. Дамы с сединой в волосах и господа с приятными лицами прежних времен, занимающие в нью-йоркских, бостонских, вашингтонских отелях номера по пол-этажа и в жизни своей не совершившие — сознательно — ни единого бесчестного поступка, и сегодня, как встарь, уверяют друг друга, что "подрастает новое поколение, которое до гробовой доски не узнает вкуса спиртного". А тем временем их внуки читают по ночам в пансионе сильно потрепанного "Любовника леди Чаттерлей"* и, если они не совсем уж затворницы, в шестнадцать лет без труда отличат джин от виски. Но что за беда? — поколение, сформировавшееся между 1875 и 1895 годами, будет по-прежнему верить в то, во что оно хочет верить.

Да и поколение куда моложе точно так же отказывалось верить в происходившее у него на глазах. В 1920 году Хейвуд Браун заявил, что все эти разговоры про молодежь сплошная чепуха, что молодые люди, как прежде, сначала выясняют все дела с родителями будущих невест, а уж потом решаются своих невест поцеловать. Но прошло совсем немного лет, и те, кому было чуть за двадцать пять, поняли, что пора переучиваться. Попробую восстановить последовательность сделанных ими для себя открытий, назвав с десяток книг, созданных в те годы для читателей, разнообразных по своему психологическому складу. Сперва выяснилось, что жизнь Дон Жуана весьма интересна ("Юрген", 1919); затем мы узнали, что в окружающей нас жизни огромную роль играет секс, о чем мы и не догадывались ("Уайнсбург, Огайо", 1919), что подростки чрезвычайно влюбчивы ("По эту сторону рая", 1920), что наш язык таит в себе массу забытых слов англосаксонского происхождения ("Улисс", 1921), что и старики не всегда могут противиться неожиданным искушениям ("Цитерея", 1922), что девушек, которых соблазняют, не всегда ждет гибель ("Пылающая юность", 1922), что даже насилие нередко оказывается благом ("Шейх", 1922), что красивые английские леди часто склонны

к разврату ("Зеленая шляпа", 1924), а точнее, посвящают разврату большую часть своего времени ("Водоворот", 1926), и очень хорошо делают ("Любовник леди Чаттерлей", 1928), и что, наконец, бывают противоестественные отклонения ("Бездна одиночества", 1928, и "Содом и Гоморра", 1929)*.

На мой взгляд, все, что было эротического в этих книгах, даже в "Шейхе", предназначавшемся для детей и написанном в манере "Питера-кролика"*, не содержало ни крупицы вреда. То, что в них описывалось — да и гораздо больше, — было отнюдь не в новинку; мы это знали по окружающей нас жизни. В большинстве своем высказываемые авторами соображения отличались искренностью и стремлением устранить неясности, и в итоге эти книги помогали вернуть какое-то значение такому понятию, как "мужчина", вытесненному в американской жизни другим понятием — "супермен". ("А что такое супермен? — спросила как-то Гертруда Стайн. — Вы не находите, что в это понятие уже не укладывается то, что прежде подразумевалось под словом "мужчина"? Подумать только, супермен!") Замужним женщинам была теперь дана возможность самим для себя определить, не проигрывают ли они в браке и действительно ли секс нечто такое, что надо, как им намекали давали понять их матушки, научиться молчаливо терпеть, вознаграждая себя тиранией над супругом в области духовной. Быть может, впервые для многих женщин открылось, что любовь должна быть радостью. Как бы то ни было, велеречивые ревнители устаревших норм проиграли в этой войне, что, кстати, и сделало среди прочего нашу современную литературу самой жизнеспособной в мире.

Вопреки распространенному мнению фильмы Века Джаза не оказали никакого влияния на его представления о морали. Социальная позиция постановщиков отдавала трусостью и банальностью и не отвечала эпохе; скажем, о молодежи и не пытались, пусть даже очень поверхностно, рассказать в кино вплоть до 1923 года, когда существовали уже особые журналы, посвященные новому поколению, и само оно давно уже ни для кого не было новостью. Лишь тогда и в кино начались робкие и бестолковые попытки что-то сказать по этому поводу, появилась "Пылающая юность" с Кларой Бау, а затем голливудские поденщики, подхватив тему, тут же ее и угробили. Весь Век Джаза дело в кино не шло дальше миссис Джиггс*, что вполне соответствовало присущей кино грубости и пошлости. Это, конечно, объяснялось не только спецификой кино, но и строгостями цензуры. А Век Джаза, изобретя свой собственный мотор, уже катил на полной скорости по широкой дороге, притормаживая лишь на больших заправочных станциях, где ключом били деньги.

Его карнавальная пляска увлекла людей, которым было за тридцать, людей, уже подбирающихся к пятидесяти. Мы, старики (пусть содрогнется Ф.П.А.), помним, какой шум поднялся в 1912 году, когда женщины, к сорока успевшие стать бабушками, забросили подальше свои костыли и принялись брать уроки танго и тустепа. Прошло десять лет, и женщина могла уже, собираясь в Европу или в Нью-Йорк, положить в чемодан и свою Зеленую шляпу, не боясь, что ее пригвоздит взгляд Савонаролы: тот был слишком занят — нахлестывал дохлых лошадей в собственноручно им выстроенных авгиевых конюшнях. В обществе, даже самом провинциальном, стало обычаем обедать в отдельных кабинетах, и стол трезвенников мог узнать о расположившемся поблизости более оживленном столе только из лакейских пересудов. Да и сильно поредело за столом трезвенников. Неизменно украшавшая его раньше юная особа, не пользующаяся успехом и уже смирившаяся было с мыслью, что останется старой девой, в поисках интеллектуальной компенсации открыла для себя Фрейда и Юнга и снова ринулась в бой...

Году к 1926-му все просто помешались на сексе. (Вспомин'ю, как одна молодая мамаша, вполне счастливая в браке, спрашивала у моей жены, "не имеет ли смысла завести прямо сейчас интрижку", никого конкретно не имея в виду, просто: "Вам не кажется, что после тридцати лет это уже как-то унизительно?") Было время, когда нелегально продававшиеся пластинки с негритянскими песенками, полными эвфемизмов во избежание откровенно фаллической лексики, побудили подозревать такого рода символы повсюду, и одновременно поднялась волна эротических пьес; как ни протестовал Джордж Джин Нэтэн, школьницы выпускных классов набивались на галерку, чтобы узнать наконец, сколь романтично быть лесбиянкой. Дошло до того, что один молодой режиссер совсем потерял голову, выпил спиртовой экстракт, который какая-то красotka употребляла для ванны, и угодил за решетку. Эта самоотверженная попытка ухватить за хвост романтику все-таки была в духе Века Джаза; а сидевшей в тюрьме в одно с ним время Рут Снайдер романтический ореол создали бульварные газеты: "Дейли ньюс" со смаком писала на потеху гурманам, как она будет "поджариваться, шипя и дымясь", на электрическом стуле.

Те в нашем обществе, кто вознамерился жить весело, разбились на два основных потока: один устремился к Палм-Бич и Довиллю, а другой, пожиже, — к летней Ривьере. На летней Ривьере все сходило с рук, и получалось, что все каким-то образом имеет отношение к искусству. В великие годы мыса Антиб, в годы 1926—1929, в этом уголке Франции верховодила группа людей, очень отличавшихся от того американского общества,

где верховодили европейцы. На мысе Антиб занимались всем, чем угодно; к 1929 году в этом роскошнейшем на Средиземноморье уголке для пловцов никто и не думал купаться, разве что для протрезвления окунались разок среди дня. Над морем живописными крутыми уступами высились скалы, и с них, случалось, ныряли чей-нибудь лакей или забредшая сюда молодая англичанка, но американцев совершенно удовлетворяли бары, где можно было посудачить друг о друге. По их поведению чувствовалось, что происходит у них на родине; американцы размагничивались. Признаки этого встречались повсюду; мы по-прежнему побеждали на Олимпийских играх, но имена наших чемпионов все чаще состояли чуть не сплошь из согласных*, команды подбирались из недавно приехавших к нам носителей свежей крови, как "Нотр-Дам" — сплошь из ирландцев. Стоило французам как следует заинтересоваться теннисом, как чуть ли не автоматически Кубок Дэвиса уплыл из наших рук. Пустыри в городах Среднего Запада теперь застраивались — спорт для нас кончался вместе со школой, оказалось, что мы по сути не спортивная нация, не то что англичане. Прямо как в басне про зайца и черепаху. Ну конечно, если уж нам сильно захочется, мы живо наверстаем упущенное, запас энергии, доставшийся от предков, еще не истощился; но вот в 1926 году мы вдруг обнаружили, что у нас дряблые руки и заплывшее жиром брюшко и что лучше нам не задираТЬ сицилийцев. Мир праху твоему, Ван Биббер*! — видит бог, не надо нам никаких утопических прожектов. Даже гольф, в свое время почитавшийся игрой для неженков, стал казаться не в меру утомительным — появился какой-то ублюдочный его вариант и тут же всем пришелся по вкусу.

К 1927 году повсюду стали явственно выступать приметы нервного истощения; первым, еще слабым его проявлением — вроде подрагивания колен — было увлечение кроссвордами. Помню, как один мой знакомый, уехавший на постоянное жительство в Европу, получил от нашего общего приятеля письмо, в котором тот настойчиво звал его вернуться домой и начать новую жизнь, черпая силы для нее в здоровом, бодрящем воздухе родных мест. Письмо было написано страстно и произвело на нас обоих большое впечатление, но, взглянув на штамп в углу листка, мы увидели, что оно отправлено из лечебницы для душевнобольных в Пенсильвании.

То было время, когда мои сверстники начали один за другим исчезать в темной пасти насилия. Один мой школьный товарищ убил на Лонг-Айленде жену, а затем покончил с собой; другой "случайно" упал с крыши небоскреба в Филадельфии, третий — уже не случайно — с небоскреба в Нью-Йорке. Одного прикончили в подпольном кабаке в Чикаго; другого избили

до полусмерти в подпольном кабаке в Нью-Йорке, и домой, в Принстонский клуб, он дотащился лишь затем, чтобы тут же испустить дух; еще одному какой-то маньяк в сумасшедшем доме, куда того поместили, проломил топором череп. Обо всех этих катастрофах я узнавал не стороной — все это были мои друзья; мало того, эти катастрофы происходили не в годы кризиса, а в годы процветания.

Весной 1927 года небосклон озарился неожиданно яркой вспышкой. Один молодой миннесотец*, казалось решительно ничем не связанный со своим поколением, совершил поступок подлинно героический, и на какой-то миг посетители загородных клубов и подпольных кабаков позабыли наполнить рюмки и вернулись памятью к лучшим стремлениям своей юности. Может, и вправду полеты — это средство бежать от скуки, может, наша беспокойная кровь поутомонится, если мы окунемся в бескрайний воздушный океан? Да вот беда — к этому времени все мы уже очень глубоко вросли в ту жизнь, которой жили, и Век Джаза не кончился, а значит, надо было просто выпить еще по одной.

Но вместе с тем американцы все дальше разбредались по свету — друзья вечно куда-то уезжали: в Россию, в Персию, в Абиссинию, в Центральную Африку. И уже к 1928 году в Париже нечем стало дышать. С каждым новым пароходом, доставлявшим из-за океана очередную партию американцев, изверженных из глубинки процветанием, обаяние Парижа развевалось; и наконец эти безумные пароходы стали казаться чем-то зловещим. Теперь на них прибывали не простодушные папа и мама с дочкой и сыном, куда более сердечные и любознательные, чем такие же папы и мамы в Европе. Приезжали какие-то неандертальские чудища, которых гнало в Европу смутное воспоминание о чем-то вычитанном в грошовом романе. Мне вспоминается один итальянец, который разгуливал по палубе в форме офицера запаса американской армии, а в баре затевал на ломаном английском языке перебранки с американцами, позволившими себе нелестно отозваться об американских порядках. Вспоминается толстая еврейка, инкрустированная бриллиантами, которая сидела за нами на спектакле русского балета и, когда поднялся занавес, изрекла: "Шудесно, шудесно, надо это срисовать на картину". Все это отдавало фарсом, но становилось понятно, что власть и деньги очутились теперь в руках людей, по сравнению с которыми председатель деревенского совета у большевиков выглядел просто светочем культуры. В 1928, 1929 годах попадались американцы, обставившие свое путешествие с такой роскошью, которая только подчеркивала, что в смысле духовном самой подходящей для них компанией были бы мопсы, двусторчатые моллюски и

парнокопытные. Помню, как писали об одном нью-йоркском судье, который отправился с дочерью осматривать гобелены в Байё и закатил истерику в газетах — он требовал немедленно убрать гобелены с глаз публики, поскольку нашел неприличным один из сюжетов. Но в те дни жизнь уподобилась состязанию в беге из "Алисы в стране чудес": какое б.л ты место ни занял, приз все равно был тебе обеспечен.

У Векса Джаза была бурная юность и пьяная молодость. Был период вечеринок с ласками в уединении, и процесса Леопольда и Леба по делу об убийстве* (во время которого мою жену, помню, задержали на мосту Куинсборо, заподозрив в ней "бандита с женской стрижкой"), и костюмов по образцам Джона Хелда. На смену ему пришли другие времена: к таким вещам, как секс или убийство, подходили теперь более обдуманно, хотя они и стали куда более заурядными. Когда юность позади, приходится с этим считаться, и вот на пляжах появились пижамы, чтобы раздавленные бедра и оплывшие жиром колени не так бросались в глаза среди изящных купальных костюмов. А вслед за тем поползли вниз юбки, и все теперь было закрыто. Все вполне подготовились к новой фазе. Что ж, поехали...

Но мы так и не тронулись с места. Кто-то где-то грубо просчитался, и самой дорогостоящей оргии в истории пришел конец.

Он пришел два года назад, и пришел потому, что безграничной уверенности в себе, которой все и определялось, был нанесен сильнейший удар: карточный домик рухнул. И хотя прошло с той поры всего два года, Векс Джаза кажется теперь таким же далеким, как довоенные времена. Да и то сказать, ведь все это была жизнь взаимности — десятая часть общества, его сливки, вела существование беззаботное, как у герцогов, и ненадежное, как у хористок. Легко читать теперь мораль; однако как хорошо было, что наши двадцать лет пришлось на такой уверенный в себе и не знавший тревог период истории. Даже разорившись в прах, не надо было беспокоиться о деньгах — их повсюду валялось великое множество. Их даже трудно было тратить; чуть ли не свидетельством душевной широты стало принять чье-нибудь приглашение в гости, если оно влекло за собой дорожные расходы. Дороже денег ценилось обаяние, репутация, да и просто хорошие манеры. Это было по-своему восхитительно, но вечные и необходимые человеческие потребности удовлетворялись уже далеко не так полно, как прежде. Писателю достаточно было написать один сносный роман или пьесу, и его уже объявляли гением; мелкая рыбешка чувствовала себя властелином морей — так в годы войны офицеры, примерившие погоны всего четыре месяца назад, командовали сотнями рядовых. На подмостках несколько не бог весть каких крупных

звезд осуществляли постановки, о которых потом шумели все; и то же самое происходило везде, вплоть до политики, — должности, означавшие высшую власть и высшую ответственность, не могли привлечь толковых людей: власть и ответственность здесь были несопоставимо выше, чем в мире бизнеса, но платили-то всего пять-шесть тысяч в год.

Теперь пояса вновь туго затянуты, и, оглядываясь на нашу растраченную юность, мы, естественно, изображаем на лицах подобающий ужас. Но нет-нет да послышится вновь приглушенная дробь барабанов, хриплые вздохи тромбонов, и тогда я переносусь назад, к началу 20-х годов, когда мы пили спирт и "с каждым днем нам становилось все лучше и лучше", когда впервые несмело стали подкорачивать юбки и девочки в облегающих платьях выглядели все одинаково и повсюду встречали тебя осточертевшей песенкой "Да, бананов нынче нет", и казалось, что пройдет всего год-другой, и старики уйдут наконец с дороги, предоставив вершить судьбы мира тем, кто видел вещи как они есть, — и нам, кто тогда был молод, все это видится в розовом, романтическом свете, потому что никогда нам уже не вернуть былую остроту восприятия жизни, которая нас окружает.

Ноябрь 1931

Ринг

Человек, который сейчас пишет эти слова признания, в течение полутора лет был самым близким товарищем Ринга Ларднера; потом география нас разлучила, и встречались мы редко. В 1931 году, когда мы с женой последний раз его навестили, он выглядел уже умирающим. Было невыносимо видеть простертыми на больничной койке эти шесть футов и три дюйма доброты. Пальцы его дрожали, когда он зажигал спичку, кожа на его красивой голове натянулась, словно к нему приросла маска, изображающая горе и душевную боль.

А когда в 1921 году мы с ним познакомились, он производил совсем другое впечатление — казалось, уверенности в себе, жизненной силы у него в избытке, и он любого переживет и выдержит непосильное для других напряжение и в работе, и в игре. Только что вся страна хохотала над его знаменитой сагой о котеночке и воротничке (речь там шла о бейсбольном тотализаторе и о том, как котенок порой превращается в воротник); самому ему повезло в этой игре — на воротник его жене пошел не котеночек, а отличный соболев. В те дни его интересовали люди, спорт, бридж, музыка, театр, литература, газеты, журналы.

Но хотя я об этом и не догадывался, перемена в нем уже началась — над ним уже нависла тень того безысходного отчаяния, которое преследовало его все эти двенадцать лет, до самой смерти.

Он уже тогда почти не спал — разве что когда позволял себе короткую передышку и предавался простым радостям, всего чаще игре в гольф с друзьями — Грэнтлендом Райсом или Джоном Уилером. Сколько раз мы проводили в разговорах всю ночь, опустошая бутылку за бутылкой ящик канадского эля, а на рассвете Ринг потягивался, зевая, и говорил: "Дети, надо думать, уже в школе, так можно и домой пойти".

Ему не давали покоя чужие горести. Как он страдал, например, когда доктора приговорили к смерти карикатуриста Тэда (в конце концов едва ли не пережившего самого Ринга), — ему казалось, что в таких случаях он может и должен что-то сделать. Он бился над страницей, выполняя свои договоры, один из которых — на серию юмористических рассказов о "бушере"* — оказался для него просто мукой, и было ясно, что в своей работе он не находит ни цели, ни смысла, а просто "записывает", что увидит. Поэтому всеподавляющее свое чувство ответственности он предпочитал использовать в помощь людям, которые его окружали. Одного он знакомил с директором театра, другому подыскивал место, для третьего сложными путями добивался приема в члены гольф-клуба. Нередко усилия, которых все это от него требовало, явно не соотносились самой цели, но дело в том, что Ринг начал сдавать: он работал честно и добротнo до самого конца, но в последние годы перестал получать от работы какое бы то ни было удовольствие.

Примерно тогда же (1922 г.) один издатель решил снова выпустить все его прежние книги и собрать под переплет недавно напечатанные рассказы. У Ринга появилось наконец чувство, что он часть литературного мира и что у него есть свои читатели, а статьи Менкена и Ф.П.А., отдававших ему должное как большому писателю, доставили ему известное удовлетворение. Но не думаю, чтобы он все это принимал так уж всерьез; понять это трудно, и все-таки я убежден, что он, в общем-то, был равнодушен ко всему, кроме своих личных отношений с немногими людьми. Вспомнить только, как он смотрел на своих подражателей, не укравших у него разве что рубашки с тела — пожалуй, лишь Хемингуэя обирали столь же методично. Воровавшие были обеспокоены больше, чем обворованный Ринг, который считал, что надо им помочь, если какой-то его прием окажется им не по зубам.

Все эти годы, когда он много зарабатывал и упрочивал свою репутацию как наверху, у издателей, так и внизу, у читательской массы, два стремления оставались для Ринга более важ-

ными, чем книги, благодаря которым будут помнить его имя. Он хотел стать музыкантом, даже иногда шутливо принимался оплакивать погибшего в нем композитора; и еще он хотел писать для эстрады. О его отношениях с театральными деятелями можно сочинить целый роман: вечно они заказывали ему материал, тут же забывая о своем заказе, или брали у него либретто, а спектакль не ставили. (О Зигфельде* у Ринга есть полные иронии воспоминания.) Лишь с помощью практичного Джорджа Кауфмана* страстное желание Ринга исполнилось; но к этому времени он был уже слишком болен, и настоящей радости это ему не принесло.

Я говорю обо всем этом к тому, что сделанное Рингом, сколь бы значительным оно ни было, меньше того, что он мог бы сделать, а причина — в его циничном отношении к собственному творчеству. Откуда оно идет? Еще от его юности, прошедшей в мичиганском городке? Возможно. И уже вне сомнений, от времени, проведенного им со "Зверятами"*. В ту жизненную пору, когда одаренные люди приобретают необходимую зрелость, пусть даже на войне, Ринг разъезжал по стране в обществе безграмотных юнцов, сделавших своей профессией мальчишескую игру. Они и жизнь себе представляли по-мальчишески, не ведая в своем замкнутом мире ни новизны, ни опасности, ни приключений, ни перемен. Их быт, который Ринг наблюдал день за днем, по сути, и оказался для него школой жизни в решающие для формирования личности годы. Можно описывать перипетии своей биографии и в тридцать лет, и в сорок, и в пятьдесят, но отношение к пережитому и его оценка неизменно вырабатываются у писателя к двадцати пяти годам. И какие бы диковинки Ринг ни умудрялся откопать, роаясь на участке, который возделывал, сам-то участок был по размерам не больше бейсбольной площадки, где блистал Фрэнк Чанс*.

На этом-то пути Ринга и ждал творческий тупик, и впереди были еще и еще трудности. Пребывая в своем тесном мирке, писал он превосходно — здесь он сумел различить и передать голоса всей страны. Но вот пришло — не могло не прийти — время, когда он перерос этот мирок. И что же осталось?

Осталось выработанное годами мастерство стилиста, но этого было недостаточно. Его взрастил тот самый мир, на который и выплеснулась его веселая и жестокая ирония. Он научился понимать, какими мотивами руководствуются люди и какие средства они, скорее всего, изберут, когда им нужно будет чего-то добиться. Но теперь возникла новая проблема: как ему применить это свое умение. Он был все так же наблюдателен, его зрение осталось острым, да только увиденное становилось не так-то просто воплотить, потому что видел он теперь вещи, к которым нельзя было подойти с прежними мер-

ками. Не то чтобы спортивная жизнь казалась ему единственно достойной изображения — он просто не мог отыскать для себя ничего лучше. Представьте себе человека, который смотрит на жизнь как на завершающую последовательность физических действий — подъем, тренировка, удачная игра, массаж, душ, ужин, любовь, сон, — представьте себе, что человек так и живет, а теперь вообразите, что с такой меркой он попытается подойти к настоящей жизни, где все ужасающе сложно и переплетено и даже величайшие идеи и свершения тонут в сплошной путанице. Вообразите все это, и вы почувствуете, какое смятение должно было охватить Ринга, когда он покинул свой бейсбольный стадион и вышел в реальный мир.

Он по-прежнему отмечал и записывал, но уже ничего не придумывал, и это механическое накопление, которым он занимался до смертного часа, отравило ему последние годы жизни. Связывал его не страх перед его родным Найлсом в штате Мичиган — связывала привычка к молчанию, выработавшаяся от постоянного соседства "меднолобых", среди которых он жил и работал. Вспомните — Ринг об этом написал, — что "меднолобые" кротостью не отличались, напротив, были нахраписты, нетерпимы, нередко обуяны манией величия. Ринг привык по-малкивать, затем подавлять себя, и вот — не странно ли? — он уже со страниц "Нью-Йоркера" объявляет священную войну неприличным песенкам. Он словно сам себе поставил условием высказывать вслух лишь малую часть того, что думал.

Автор этих строк однажды сказал Рингу, что ему следовало бы сосредоточиться на чем-то одном, чтобы его талант мог раскрыться полностью, — лучше всего на чем-то глубоко личном, и притом таком, что не потребует спешки. Однако Ринг только отмахнулся — да, конечно, он идеалист, которого подстерегло разочарование, но он достойно принял эту судьбу, и никакой иной изобретать ему не надо: "Я пишу о том, что можно рассказать в печати, а все прочее, наверно, такой материал, о котором вообще не напишешь".

Когда заходили разговоры в этом роде, он принимался уверять, что ничего значительного создать неспособен, но это была всего лишь отговорка — Ринг был человеком гордым и не имел оснований преуменьшать свои возможности. Он отказывался "говорить все как есть", потому что в решающие для себя годы привык от этого воздерживаться; со временем эта привычка для него превратилась и в требование художественного вкуса. Но нечего и говорить, что для самого себя он никак не мог этим удовлетвориться.

И, думая о нем сейчас, испытываешь боль не только от самой потери, но еще и оттого, что в написанном Ринг выразил самого себя меньше, чем любой другой американский писатель

первого ряда. Осталась книжка "Ты меня знаешь, Эл", да с десяток чудесных рассказов (боже мой, он даже не сохранил для себя журналов, и, когда надо было готовить сборник "Как пишется рассказ", пришлось переснимать страницы в библиотеке!), да еще такие безудержно веселые, такие вдохновенные небылицы, каких не читали со времен Льюиса Кэрролла. Все же прочее — средней руки беллетристика, хотя в ней и попадаются замечательные места; я оказал бы плохую услугу Рингу, если бы призвал собрать все им напечатанное и соорудить из этой кипы пьедестал, как сделали с самыми случайными и мелкими вещами Марка Твена. Три книжки — их вполне достаточно для людей, которые самого Ринга не знали. Те же, кто его знал, вероятно, согласятся со мной, если я скажу, что личность их автора в эти книжки отнюдь не вместились. Гордый, застенчивый, грустный, пронизательный, честный, обходительный, смелый, добрый, милосердный — он вызывал в людях не просто симпатию, но едва ли не благоговение. Все свои намерения, все свои обещания он неизменно выполнял, в этом было даже что-то пугающее. Нередко он напоминал печального Жака* и наводил на собеседника грусть, но всегда, в каком бы он ни находился расположении духа, от него исходило благородное достоинство, и никто не пожалел бы о времени, проведенном с ним.

Передо мной лежат письма, которые писал нам Ринг; вот одно, очень длинное, с тысячу слов, а вот еще вдвое длиннее — театральные сплетни, литературные новости, шутки, впрочем, довольно редкие — жила уже иссякает, приходится беречь юмор для работы. Привожу одно такое письмо, из тех, что отыскиались, для Ринга самое характерное: "На прошлой неделе в пятницу шла программа "Складчина". Мы с Грантом Райсом заказали столик: десять человек — и ни одного больше. Я среди других позвал Джерри Керна, но в пятницу он мне звонит с извинениями, что пойти не сможет. Звоню Гранту Райсу и спрашиваю, кого пригласим. Никакой подходящей замены, но не пропадать же билету — при том что их так трудно достать. Тогда звоню Джонсу, и Джонс говорит "прекрасно", только нельзя ли еще захватить бывшего сенатора из Вашингтона, это его друг, и он ему кое-чем обязан. Какой сенатор, говорю, все десятеро на месте, да и билета лишнего нет. Ладно, говорит Джонс, билет я как-нибудь достану. Ничего ты не достанешь, говорю, а потом все равно места нет за столиком. Ну и что, говорит, пусть сенатор еще где-нибудь поест, а с нами только программу посмотрит. Да пойми же, говорю, у нас нет билета. Ну, что-нибудь придумаю, говорит. И придумал. Просто притащился вместе со своим сенатором, а я носился как угорелый, доставал билет и записывал сенатора за соседний столик, а его оттуда норовили сплавить обратно к нам. В общем, повеселились. Зато сенатор

долго тряс Джонсу руку, называя лучшим парнем в мире, да и меня обласкал — пожелал доброй ночи.

Так-то, а теперь пора ставить точку и кушать морковку. Р.У.Л.”

Даже в телеграмме Рингу удавалось проявить свой особый склад. Вот какую телеграмму я как-то от него получил: ”Когда ты возвращаешься и зачем прошу ответить Ринг Ларднер”.

Не время сейчас вспоминать о жизнелюбии Ринга, тем более что задолго до своего конца он перестал находить что-нибудь для себя приятное в разгуле, да и вообще в увеселениях, какими бы они ни были; лишь его давний интерес к песням не ослабел. Песни облегчали его страдания в последние дни; да будут благословенны изобретатели радио и те многочисленные музыканты, которые, сами испытав на себе притягательную силу Ринга, не ленились ездить к нему в больницу, где он даже написал остроумную пародию на песенку Кола Портера, позже напечатанную в ”Нью-Йоркере”. Да, сейчас не время, и все-таки пишущий эти строки не вправе умолчать о том, что десять лет назад, когда он жил с Рингом по соседству, переговорено ими было многое и стаканчиков при этом пропущено тоже немало. Но ни разу не появилось у меня чувства, что я его уже хорошо знаю, что вообще кто-то знает Ринга по-настоящему. И не то чтобы мы чувствовали в нем скрытые от всех богатства, которые хотелось бы извлечь, нет, чувство было такое, что ты из-за собственной неумелости никак не можешь подобраться к чему-то неразрешимому, непривычному, невыраженному, что всегда таилось в Ринге. Потому-то и жаль, что Ринг так скупно передал в написанном им то, чем жила его душа, его сердце. Будь он щедрее, он продолжал бы жить в нас дольше, а это само по себе ценно. Но главное, хотелось бы понять, что в нем происходило, узнать, чего он хотел, каким представлял себе мир, к чему стремился.

Умер замечательный американец, прекрасный американец. Не надо погребальным пышноречием превращать его в того, кем он не был; лучше подойдем поближе и взглянем в этот тонкий лик, изборожденный следами такой тоски, которую, быть может, мы еще не подготовлены понять. Ринг не нажил себе врагов, потому что он был добрым и подарил миллионам людей минуты облегчения и радости.

Октябрь 1933

Крушение

I

Бесспорно, вся жизнь — это процесс постепенного распада, но те удары жизни, которые становятся драматической кульминацией процесса, страшные, неожиданные удары, наносимые извне (или так кажется, что извне), — те, о которых помнишь, те, на которые сваливаешь все неудачи, те, на которые сетуешь друзьям в минуты душевной слабости, — такие удары и их последствия осознаются не сразу. Бывают и другие удары, изнутри, и их ощущаешь только тогда, когда ничего уже нельзя поправить, когда ты вдруг постигаешь с непреложностью, что в каком-то смысле прежнего тебя не стало. Распад первого рода представляется быстрым, а второй идет почти незаметно, но осознаешь его потом как нечто внезапное.

Прежде чем приняться за мою краткую повесть, я хотел бы высказать наблюдение общего характера: подлинная культура духа проверяется способностью одновременно удерживать в сознании две прямо противоположные идеи и при этом не терять другой способности — действовать. Ну, скажем, необходимо понимать, что положение безнадежно и вместе с тем не отступаться от решимости его изменить. Эта философия подошла мне в ранние годы моей взрослой жизни, когда я видел, как реально становятся вещи невероятные, неправдоподобные, порою "немыслимые". Если ты на что-то годен, ты должен подчинить своей воле течение жизни. Если ты не обделен ни умом, ни старательностью, то, как бы ни сочеталось в тебе то и другое, течение жизни покорится тебе легко. И казалось, как это романтично — быть преуспевающим литератором; тебе не мечтать о славе, в которой купаются кинозвезды, но зато уж та известность, какой ты добился, останется надолго; тебе не мечтать о силе, которой обладают люди последовательных политических или религиозных убеждений, но зато уж ты, конечно, куда более независим. Понятно, удовлетворенности тем, чего ты достиг в тобою избранном ремесле, не испытать никогда, но я лично не променял бы это ремесло ни на какое другое.

Двадцатые годы шли к концу, а сам я уже подобрался к тридцати, и мало-помалу чувство обиды, которое я с юности испытывал по двум причинам — потому что я оказался слишком щупл (или слишком неумел), чтобы играть в футбольной команде нашего колледжа, и потому что во время войны так и не попал на фронт, в Европу, — переплывалось в ребяческие мечты о каких-то героических свершениях, убаюкивавшие меня в беспокойные ночи. Серьезные вопросы, которые возникали пе-

редо мной в повседневной жизни, как будто начали разрешаться, и, поскольку из-за них было много хлопот, не оставалось сил думать над проблемами более общими.

Десять лет назад жизнь, по сути, была для меня делом сугубо личным. Мне приходилось уравнивать в себе сознание безнадежности моих усилий и необходимости продолжать борьбу, уверенность в том, что крах неизбежен, и решимость "добиться успеха" — более того, нужно было совладать еще с одним конфликтом: высокие порывы влекли меня к будущему, но в душе скапливался мертвый груз прошлого. И если бы мне все это удалось, невзирая на обычные трудности — семейные, личные, профессиональные, — тогда мое "я" по-прежнему несло бы, подобно стреле, выпущенной из никуда в никуда и летящей с такой быстротой, что лишь земное притяжение способно в конечном счете прервать ее полет.

И так шло целых семнадцать лет, с перерывом в год как раз посредине, когда я дал себе побездельничать и передохнуть; все время наваливалась тяжелая работа, но мне она казалась только прекрасным занятием, которое поможет заполнить завтрашний день. Да, конечно, я жил несладко — и все же: "Лет до сорока девяти все будет в порядке, — говорил я себе. — На это я могу рассчитывать твердо. А для человека, прожившего такую жизнь, как моя, большего и не требуется".

И вот, не дожив десяти лет до положенных сорока девяти, я вдруг понял, что до времени потерпел крушение.

II

По-разному можно терпеть крушение: отказывает что-то у тебя в мозгу, и тогда решения за тебя начинают принимать другие; или что-то случается с твоим телом, и тогда остается только капитулировать перед стерильным миром больницы; или что-то происходит с твоими нервами. В своей неприятной книге Уильям Сибрук, любуясь самим собой и подводя к умирительному, как в кино, финалу, рассказывает, каким образом он оказался на иждивении общества. Алкоголиком его сделало или, во всяком случае, побудило сделаться нервное расстройство. Пишущий эти страницы ничего подобного не пережил — в то время он уже полгода не пил ничего, даже пива; и тем не менее у него тоже начали сдавать именно нервы — он слишком часто выходил из себя, слишком часто плакал.

К тому же (вспомните мою предпосылку, что жизнь бьет нас хитро и по-разному) сознание краха пришло не под непосредственным воздействием удара, а во время передышки.

Незадолго до того я побывал у видного врача и выслу-

шал его суровый приговор. После этого визита я с удивляющей меня теперь невозмутимостью продолжал жить прежней своей жизнью, заниматься прежними своими делами и в отличие от героев в книжках не думал и не печалился о том, как много остается мною не сделанного и что же будет с такими-то и такими-то моими обязательствами; у меня было достаточное обеспечение на будущее, да я и раньше не так уж ревниво оберегал вверенное мне добро, в том числе собственный талант.

Но неожиданно во мне пробудилась инстинктивная и настоящая потребность остаться наедине с собой. Я решительно никого не хотел видеть. Всю жизнь я видел слишком много людей; не могу сказать, чтобы я так уж легко входил в компанию, но, с другой стороны, я с необычайной легкостью отождествлял себя, свои мысли, свою жизнь с жизнью всех тех общественных слоев, которые узнавал из непосредственного общения. Вечно я кого-то спасал или меня спасали, и, случалось, за какие-нибудь полдня я успевал испытать все чувства, которые, если верить историкам, испытал Веллингтон под Ватерлоо. Я жил в мире, разделенном на моих тайных врагов и стойких друзей и почитателей.

И вот теперь я хотел быть совершенно один и позаботился о том, чтобы отгородиться от повседневного круга дел и забот.

Не скажу, что это было для меня плохое время. Я уехал, и людей вокруг меня стало меньше. Я понял, что устал до предела. Я мог теперь валяться в постели, сколько захочу, и делал это с удовольствием — спал или просто лежал в полудреме по двадцать часов в сутки, а в перерывах запрещал себе думать и вместо этого составлял перечни, составлял и тут же их рвал, сотни перечней: кавалерийских генералов, футбольных команд, городов, популярных песенок, звезд бейсбола, адресов, по которым жил, памятных мне счастливых дат, своих увлечений, башмаков, костюмов, которые износил после увольнения из армии (в этот перечень не попал костюм, купленный в Сорренто и севший после дождя, а также выходные туфли и рубашка с манишкой, которые я таскал в чемодане годами и никогда не надевал, потому что туфли быстро намокали и терли ногу, а рубашка пожелтела и от крахмала сделалась негнущейся). И еще перечни: женщин, которыми увлекался, и тех случаев, когда я позволил, чтобы меня третировали люди, ничуть меня не превосходившие ни способностями, ни душевными качествами.

И неожиданно, к великому моему изумлению, я пошел на поправку.

И развалился на куски, словно треснувшая старая тарелка, как только мне об этом сообщили.

Вот, собственно, и конец этой истории. Что мне следовало предпринять — пока что для меня предмет гаданий. Скажу од-

но: с час я метался по постели, кусая подушку, и до меня дошло, что уже два года я живу за счет тех ресурсов, которых во мне не осталось, и как физически, так и духовно я уже кругом в долгу. А по сравнению с этим много ли значит возвращенная мне жизнь? Ведь прежде мне была знакома гордость за избранный мною путь и уверенность, что я навсегда сохраню свою независимость.

Я понял, что все эти два года, стараясь что-то удержать — может быть, ощущение внутреннего покоя, а может, что-то другое, — я добровольно отрекался от того, что любил, и что мне стало в тягость любое повседневное дело: даже почистить зубы, даже пообедать с приятелем. Я осознал, что давно уже никто и ничто мне не нравится; просто по старой привычке я стараюсь — безуспешно — убедить себя в обратном. Я осознал, что и моя любовь к тем, кто мне всего ближе, свелась всего лишь к старанию их любить и что отношения с разными людьми — с издателем, с владельцем табачной лавочки, с ребенком приятеля — я поддерживал только потому, что с прежнего времени запомнил: *так нужно*. Все в тот же самый месяц я открыл, что меня раздражает радио, реклама в журналах, повизгивание рельсов, мертвая загородная тишина, и что я презираю добрых, а вместе с тем, может быть сам того не понимая, готов лезть в драку с жестокими, и что мне ненавистна ночь, потому что я не могу заснуть, и ненавистен день, потому что он приближает к ночи. Я теперь спал на левом боку, зная, чем быстрее мне удастся, пусть хоть немножко, утомить сердце, тем ближе станет благословенный час ночных кошмаров, которые служили мне чем-то наподобие очищения и давали силы встретить новый день.

Остались лишь отдельные моменты, отдельные люди, не выводившие меня из равновесия. Как большинству выходцев со Среднего Запада, национальные симпатии и антипатии были мне чужды; правда, меня всегда тайно влекло к миловидным белокуроым скандинавкам, каких я встречал в Сент-Поле: они сидели на крылечке у своих домиков, по своему положению не допускаемые в тогдашнее "Общество". Для легкого знакомства они были слишком хороши, но и занять свое место под солнцем еще не могли: они ведь совсем недавно приехали из деревни; и я помню, как огибал целые кварталы только затем, чтобы полюбоваться на секунду мелькнувшей сверкающей головкой девушки, которую мне не судьба была узнать. Я заговаривал как столичный житель, а это не в моде. А веду я к тому, что в последнее время я просто не мог выносить ирландцев и англичан, политиков и безучастных к политике, виргинцев, негров (и светлых, и совсем черных), и Знаменитых Охотников, и еще продавцов в магазинах, и всех подряд комиссионеров, и всех писателей (писателей я избегал особенно упорно, потому

что они способны доставлять нескончаемые неприятности, как никто другой), и представителей всех общественных слоев за то, что они представляют какой-то слой, и — в большинстве случаев — за то, что они просто к нему принадлежат.

Но мне нужна была какая-то опора, и я полюбил врачей и девочек-подростков лет до тринадцати, а также хорошо воспитанных подростков-мальчиков лет с восьми и старше. Лишь с этими немногочисленными категориями человечества я находил покой и счастье. Забыл добавить, что еще мне нравились старики — люди, которым за семьдесят, а иногда и шестидесятилетние, если вид у них был достаточно умудренный. Мне нравилось лицо Кэтрин Хэпбёрн на экране, что бы там ни говорили о ее кривлянье, а также лицо Мэрион Хопкинс и лица старых друзей — при том условии, что мы встречались не чаще чем раз в год и я помнил, какими они были прежде.

Голос не получившего свое сполна и озлобившегося, ведь так? Но запомните, дети, это и есть безошибочный признак крушения.

Некрасивая вышла картина. Разумеется — а как было этого избежать? — я вставил ее в раму, возил с места на место и показывал разным критикам. Была среди них одна дама, о которой только и можно сказать, что всякая жизнь по сравнению с ее жизнью казалась умиранием — даже в этот раз, когда она не столько утешала меня, сколько корила. И хотя мой рассказ закончен, да будет мне позволено в виде постскриптума привести наш разговор.

— Послушайте, — сказала она (в разговоре она часто пользуется словом "послушайте" — дело в том, что, говоря, она мыслит, *на самом деле мыслит*). Итак: — Послушайте, — сказала она, — ну что вы все проливаете над собой слезы? Постарайтесь себя убедить, что с вами все в порядке, а обвал произошел совсем в другом месте, в Большом каньоне к примеру.

— Нет, во мне, — ответил я, чувствуя себя героем.

— Послушайте! Весь мир — это то, что вы видите, то, что вы о нем думаете. Можете сделать его очень большим или совсем маленьким, как захотите. А вам вздумалось превращать себя в ничтожество. Да если бы я пережила крушение, со мной вместе провалился бы весь свет! Послушайте! Мир существует только потому, что вы его воспринимаете. Так почему не сказать, что обвал — в Большом каньоне?

— Малышка уже прочитала всего-всего Спинозу?

— Понятия не имею о вашем Спинозе. Но я знаю... — И дальше она принялась рассказывать о трудностях, с которыми сама столкнулась в прошлом, и рассказывала так, что они выглядели куда трагичнее, чем мои, но она-то не пала духом, сумела все вытерпеть и преодолеть.

Сказанное ею меня задело, но думаю я медленно, и кроме того, пока она говорила, мне пришло в голову, что из присущих человеку естественных свойств жизнелюбие прививается труднее всего. В те годы, когда энергия рождалась в тебе сама собой, ею хотелось поделиться, но оказалось, что чужое жизнелюбие никогда не "прививается". Либо оно есть, либо нет — точно так же, как здоровье, или честность, или карие глаза, или баритон. Я бы даже мог попросить у нее, чтобы она подарила мне кусочек своего жизнелюбия, аккуратно его запаковав и объяснив, как им пользоваться, но толку для меня от этого не было бы никакого — пусть я, забившись в уголок и изнывая от жалости к самому себе, ждал бы хоть целый месяц. И я мог только уйти от нее, неся себя осторожно, словно треснувшую тарелку, уйти в мир горечи, в котором я научился видеть свой дом, выстроенный из материалов, какие отыскивались в этом старом мире, и, уходя, молча напомнить о себе:

"Вы — соль земли. Если же соль потеряет силу, то чем сделаешь ее соленою?" (От Матфея, 5, 13.)

Февраль 1936

Осторожно! Стекло!

Пишущий эти страницы рассказал в предыдущем отрывке о том, как ему стало ясно, что перед ним вовсе не то блюдо, которое он для себя выбрал, разменяв пятый десяток лет. И далее, поскольку блюдо и сам он являли собой нечто единое, пишущий уподобил себя треснувшей тарелке — непонятно, выбросить ее или оставить. Издатель нашел, что в своем отрывке автор коснулся слишком многих вещей, ни на чем не задерживаясь; возможно, такое же ощущение вынесли многие читатели, да к тому же среди читателей всегда найдутся люди, презирающие всякую авторскую откровенность, коль скоро в конце не возносится хвала богам за Несокрушимую Душу.

Но я и так уж возносил хвалу богам слишком долго и, в сущности, неведомо за что. Рассказывая о себе, я хотел, чтобы написанное мною звучало элегически, и мне не требовались для красочного фона даже Эуганские холмы*. Никаких Эуганских холмов теперь мне было не увидеть.

Случается ведь, что и для треснувшей тарелки находится место в серванте, что и она еще на что-то годится в хозяйстве. На горячую плиту ее больше не поставишь, и мыть ее нужно отдельно; когда приходят гости, ее не подают на стол, но после можно сложить в нее печенье или остатки салата, убирая их в холодильник.

Вот потому мой рассказ и продолжается — рассказ о том, что же случилось с этой тарелкой.

Известно, как надо подбадривать человека, если он пал духом: самое верное — это напоминать ему о тех, кто живет в настоящей нужде или терпит настоящие физические страдания; при любых условиях это — безотказное средство от тоски вообще, и оно весьма рекомендуется всем и каждому в качестве превосходного успокаивающего средства на дневное время. Но в три часа ночи любая мелочь становится такой же трагедией, как смертный приговор, и безотказное средство не действует — а в непроглядной тьме нашей души время неподвижно: три часа ночи день за днем. В этот час стараешься насколько возможно отсрочить возвращение к реальности и так хочется отдаться во власть детских грез, только раз за разом греза исчезает, потому что вступают в дело твои многочисленные связи с окружающим миром. Стремишься по возможности быстро и безболезненно отделаться от этих неизбежных связей и вернуться в мир грезы, надеясь, что все как-нибудь устроится удачным стечением обстоятельств — материальной твоей жизни или жизни духовной. Да только, чем больше надеешься, тем менее вероятным становится это стечение обстоятельств, и ты вынужден не просто отказаться от какой-то надежды — скорее ты становишься невольным свидетелем казни, распада собственной личности.

Если при этом не спиваешься, и не становишься наркоманом, и не попадаешь в сумасшедший дом, на смену такому состоянию в конечном счете приходит покой отупения. Тогда можно приниматься за подсчеты, много ли ты потерял и сколько у тебя еще осталось. Достигнув этого состояния, я наконец понял, что уже дважды переживал нечто сходное.

Первый раз еще студентом второго курса, двадцать лет назад, тогда же, когда мне пришлось покинуть Принстон, потому что я заболел — как сказали мне врачи, малярией. Только через десять лет рентген установил, что на самом деле у меня начинался туберкулез, в легкой форме; после нескольких месяцев отдыха я вернулся в свой колледж. Но что-то уже было упущено, и, всего обиднее, я не сделался президентом клуба "Треугольник", ставившего музыкальные комедии; кроме того, я отстал на курс. И колледж для меня уже не мог стать тем, чем был. Нечего было теперь рассчитывать на разные студенческие отличия и медали. И был такой мартовский день, когда мне показалось, что я потерял все, чего хотел; а вечером я впервые отправился на поиски женщины, и на какое-то время все прочее утратило для меня значение.

Годы спустя я уразумел, что, не став звездой колледжа, только выиграл; вместо того чтобы тратить время во всяких ко-

митетах, я накинулся на английскую поэзию и, разобравшись в поэзии, начал учиться писать. И это можно было считать удачей, вспомнив афоризм Шоу: "Если вам не достается то, что вам нравится, пусть понравится то, что достается". Но в то время сознание, что вожаком мне стать не суждено, было мучительно горько.

С тех самых пор я никогда не мог рассчитать нерадивую прислугу и поражаюсь и завидую тем, кто это может. Давнему устремлению к некоему личному превосходству был нанесен смертельный удар, и оно исчезло. Жизнь моя теперь заполнилась мечтой и грустью, и главным в ней сделались письма девушки, жившей в другом городе. Такие резкие повороты даром не проходят, человек становится иным, и в конце концов эта новая личность находит себе и новый круг забот.

Второй раз нечто близкое моему сегодняшнему состоянию я испытал после войны, когда снова в моей позиции оказались слишком растянутыми фланги. Наша любовь была несчастной — из тех, что завершаются драматически, потому что нет денег, — и пришел день, когда девушка, руководствуясь здравым смыслом, объявила, что между нами все кончено. Все лето я был в отчаянии и вместо писем писал роман, и все получилось хорошо, только хорошо все получилось для другого человека, каким я тогда стал. Этот другой человек, с чековой книжкой в кармане, год спустя женился на той самой девушке, но в нем уже навсегда затаились недоверие и враждебность к богатым бездельникам — не отношение убежденного революционера, скорее тайная, незатухающая ненависть крестьянина. И с тех пор я не могу не задаваться вопросом, откуда берут деньги мои друзья, и не могу забыть, что было ведь время, когда кто-нибудь из них мог осуществить по отношению к моей девушке *droit de seigneur*¹.

Этим другим человеком я, в общем, и оставался шестнадцать лет, не доверяя богатым, однако работая для денег, которые были нужны, чтобы вести такой же вольный образ жизни и сообщать будням известное изящество, как умели некоторые из них. За эти годы я, разумеется, примерил на себе множество модных тогда нарядов, которые с меня сдирали чуть не с кожей, — пожалуйста, сейчас я перечислю надписи на этикетках: "Уязвленное самолюбие", "Обманутые надежды", "Измена", "Бравада", "Ушибленный", "Раз и навсегда". А время шло, и мне было уже не двадцать пять, и даже не тридцать пять, и все становилось только хуже, чем прежде. Но за все эти годы я не помню ни одной ситуации, когда я потерял бы веру в себя. Я видел, как честные, хорошие люди впадали в такое отчаяние, что готовы были покончить с собой, — и некоторые сдавались и погибали, другие приспособливались и добивались успеха

¹ Право первой ночи (фр.).

покрупнее, чем мой; но я никогда не опускался ниже того отворачивания к самому себе, которое порой находило на меня, когда я по собственной вине попадал в слишком уж некрасивое положение. Неудачи отнюдь не обязательно порождают неверие в свои силы — такое неверие вызывается особым микробом и с неудачами имеет общего не больше, чем артрит с вывихом.

Когда прошлой весной мой горизонт заволокло тучами, я сначала не соотнес это с тем, что уже пережил лет пятнадцать — двадцать назад. Лишь постепенно стали выступать черты фамильного сходства: вновь слишком растянутые фланги, вновь свеча, сгорающая сразу с двух концов, вновь ставка на чисто физические ресурсы, которых у меня не осталось, — сплошная жизнь взаймы. По своим последствиям этот удар оказался серьезнее двух прежних, но ощущение было то же — будто я стою в сумерках где-то на безлюдном стрельбище и у меня вышли все патроны, а все мишени убраны. И никаких конкретных забот — просто молчание и тишина, в которой слышно, как я дышу.

В этой тишине скрывалось полное безразличие к любым обязательствам, крах всех ценностей, которыми я дорожил. Прежде я страстно верил в упорядоченность, выше побуждений и последствий ставил догадку и озарение, не сомневался, что, каким бы ни был мир, в нем всегда будут ценить сноровку и трудолюбие, — и вот теперь все эти убеждения, одно за другим, покидали меня. Я наблюдал, как роман, еще недавно служивший самым действенным, самым емким средством для передачи мыслей и чувств, становился теперь в руках голливудских коммерсантов формой, используемой механистическим, обобществленным искусством, и уже способен был выразить лишь мысль зауряднейшую и чувства самые примитивные. Он сделался формой, в которой слово подчинено картинке, а личность с неизбежностью превращается в мелкую деталь функционирующего механизма — коллектива. Давно, еще в 1930 году, у меня зародилось предчувствие, что с появлением звукового кино даже наиболее читаемый романист делается такой же тенью прошлого, как немые фильмы. Правда, люди все еще читали, пусть только "книгу месяца", выбираемую профессором Кэнби*; еще не перевелись любопытные, что рылись на лотках в закусочной среди дешевых книг, которыми исправно заполнял их мистер Тиффани Тэйер* ; но это не мешало мне болезненно ощущать унижительность и несправедливость положения, когда сила литературного слова подчиняется другой силе, более крикливой, более грубой...

Все это я рассказываю лишь для того, чтобы стало ясно, что меня мучило долгими ночами, с чем я не мог ни примирить-

ся, ни бороться, что сводило на нет все мои старания, вытесняло меня из жизни, а я был бессилен, как владелец лавчонки перед объединением универсальных магазинов...

(У меня такое чувство, что я забрался на кафедру и поглядываю на часы, чтобы вовремя закончить свою лекцию...)

Ну так вот, когда для меня наступил этот период молчания, я оказался принужден к тому, на что никто не идет добровольно, — принужден думать. Ох, до чего это оказалось трудно! Я словно ворочал гигантские сундуки с неведомым содержанием. Выдохшись, я устроил себе перерыв и тут впервые задал самому себе вопрос: а думал ли я раньше? И потребовалось немало времени, чтобы я пришел к тем выводам, которые сейчас перечислю:

1) что думал я очень редко, если не считать чисто профессиональных вопросов. Что касается интеллекта, то им для меня двадцать лет служил другой человек. Это был Эдмунд Уилсон;

2) что еще один человек был для меня образцом "правильной жизни", хотя я видел его только раз за все десятилетие и с тех пор его, вполне возможно, успели повесить. Этот человек работает в фирме мехов на Северо-Западе; упоминание имени ему было бы неприятно. Попадая в разные переплеты, я старался представить себе, как он оценил бы ту или иную ситуацию и как поступил бы;

3) что еще один из моих современников воплощал для меня образец художника*; правда, его стилю, который так и тянуло имитировать, я не подражал, потому что мой стиль, какой ни на есть, сложился еще до того, как он начал печататься, однако в трудные минуты меня неодолимо влекло к этому человеку;

4) что был также человек, распоряжавшийся моими отношениями с другими людьми*, когда такие отношения складывались хорошо; он указывал мне, как поступить и что сказать. И как сделать, чтобы хоть ненадолго людям стало легче, — не то что миссис Пост с ее теориями*, основанными на вульгарности, возведенной в систему, и повергающими всех в тягостное смущение. Слушая ее, мне всегда хотелось сбегать и напиться; этот же человек знал, что к чему, хорошо изучил правила игры, и его советы я уважал;

5) что политических взглядов все эти десять лет у меня, в сущности, не было, а если в своих произведениях я касался политики, то с единственной целью — внести в них элемент иронии. Когда же я снова начал интересоваться общественной системой, в которой мне надлежало жить и работать, объяснил мне ее человек куда моложе меня, объяснил увлеченно и нетрафаретно.

Так что никакого "я" у меня больше не было и уважать себя мне было не за что, разве что за безграничную работоспо-

собность, но теперь я лишился и ее. Странно было стать никем, уподобиться ребенку, которого оставили одного в просторном доме — делай все, что хочешь, а делать-то не хочется ничего...

Март 1936

Склеивая осколки

На этих страницах я рассказал о том, как молодой человек, настроенный на редкость жизнерадостно, пережил крушение всех ценностей, такое крушение, которое он начал замечать лишь много времени спустя после того, как оно произошло. Я рассказал о последовавшем за ним времени, когда во мне боролись чувство безысходности и сознание, что необходимо жить дальше; знакомая героинка Хенли*, однако, была не для меня, и я бы не повторил, что "под ударами судьбы главою гордой не склонился". Когда я подсчитал свои духовные убытки, стало ясно, что никакой такой головы у меня не имеется. Когда-то у меня было сердце, но это, пожалуй, и все, в чем я мог быть уверен.

Что ж, "чувствовал — значит, существовал", и, стало быть, есть хотя бы от чего оттолкнуться, выбираясь из трясины, в которую я провалился. В разное время немало людей старались опираться на меня, когда им было трудно; они приходили ко мне или писали письма, из чего следовало, что они верят моим советам и моему отношению к жизни. Даже у скучнейшего из поставщиков банальностей и у циничнейшего из Распутиных должна быть какая-то индивидуальность, раз они способны влиять на судьбы множества людей; а если так, нужно было понять, почему и в чем я изменился и где та пробоина, через которую не приметно для меня все это время утекало мое жизнелюбие, мои силы.

Однажды мучительной ночью, дойдя до отчаяния, я побросал вещи в небольшой чемодан и уехал за тысячу миль, чтобы во всем этом разобраться. Я снял дешевую комнату в скучном городке, где не знал ни души, и весь свой наличный капитал вложил в мясные консервы, печенье и яблоки. Только не воображайте, будто, меняя сравнительно изобильную жизнь на более или менее аскетическую, я приступил к каким-то Великим Исканиям; просто мне нужен был полный покой, чтобы выяснить, каким образом у меня выработалась печальная склонность к печали, безотрадная склонность к безотрадности, трагичная склонность к трагизму, то есть каким образом я отождествил себя с тем, что внушало мне ужас или сострадание.

Вам кажется, что я говорю заумные вещи? Нисколько.

Такое отождествление губительно для писателя. Наверное, поэтому душевнобольные не работают. Вашингтон не стал бы по доброй воле страдать заодно со своими солдатами. Диккенс — со своими лондонскими бедняками. Когда Толстой попытался слиться с той жизнью, к которой было приковано его внимание, из этого ничего не вышло, одна фальшь. Я называю эти примеры, потому что речь идет о людях, которых все знают.

Да, я заблудился в тумане. Вордсворт пришел к мысли, что "все высокое ушло из мира", но при этом не ощутил побуждения умереть самому, а Китс, этот Огненный Атом, ни на миг не прекращал борьбы со своей чахоткой и до последнего часа не терял надежды жить и писать.

А мое самоуничужение было беспросветно мрачным. Казалось, это не современно; а между тем я уже после войны встретил нескольких людей с таким же настроением, людей благородных и знавших толк в работе. (Да-да, я слышу, но вы судите слишком упрощенно — среди тех, о ком я говорю, были и марксисты.) У меня на глазах один мой знаменитый современник с полгода размышлял о том, не лучше ли ему уйти в небытие; еще один, не менее знаменитый, провел долгие месяцы в психиатрической лечебнице, потому что не мог выносить никаких контактов с людьми. А тех, кто сдался и ушел из жизни, я мог бы назвать во множестве.

Из этого я заключил, что выжившие сумели тем или иным способом начать новую жизнь. Это дело серьезное — не то что сбежать из тюрьмы (возможно, лишь затем, чтобы угодить в другую, а то и в ту же самую). "Побег", "бегство прочь от всего", о котором так много говорят, — это же просто прогулка внутри западни, пусть даже маршрут пролегает через Южные моря, пригодные лишь для тех, кто желает плавать по ним на яхтах и писать морские пейзажи. Начать новую жизнь — значит отрезать пути назад; здесь уже ничего не восстановишь, потому что прошлое перестает существовать. И раз уж я больше не могу выполнять обязательства, наложенные на меня жизнью или мною самим, почему не разнести вдребезги манекен, который четыре года позирует перед окружающими? Писателем мне придется быть и дальше, потому что иного мне не дано, но я откажусь от всех попыток быть человеком — быть добрым, справедливым, великодушным. Взамен всего этого пойдут фальшивые монеты, ведь их полным-полно, и я знаю, где достать их по четвертаку за доллар. За тридцать девять лет внимательный глаз научился распознавать стекляшку, выделанную под бриллиант, и гипс, раскрашенный под мрамор. Хватит мне гореть ради других, отныне я себе это запрещаю и заменяю слово "гореть" другим словом — "растрчивать".

Приняв это решение, я испытал прилив радости — я набрел

на что-то новое и подлинное. Для начала надо было, вернувшись домой, выбросить в мусорную корзину целую гору писем, все как одно содержавших просьбы: прочесть чью-то рукопись, пристроить чье-то стихотворение, выступить без гонорара по радио, набросать предисловие, дать интервью, оживить сюжет пьесы, разрешить семейную неурядицу, в общем, так или иначе продемонстрировать мою отзывчивость и светлый ум.

Но в рукаве фокусника уже ничего не осталось. Давно уже он вытаскивал из рукава платки единственно благодаря умению морочить публику; ну а теперь, если прибегнуть к образу из другого ряда, я складываю с себя обязанность пополнять кассу, из которой платят пособия безработным, — складываю раз и навсегда.

Пьянящая злобная радость не проходила.

Я напоминал самому себе людей с бегущими глазами, которые лет пятнадцать назад часто встречались мне в пригородных поездах Большого Нью-Йорка, — людей, для которых хоть весь мир завтра же провалился в тартарары, лишь бы их дом уцелел. Я теперь сам был одним из этих людей, одним из тех благополучных, от которых только и услышишь:

— Что поделать, бизнес есть бизнес.

Или:

— Поздно теперь слезы лить, что же вы раньше думали?

Или:

— С этим надо обращаться не ко мне.

А их улыбка! И мне бы такой обзавестись, да это требует долгой тренировки. Так улыбается вышколенный администратор в отеле, и многоопытный светский подхалим, и директор закрытой школы, убажачающий родителей в приемный день, и негр, везущий вас в лифте, и педераст, строящий глазки, и продюсер, закупивший для экранизации пьесу за половину настоящей цены, и сиделка, пришедшая наниматься на новое место, и натурщица, впервые позирующая обнаженной, и полная надежд статистка, вдруг оказавшаяся в кадре, и балерина, у которой побаливает нога, плюс, конечно, все те, от Вашингтона до Биверли-Хиллз*, кто живет умением изобразить на лице безграничную доброту и любовь к ближнему.

Да, еще голос — над голосом я работаю с преподавателем. Мой голос, когда я им овладею, будет выражать те самые чувства, что владеют моим собеседником. Поскольку голос понадобится мне главным образом для того, чтобы на разные лады произносить слово "да", мой преподаватель (он адвокат) сосредоточил усилия на этом слове, и мы им занимаемся в дополнительные часы. Я учусь придавать этому слову тот презрительно-вежливый оттенок, по которому собеседникам должно стать ясно, что они мне, мало сказать, неприятны, просто непереносимы.

симы и что я все время подвергаю их уничижительному анализу. Само собой разумеется, улыбок в подобных случаях не будет. Так я намереваюсь разговаривать исключительно с теми, от кого не жду для себя никаких выгод, — со сломленными жизнью стариками и честолюбивыми юношами. Они и не удивятся — какого черта, ведь только так с ними обычно и разговаривают.

Но довольно. Все это не шутки. Если вы молоды и если вы вздумаете написать мне, чтобы я с вами встретился и поведал, каково это — ощущать себя пессимистом и писать об истощении чувств, которое часто настигает писателей, находящихся в своем зените, — так вот, если вы настолько еще молоды, и наивны, чтобы обратиться ко мне с такой просьбой, я вам просто не отвечу, разве что вы в родстве с очень богатыми и очень влиятельными людьми. И можете умирать с голоду у меня под окном — я поспешу на улицу затем, чтобы продемонстрировать свою улыбку и голос (а руки уже не протяну), и дождусь, пока кто-нибудь расщедрится на пять центов, чтобы вызвать по автомату "скорую помощь"; да к тому же я должен быть уверен, что это происшествие пригодится мне для рассказа.

Вот наконец я и стал просто писателем. Человек, которым я упорно хотел быть, сделался мне настолько в тягость, что я его попросту "отшил" без зазрения совести, как негритянка субботним вечером отшивает соперницу. Пусть добряки остаются добряками, пусть умирают на посту измученные работой врачи, у которых за год выдается одна-единственная неделя "отдыха", когда можно навести порядок у себя дома, а врачи, работой не загруженные, пусть и дальше дерутся за пациентов — по доллару за визит; пусть гибнут на поле боя солдаты и отправляются прямиком в свою военную Валгаллу*. Свой контракт с богами они на этих условиях и подписывали. А писателям незачем стремиться к таким идеалам, если только они сами их себе не придумали; писатель Фицджеральд со всем этим покончил. Старая его мечта стать цельным человеком в традициях Гёте, Байрона и Шоу, привнеся сюда еще американский размах и сделавшись некой смесью из Дж.П. Моргана, Топэма Боклерка* и Франциска Ассизского, оказалась теперь в груде мусора рядом с накладными плечами под фуфайку принстонской футбольной команды, надетую всего один раз, и кепи офицера европейских экспедиционных войск, который так и не добрался до Европы.

Ну и что? Я рассуждаю так: для взрослого человека естественным состоянием становится осознанное им ощущение, что он несчастлив. И еще думаю, что такого человека стремление оказаться лучше, чем другие, "вечное стремление вперед" (как любят выражаться те, кто разговорами в этом духе зарабатывает себе на жизнь) делает еще несчастнее, когда прихо-

дит конец его молодости и надеждам. Сам я в прошлом бывал так неистово счастлив, что не умел поделиться своим чувством даже с самыми близкими мне людьми; чтобы успокоиться, я долго бродил по тихим улицам и закоулкам, и только слабые следы этого счастья оседали на строчках моих книг. Теперь мне кажется, что это мое чувство счастья — или, возможно, дар самообмана — было чем-то исключительным, чем-то противоестественным, вроде эпохи бума; а то, что я переживал последние годы, напоминает сплошное отчаяние, охватившее страну, когда эпоха бума закончилась.

В этом новом для меня состоянии свободы от всяких обязательств я сумею жить дальше, хотя потребовались месяцы, чтобы в этом убедиться. Насмешливый стоицизм, который помог американскому негру вынести ужасающие условия его жизни, лишил его сознания истины, точно так же и мне предстоит еще платить по счету. Я уже не испытываю симпатии ни к моему почтальону, ни к бакалейщику, ни к издателю, ни к мужу кухни, а они в свою очередь не будут испытывать симпатии ко мне, и жизнь уже не станет пленительной, как прежде, и над моей дверью накрепко прибьют дощечку с надписью: "Cave Canem!"¹ Но уж зато я постараюсь быть примерным псом, и, если вы мне швырнете кость побогаче, я, может, даже лизну вам руку.

Апрель 1936

¹ "Осторожно, здесь собака!" (лат.)

МАРШРУТ СУДЬБЫ

Эдмунду Уилсону

*Сент-Пол, Миннесота
15 августа 1919 г.*

Дорогой Кролик!

Спасибо за письмо. Я в муках произвожу на свет новый роман*. Какое бы ты выбрал название?

1. Становление личности
2. Романтический эгоист
3. По эту сторону рая

Пошлю его в "Скрибнерс" — им понравился первый вариант. Прилагаю два письма, полученные от них, они должны тебя позабавить. Только, пожалуйста, верни.

На днях закончил рассказ для твоего сборника. Но еще не записал его. Дело происходит на Юге. Американская девушка влюбляется в офицера-француза из стоящей там воинской части.

За то время, что мы с тобой не виделись, я безуспешно попытался жениться*, потом топил горе в вине и в конце концов, как многие до меня, отвергнутые женщинами и обществом, вернулся к литературе.

Продал три, а может, и четыре рассказика американским журналам.

Начну писать для тебя рассказ примерно 25 d'Août¹, как

¹ 25 августа (*фр.*).

говорят (или не говорят) французы, то есть дней через десять.

Мой католицизм — стыдно сказать — сейчас не больше чем воспоминание. Хоть нет, больше, но все равно, в церковь я не хожу, прозрачных четок не перебираю и не бурчу над ними бог весть что*.

Возможно, буду в Нью-Йорке в сентябре или в начале октября.

Нет ли *in hoc terrain*¹ Джона Бишопа?

Передавай привет Ларри Нойесу. Мы с ним что-то давно не встречались. Боюсь, что за последние годы он ни разу не видел меня трезвым.

Бога ради, Кролик, пиши роман и не трать время на редактирование сборников, а то это войдет у тебя в привычку.

Пишу глупо и бессвязно, но ты меня поймешь.

*Твой
Скотт Фицджеральд
из Холдера*

Эдмунду Уилсону

*Сент-Пол, Миннесота
[Вероятно, сентябрь 1919 г.]*

Дорогой Кролик!

”Скрибнерс” собирается выпустить мою книгу в конце зимы. Ты не поверишь, но в ней нет ничего сентиментального или идиотского.

Я, наверное, буду в сентябре на Востоке и тогда позвоню тебе или приеду, в общем, как получится. Так и не собрался написать тебе рассказ. Пожалуй, лучше на меня не рассчитывать.

*Преданный тебе
Фрэнсис С. Фицджеральд*

Руфи Стертевант*

*Принстон, Нью-Джерси
26 марта 1920 г.*

Дорогая Руфь!

Я был ужасно рад получить твое письмо, потому что ты, Руфь, мировая девушка, и Сэм Кауфман, который заглядывает

¹Здесь: поблизости.

мне через плечо, тоже так считает. Можешь смеяться сколько угодно над тем, что я собираюсь жениться 1 апреля, но, судя по всему, так оно и будет. Понятия не имею, где мы будем жить, наверное, проведем неделю-другую в "Билтморе", если выдержит карман, а потом снимем домик в Райе или где-нибудь еще. Сегодня вышла моя книга, и я, естественно, на седьмом небе. К тому же я ужасно рад, что продал право на экранизацию моего рассказа "Голова и плечи" людям из МГМ* за 2500 долларов. Правда, здорово? Его напечатали в "Пост" в номере от 21 февраля, и он гораздо лучше того, что вышел на прошлой неделе.

Когда ты в следующий раз приедешь в Нью-Йорк, я непременно познакомлю тебя с Зельдой, потому что она очень красивая, очень умная и, как нетрудно догадаться, очень храбрая, но сущий ребенок, и более легкомысленную пару, чем мы, трудно себе представить. Пиши мне в ближайшие десять лет на адрес издательства "Скрибнерс" и обязательно сообщи, когда будешь в Нью-Йорке в следующий раз или в любой другой раз — мы тогда пообедаем вместе, или поужинаем, или еще что-нибудь придумаем (видишь, мне не хватает фантазии).

Ну-с, Руфь, читай мою книгу.

*Всегда твой
Скотт Фиц*

Союзу книготорговцев

[Начало апреля 1920 г.]

Автор приносит свои извинения

Мне не хотелось бы рассказывать о себе, потому что до какой-то степени я это сделал в своей книге. Писал я ее ровно три месяца, обдумывал ее содержание три минуты, а материал для нее собирал всю жизнь. Мысль написать эту книгу пришла мне в голову первого июля прошлого года; работа над ней заменила мне другие развлечения.

Все, что я думаю о писательском ремесле, можно выразить одной фразой. Писать нужно для молодежи собственного поколения, для критиков того поколения, которое придет на смену, и для профессоров всех последующих поколений.

Джентльмены, прошу считать, что все коктейли, упомянутые в моей книге, выпил я сам за процветание Союза книготорговцев.

Искренне ваш

Джону Г. Хиббену*

*Вестпорт, Коннектикут
3 июня 1920 г.*

Уважаемый господин Хиббен!

Чрезвычайно благодарен Вам за письмо. Сознание того, что Вы удостоили им меня, признаюсь, настолько лестно, что даже заглушает во мне искреннее огорчение, которое я испытываю при мысли, что чтение моего романа доставило Вам неприятные минуты. Я писал его с горечью, которую испытал, осознав, что несколько лет пытался приспособиться к требованиям учебной университетской программы, которая рассчитана на среднего студента. После того как эта программа связала меня по рукам и ногам, лишила тех наград, к которым я стремился, усадила за учебник по химии и сказала: "Никакого веселья, никаких клубов, никакого "Треугольника" и даже никакого диплома, если не выучишь химию", — после этого я взбунтовался. Хорошо первому ученику, который добился, чего хотел, говорить: "Так и должно быть. Вот настоящая школа жизни. Я ей благодарен", — но при этом я почему-то вижу капитана, который, делая смотр роте, озабочен только тем, все ли выбриты и у всех ли пуговицы на месте. Он не знает, что солдату в последнем ряду в спину впилась булавка, а он не смеет шелохнуться и с ума сходит от боли или что у другого солдата умирает жена, но он не может добиться отпуска, потому что людей в роте и так осталось мало.

Разумеется, я не отрицаю, что для многих время, проведенное в Принстоне, — самое счастливое в их жизни. Я просто говорю, что оно не было самым счастливым в моей. Сейчас мне кажется, что это лучшее место на земле. В Америке нет студентов аккуратнее, здоровее, красивее, наряднее, богаче и интереснее, чем в Йеле и Принстоне. Недостатки Принстона, на мой взгляд, ничем не хуже недостатков Оксфорда или Кембриджа. Я просто описывал свои впечатления и старался не кривя душой показать, чем привлекательна студенческая пора. Если картина получилась циничной, виной тому мой характер.

В своем мировоззрении, господин Хиббен, я — последователь Теодора Драйзера и Джозефа Конрада и считаю, что жизнь слишком груба и безжалостна к сынам человеческим. Мой идеализм угас во время антиклубной кампании Генри Стратера*. "Четыре нокдауна" — первый рассказ, написанный мною, хотя и последний из напечатанных. Я сочинил его как-то вечером с отчаяния: передо мной лежала кipa отказов из издательств, и, чтобы поправить свои финансовые дела, я написал так, как хотелось издателям журнала. Благожелательность, с которой рассказ был встречен читателями, меня сильно озадачила.

В то же время я признаю, что "По эту сторону рая" действительно изображает жизнь в Принстоне слишком веселой и беззаботной. Я пошел на это преувеличение сознательно, чтобы заручиться читательским интересом. Согласен я и с тем, что мой герой, которого не назовешь обычным, слишком болезненно реагирует на вполне закономерные явления. В этом смысле книга действительно неточна. Она показывает Принстон субботним вечером в мае. Очень многие университетские друзья, мнением которых я дорожу, тоже не согласны со мной, и поэтому я сам уже не считаю роман фотографически точным, он представлялся мне таким, только когда я его писал.

В свой следующий приезд в Принстон я непременно воспользуюсь Вашим любезным приглашением побывать у Вас.

*Искренне уважающий Вас
Ф. Скотт Фицджеральд*

Синклеру Льюису

*Нью-Йорк
26 января 1920 г. (1921 г.)*

Дорогой мистер Льюис!

Хочу сказать Вам, что с недавних пор считаю лучшим американским романом не "Терона Уэйра"*, а "Главную улицу". Я прочел ее три раза! Чего стоит хотя бы тот колоссальный материал, который собран в ней! Как писатель и уроженец Миннесоты, присоединяюсь к поздравительному хору.

*С чувством глубокого восхищения
Ф. Скотт Фицджеральд*

Эдмунду Уилсону

*Сент-Пол, Миннесота
[Январь 1922 г.]*

Дорогой Кролик!

Стоит ли говорить, что я в жизни ничего не читал с таким бурным восторгом, как твою статью*? Это самая толковая и умная вещь из всех написанных обо мне и о моих книгах, и я, как всегда, с тобой во многом согласен. Признаю каждое замечание и невероятно польщен тонкой похвалой. Не считай, что ты

меня в ней чем-то обидел. Наоборот, гораздо приятнее, когда тебя сравнивают с писателями "на все времена", чем с обычными козлами отпущения современной критики. Разумеется, я поворчу, но только самую малость, чтобы отдать дань традиции. Статья очень хорошая, настоящий беспристрастный анализ, и я очень благодарен тебе за то, что ты с таким интересом следишь за моей работой.

Насчет возлияний ты, конечно, прав, но все-таки я прошу это место снять. Оно даст возможность расправиться со мной любому моралисту, которому статья попадется на глаза. Кажется, Бернард Шоу сказал: живи как все либо жди беды. А поскольку о моем пристрастии к спиртному и так говорят слишком много, твое замечание может повредить мне сильнее, чем ты думаешь, и не только в отношениях с окружающими меня людьми — родственниками и добропорядочными знакомыми, — но, что еще хуже, в финансовых делах.

Так что убери, пожалуйста:

1. "Будучи не совсем трезв" на первой странице. Я пометил. Если хочешь, замени каким-нибудь намеком вроде "после дружеского застолья" — я не против.

2. Со слов "Эта цитата подтверждает..." до "некоторые факты" все повернется против меня, если будет напечатано. Не мог бы ты это вырезать или по крайней мере убрать подтекст, что, мол, герои пьют, потому что пьет автор. Между прочим, если я выпиваю больше одного коктейля, то за работу не сажусь. Я люблю повеселиться, но что касается слухов об "оргиях", то они основаны скорее на эксцентричности моих выходов, чем на их частоте. Учти: судью и миссис Сейр хватит удар! Они регулярно читают "Букмен"

Теперь: три влияния, о которых ты упоминаешь, — Сент-Пол, ирландское происхождение (кстати, хотя это и не имеет значения, отец у меня не ирландец, Фрэнсис Скотт Ки* — мой предок по его линии) и спиртное — действительно имели место, но я тем более решительно прошу изъять спиртное, что список твой неполон: самое сильное влияние я испытываю последние четыре с половиной года, с тех пор как встретил Зельду, — это ее бесконечный, чарующий, искренний эгоизм и детское простодушие.

Мы с Зельдой страшно веселились, читая историю с Энтоном и Мори. Твой вариант в сто раз лучше моего (по которому Мюриэль должна была ослепнуть)*. Мы хохотали как безумные!

Но что касается случая с солдатом, то, прошу тебя, Кролик, убери его. Он производит жутковатое впечатление. Мало того что он сведет на нет смысл моего рассказа, он вообще может вызвать самые неприятные последствия. Со времен "Трех солдат" "Нью-Йорк таймс" ждет повода, чтобы вцепиться в тех, кто осуждает войну. Стоит им это увидеть, как меня начнет

рвать в клочья пресса всей страны (а ты знаешь, на что способна пресса, как она может раздуть случай, чтобы представить человека, поддерживающего непопулярные идеи, таким монстром — vide¹ Эптона Синклера*). Мне не поздоровится, будь уверен! Кроме того, ты не совсем прав. Я не извинился. И с полковником разговаривал очень гордо. Да и позже меня не грызла совесть, так что в книге раскаяние вымышленное.

Поэтому, ради бога, сними этот абзац. Я сойду с ума, если ты его оставишь! Он принесет мне огромный вред.

По цитате из "Головы и плеч" и по ссылке на "Бернис" я заключаю, что ты основательно проштудировал "Соблазнительниц"*², и благодарю тебя за столь тяжкий труд. Когда немного придешь в себя, получишь еще два чудесных рассказа, написанных в манере, которую будущий автор моего подробного жизнеописания профессор Лемюзл Озук называет "вторичной" или "неособлазнительской".

Под конец поною еще немного. Глория и Энтони все-таки "представители". Они — двое из той великой армии бездомных, которая кружит по Нью-Йорку. Их тысячи. Ну да бог с ними.

Убери два эти места, Кролик, тогда статья очень мне поможет. Я и так от нее в восторге и постараюсь отплатить какой-нибудь любезностью, хотя вряд ли ты доверишь мне, горькому пьянице, рецензировать "Венок гробовщика"*³. Насчет Ирландии ничего не меняй — звучит хорошо, к тому же в цитате есть намек на виски.

*Вечно твой
Бенджамин Дизраэли**

P. S. Мне стыдно заставлять тебя вырезать солдата и алкоголизм, но я утешаюсь мыслью, что ты написал о них потому, что знаешь меня слишком хорошо, чужой такого бы не придумал или не решился бы вставить. Для анализа оба эти места годятся, но обернутся сплетнями.

Рассказ в "Смарт сет" очень хорош. Скоро пошлю им свой. Пишу комедию в стиле бурлеска. "Романтические истории", которые рассказывают о тебе, меня не касаются. Поговорим о них при встрече.

Рад, что тебе понравился эпиграф к роману. Привет от Зельды. Кланяйся Теду. Это он сказал, что я "старуха с бриллиантом"*⁴?

¹Здесь: вспомни.

Шервуду Андерсону

*Грейт-Нек, Лонг-Айленд
[Апрель 1923 г.]*

Дорогой Шервуд!

Ваше письмо принесли как раз тогда, когда я просил редакцию "Ярмарки тщеславия" сохранить для меня, если он у них будет, Ваш автограф. Роман "Много браков" понравился мне гораздо сильнее, чем я смог это выразить в своей статье. Я по-прежнему нахожусь под его впечатлением. Он из тех книг, о которых думаешь постоянно, и мне кажется, что он даже лучше "Белого бедняка" и двух сборников рассказов.

Я не совсем понял, что Вы имели в виду насчет Тома Бойда* — он чудесный парень и, кстати, Ваш искренний поклонник. В этом месяце должна выйти его первая книга, на мой взгляд замечательная.

*Ваш
Ф. Скотт Фицджеральд*

Г. Л. Менкену

*Париж,
4 мая 1925*

Дорогой Менк,

вы первым из всех не имеющих к книге прямого отношения людей высказались о ней. Меня бесконечно тронуло и то, что роман вам понравился, и то, что вы не поленились мне об этом сообщить. Сразу вслед за вашим письмом написал Эдмунд Уилсон и прислал вырезку рецензии Столлингса; оба они отнеслись к книге с большим интересом и очень ее хвалят, но вы ведь знаете, пусть в Америке книгу ругают все до единого, лишь бы она понравилась вам.

У романа есть один очень большой недостаток — я не показал, что чувствует Дэзи, встретив Гэтсби через пять лет после разлуки (и поэтому, когда она снова отказывается от него, в ее поступке не ощущается ни логики, ни значительности). Это все чувствовали, но никто не мог указать конкретно, где и что надо поправить, поскольку сущность сцены исчезает из виду — она плотно укутана многочисленными искусно сотканными одеялами прозы. Уилсон упрекает меня за то, что все мои характеры "пренеприятны, причем на один лад", Столлингс характеризует книгу как "кипу блистательных предварительных замечаний к роману", а вы пишете: "История, рассказанная в романе, абсолютно заурадна". Мне кажется, такое ощущение у вас от-

того, что ход рассказа плавлен, в нем почти нет толчков. Хотя вы и восторгаетесь Конрадом, но в последнее время — быть может, из-за недовольства гладенькими романами последователей Джеймса — все чаще высказываетесь одобрительно о вещах, лишенных формы. Я же написал "Гэтсби" так, как он написан, и потому, что меня не удовлетворяет хаотичная форма моих первых двух романов, а также романов Льюиса и Дос Пассоса. Согласен, в этом смысле книга не выдерживает сравнения с "Моей Антонией" и "Погибшей леди"*; но, мне кажется, она лучше, чем какая-нибудь "Цитерия" или "Линда Кондон". Во всяком случае, работая над ней, я научился массе вещей, а если что на нее и повлияло, так это мужественная манера "Братьев Карамазовых", творения непревзойденной формы, а не дамское рукоделье Джеймса в "Женском портрете". Может быть, история выглядит заурядной или отдает банальностью, но я могу дать этому объяснение с художественной точки зрения — все дело в неудачном решении одной важной сцены, но не в том, что тема книги мелка. По крайней мере мне она такой не кажется. Но приходилось ли вам видеть писателя, который воспринял бы справедливую критику как должное и не пытался протестовать?

... Тот мусор, который я сочиняю для "Пост", становится все более мне отвратителен, потому что я вкладываю в эти рассказы все меньше и меньше сердца... По сути, я никогда не "опускался" в литературе — до тех пор пока не провалилась моя пьеса*, а вот тогда уже пришлось: ради возможности написать эту книгу. Впрочем, я бы давно уже "опустился", если бы это приносило какую-нибудь выгоду; я пытался сделать это, работая для кино, но безуспешно. Никто, кажется, не в силах понять, что для интеллигентного человека "опуститься", пожалуй, самое трудное в мире. Когда сбиваются с пути, создавая одну по-настоящему драматическую книгу, такие люди, как Хьюз или Стивен Уитмен*, это происходит оттого, что у них никогда не было подлинного "я" и своего взгляда на жизнь, а были только пустые желудки и натянутые до предела нервы. Но вот желудки полны, а нервы спокойны от сознания удовлетворенного тщеславия, и жизнь предстает им в розовом свете — и с их стороны было бы насильем над собой писать что-нибудь иное, чем мусор со счастливым концом. Другие, как Оуэн Джонсон*, просто устают...

Но не буду вам больше надоедать. Надеюсь за ближайшие два года закончить новый роман, который вызовет больше энтузиазма у критиков. Это книга обо мне самом — не о том, кем я себя мнил, когда писал "По эту сторону рая". Главное же, форма этого романа будет настолько необычной, что ничего подобного еще не знали.

Большое, большое спасибо

Париж
[Весна 1925 г.]

Дорогой Кролик!

Спасибо за письмо, где ты пишешь о книге. Я был ужасно рад, что она тебе понравилась и что ты похвалил ее замысел. Но, к сожалению, я допустил одну ошибку, Всем Ошибкам Ошибку: не показал (потому что не знал и не чувствовал), какая духовная связь существовала между Дэзи и Гэтсби со времени их встречи и до катастрофы. Но этот недостаток был так хитроумно скрыт потоками изумительной прозы и воспоминаниями Гэтсби о прошлом, что его никто не заметил, хотя все почувствовали и назвали по-разному. Менкен считает (сегодня утром от него пришло письмо, полное самой горячей поддержки), что единственный недостаток книги — тривиальность, почти анекдотичность ее сюжета (видно, он забыл о своем преклонении перед Конрадом и увлекся бесформенными романами), но на самом деле он, должно быть, почувствовал отсутствие в самом важном ее куске эмоционального стержня.

Не сочти, что у меня мания величия, но если мой роман — анекдот, то и "Братья Карамазовы" тоже. Последний при желании можно свести к детективу. Тем не менее твое и Менкена письма возместили мне, во-первых, все рецензии на роман, даже самые хвалебные, потому что, кроме вас, никто даже приблизительно не понял, о чем он, и, во-вторых — самое тяжелое, — его финансовый провал. Раньше такого не было (и я еще отказался от пятнадцати тысяч, которые мне давали за его журнальную публикацию!). Интересно, что об этом думает Розенфелд*?

Видел Хемингуэя. Завтра он ведет меня к Гертруде Стайн*. Американцев здесь видимо-невидимо, большинство из них — бывшие друзья, и мы только и делаем, что уваливаем от встреч с ними, хотя некоторых не прочь были бы повидать — просто Зельда только сейчас начинает выздоравливать, а мне нужно работать; они же заняты в основном перемышлением костей нью-йоркским знаменитостям. Мне нравится Франция. У нас чудесная квартира — до января. Но меня тошнит от здешних американцев: за полмесяца они мне изрядно надоели, эти нелепые, назойливые женщины и девицы, которые все без исключения убеждены, что ты к ним равнодушен, все читали Джеймса Джойса (во всяком случае, так говорят) и все, как одна, без ума от Менкена. Не думаю, что мы хуже остальных, но общение с другими нациями всегда выявляет наши худшие качества. И если современные американки подражают моим героиням, значит, я сослужил им дурную службу.

Очень хотелось бы встретиться. Новостей никаких, мы с Зельдой все так же довольны собой, если не больше.

Скотт
Еще раз спасибо за поддержку.

Гертруде Стайн

[Париж]
Июнь 1925 г.

Дорогая мисс Гертруда Стайн!

Благодарю вас. В вашем письме не было ни одной "сомнительной похвалы", и оно все — "отрада". Большое спасибо. Мы с женой считаем вас очень милой, очень любезной, очень доброжелательной дамой с того самого момента, как вы в поисках своей машины прошли мимо нас по улице — спросите Хемингуэя, мы ему так тогда и сказали. Вскоре после этого мы с Хемингуэем ездили в Лион за моей машиной и чудесно прокатились по Бургундии. Он изумительный человек — самой высокой пробы.

Очень хочется поскорее достать вашу книгу "Становление американцев"* , проштудировать ее и начать ей подражать, что неизбежно. Этот свой будущий долг я старался откупить тем, что всячески рекомендовал "Скрибнерс" обратить внимание на куски из нее, напечатанные в "Трансатлантик", но старик* оказался слишком старомодным.

Понимаете, я хочу, чтобы художественные проблемы решали (или не решали бы) вы и подобные вам редкие люди, способные тонко чувствовать, а не я и мне подобные (имя нам не легион, но что-то вроде этого); я как тот обыватель начала века, который был рад, что за него думает Нитше (так?)*.

По сравнению с людьми первого сорта я — сорт второй, у меня множество недостатков — люблю повозмущаться, например, — и поэтому краснею от стыда при мысли, что такой художник, как вы, придает большое значение моей надуманной (бездумной? необдуманной?) книжонке "По эту сторону рая". Я даже чувствую себя шарлатаном. И, как Гэтсби, могу только надеяться на лучшее.

Огромное спасибо за письмо.
Скотт Фиц

Джону Пилу Бишопу*

Париж
[9 августа 1925 г.]

Дорогой Джон!

Получил твоё чудесное письмо. Спасибо за обстоятельный, тонкий, доброжелательный разбор "Великого Гэтсби". Не считая письма миссис Уортон, это, пожалуй, единственный умный отзыв о нём. Я непременно подумаю, вернее, уже подумал над твоими словами о точности — боюсь, я не стал ещё тем беспощадным мастером, который, не дрогнув, убирает прекрасные, но не к месту написанные куски. Я могу убрать почти безупречный, вполне уместный, наконец, просто замечательный текст, но до настоящей точности мне, как ты говоришь, ещё плыть и плыть. Прав ты и насчёт Гэтсби, он в самом деле написан неровно и смазанно. Я его тоже отчетливо никогда не видел, потому что сначала он был одним моим старым знакомым, а потом вдруг превратился в меня самого, и как это случилось — не знаю.

Судя по всему, роман ты написал захватывающий, и мне до смерти хочется его прочесть. Через месяц мы уезжаем на Ривьеру, и я сразу начну писать новую книгу. Там среди прочих должен быть Мак-Лиш (на Антибе, мы туда собираемся). Париж весной сходил с ума, и, как ты догадываешься, мы были в самой гуще событий. Не знаю, когда мы вернёмся домой, возможно, никогда. Здесь пробудем до января (не считая месяца на Антибе), затем отправимся до весны в Ниццу, а летом съездим в Оксфорд. Передавай привет Маргарет, ещё раз спасибо за тёплое письмо.

Скотт

Г. Л. Менкену

[Париж]
[Осень 1925 г.]

Дорогой Менк!

Спасибо за исключительно дружелюбную, справедливую и вразумительную рецензию на "Гэтсби". Другие американские статьи, написанные позднее, меня чрезвычайно забавляют: они цитируют целые абзацы из неё (твоей рецензии), разумеется без ссылки на источник. Мне кажется, что именно благодаря ей отношение критиков к роману изменилось: на смену подоз-

рительному удивлению пришло удивление сдержанное, но в общем уважительное.

В который раз я в долгу у тебя за интерес к моей работе, за то время и внимание, которое ты ей уделяешь!

Здесь целая колония американских литераторов (толпящихся вокруг Паунда). Все это старьевщики, исключение составляют Хемингуэй и еще несколько человек, которые думают и работают гораздо больше, чем их молодые нью-йоркские собратья. Кланяйся Джорджу.

Твой
Ф. Скотт Фицджеральд

Марии Манн*

Париж
[Октябрь 1925 г.]

Дорогая Мария!

Благодарю за письмо о моей книге — я ему особенно рад, потому что многим женщинам, в том числе и умным, "Гэтсби" не понравился. Женщины не любят, когда их изображают эмоционально ленивыми, хотя я считаю, что они именно такие и заняты в основном мелочными, никому не нужными расчетами — недаром их апологеты говорят о "практическом складе" женского ума; в душе все они скупердяйки-француженки, и каждая копит потихоньку на свое грошовое чудо.

Вы в восторге от Нью-Йорка? Посмотрим, что будет лет через пять, когда вы им пресытитесь. Этот город всегда в моем сердце, но иногда я стараюсь забыть о нем, хотя бы во сне. В Америке все время живешь в ожидании событий, поэтому она так и притягивает к себе, но постепенно надежда угасает, потому что ничего не происходит, люди остаются прежними, только стареют, и американское искусство тоже остается прежним, ибо Америка — это та луна, которой не суждено взойти. И "заветного мига" вы тоже не дождетесь — не зыбкого мига надежды, а минуты ясности и покоя, как в тот вечер, когда луна взошла над садом Джеральда и Сары*, и вы сказали, что счастливы здесь. Кстати, никто в Америке не испытывает такого полного, великолепного, откровенного разочарования, которое так притягательно в Саре и Джеральде. (Они были здесь на прошлой неделе, и мы провели вместе шесть или семь счастливых дней.)

Мой новый роман прекрасен. Пишу первую главу. В ней много знакомых: людей и событий.

Американская молодежь способна только с умным видом

повторять истины, доставшиеся ей в наследство от лучшего, военного поколения, которое почти до всего дошло своим умом. Она решительна, неглубока, цинична, нетерпелива, бунтарски настроена и пуста. Мне такая молодежь не нравится. "Юная, сильная струя Америки"! Боже мой, Мария, где ваши глаза? Или они еще так юны и сильны, что видят в зеркале лишь собственное отражение? Америка настолько упадочна, что ее гениальные дети прокляты еще в утробе матери. Вы можете назвать хотя бы одного американского художника, кроме Джеймса и Уистлера (а они жили в Англии), который не умер бы от алкоголизма? Если эта молодежь настолько юная и сильная, что не может ни примириться с существующим положением вещей, ни уйти от него, ни махнуть на все рукой, ни солгать, значит, вы правы, Мария Манн, и никто так не ошибался в оценке плодов цивилизации, как

*ваш преданный поклонник
Ф. Скотт Фицджеральд*

Эрнесту Хемингуэю*

[Париж]

[Почтовый штемпель 30 ноября 1925 г.]

Дорогой Эрнест!

Мне очень стыдно за то утро. Не только из-за того, что я потревожил Хэдли, но и потому, что притащил с собой этого... известного как... Давай считать, что гнусный тип, ввалившийся к тебе воскресным утром, был *не я*, а человек по имени Джонстон, с которым меня часто путают.

Ты ошибаешься: Зельда страдает не от недостатка внимания, а от нервной истерии, затихающей, когда врач сделает ей укол морфия. На следующий день мы с ней ездили в парк Бельвю и долго приходили в себя.

Я тебе тогда солгал, точнее сказать, преувеличил, но все равно получилось глупо, потому что и правда — достаточный повод для ликования. "Сатердей ивнинг пост" повысил мне гонорар до 2750 долларов, а не до 3000, но все равно это мощный рывок вперед — на 750 долларов больше, чем в прошлом месяце. Возможно, я имел в виду, что с менее популярных журналов я 3000 долларов не получил бы. "Пост" же согласился на предложение Херста, что бывает нечасто.

Какую чудовищную версию истории с Макэлмоном* и английской эпопеи, в которой мы недавно участвовали, я тебе изложил — убей, не помню. Правда, я на самом деле спас Макэлмона от побоев, которые он, скорее всего, заслужил, и мы дейст-

вительно на славу повеселились в Лондоне в обществе некой маркизы Милфорд Хэвен. Она, кажется, королевских кровей и очень милая. Но если я еще что-нибудь говорил об отношениях между Фицджеральдами и обитателями Виндзорского замка, то нагло врал.

Страшно хочется прочитатъ знаменитый комический роман*. Ты будешь у Мак-Лишей во вторник? Надеюсь, что Хэдли чувствует себя лучше. Шлем самые теплые пожелания Эрнесту М. Хемингуэю

[Скотт]

Эрнесту Хемингуэю

*Вилла Сен-Луи,
Жуан-ле-Пен
[Декабрь 1926 г.]*

Дорогой Эрнест!

Во вторник мы уезжаем в Геную, а оттуда в Нью-Йорк. Надеюсь, что дела у тебя идут на лад. Если тебе нужно что-нибудь здесь или в Америке — деньги, помощь в работе или просто помощь, — то не забывай, что всегда можешь обратиться к

*твоему преданному другу
Скотту.*

Эрнесту Хемингуэю

*По пути в Нью-Йорк
[Почтовый штемпель 23 декабря 1926 г.]*

Дорогой Эрнест!

Твое письмо меня расстроило*. Это глупо, ведь я более или менее знал, что происходит. Хотелось бы мне быть сейчас с тобой рядом, выслушать тебя, отыскать причину, отчего так все с тобой вышло. Мне жаль и тебя, и Хэдли, и Бамби, надеюсь, вы сумеете как-то сгладить боль и все случившееся для вас не делается непереносимым.

Не могу выразить тебе, что значила для меня твоя дружба все эти полтора года; знакомство с тобой — самое прекрасное из всей нашей поездки по Европе. Постараюсь в Америке защитить твои интересы у "Скрибнерс", но, вероятно, теперь в этом уже нет необходимости, и вскоре финансовые твои дела совсем поправятся.

Жаль, что ты не приехал в Марсель. Я возвращаюсь, так и не

закончив романа, не поправив, а только ухудшив здоровье и имея денег не намного больше, чем до этой поездки, и все же я доволен — и тем, что не сижу на месте, и тем, что скоро опять увижу Нью-Йорк, и тем, что Зельда совсем выздоровела, — а главное, я так продвинул книгу, что это просто делает меня счастливым.

Те рецензии на "Солнце", которые я видел, привели меня в восторг. Я до сих пор не понимал, что ты это все стащил у меня, но теперь, кажется, начинаю в этом убеждаться и буду всем рассказывать. Кстати, напечатанным роман мне понравился даже больше, чем в рукописи...

*Преданный тебе
Скотт*

Эрнесту Хемингуэю

*Вашингтон
[Март 1927 г.]*

Дорогой Эрнест!

Пишу тебе в страшной спешке. Вчера я обедал с Генри Менкеном. Он только что начал "И восходит солнце", не помнит, читал ли "На Биг-Ривер", и согласен, что путает твой сборник "В наше время" с каким-то другим. Вытянул из него обещание заплатить тебе по 250 долларов за любой рассказ, который ему понравится. Вот тебе новый рынок!

Открыл ему, каким образом ты собираешься привлечь его на свою сторону. Он "просто прелесть" (я не иронизирую, рука сама так пишет). Он очень тобой интересуется и не способен ни на какое злодейство. Обед прошел довольно сумбурно, потому что он один из самых занятых людей в Америке.

"Убийцы" получились здорово.

*Твой преданный друг
Скотт*

Эрнесту Хемингуэю

*Эджмур, Делавер
[Почтовый штемпель 18 апреля 1927 г.]*

Дорогой Эрнест!

Твои рассказы (в апрельском "Скрибнерс") великолепны. Но, как и мне, тебе надо бы избегать конрадовских приемов пря-

мого цитирования персонажей, особенно в тех случаях, когда ты берешь одну характерную фразу и благодаря ей оживляешь всю фигуру.

"Осенью война была все так же рядом, но мы на нее больше не пошли" — одно из самых прекрасных предложений в прозе, какие я когда бы то ни было встречал*.

За последнее время в моей жизни произошло столько, что вряд ли когда-нибудь я сумею все это пережить — или забыть, что одно и то же.

Очень жаль, что у тебя трудности. Пожалуйста, покажи кому нужно мое письмо, если это может помочь. "Атлантик" платит (за рассказ) что-нибудь около 200 долларов. Через неделю вернется из отпуска Перкинс, я с ним обо всем переговорю. Достаточно ли тебе будет их аванса за сборник рассказов? Между прочим, ты придумал хорошее заглавие*. Есть ли надежда, что этим летом ты у нас побываешь?

Свой роман я закончу 1 июля.

Беспокоюсь за тебя и желаю всего хорошего.

Скотт

Эрнесту Хемингуэю

*Эджмур, Делавэр
[Ноябрь 1927 г.]*

Дорогой Эрнест!

...Сборник получился очень хороший. Мне он понравился ничуть не меньше, чем "Солнце"; впрочем, этим еще ничего не сказано. Хотя в книге собраны вещи и географически, и по настроению самые разные, она целостна, как конрадовские сборники повестей. Зельда совершенно очарована книжкой и находит, что так хорошо ты еще не писал. Ей больше всего нравятся "Белые слоны", а меня, затмив даже "Убийц", поразил "На сон грядущий". Новеллка про индейцев* — единственная, которая оставила меня равнодушным, и еще я рад, что ты не включил сюда "У нас в Мичигане". Эти два рассказа сделаны скорее в твоей старой манере, которая, пожалуй, почти себя исчерпала.

"Осенью война была все так же рядом, но мы на нее больше не пошли". Боже, какая прекрасная фраза! А сны перед тем, как герой просыпается, во "Сне грядущем", а все построение "Белых слонов"!

Макс говорит, что весь тираж — 7500 — почти уже разошелся, к тому же это было дней пять назад. Мне нравится твое заглавие — "Все печальные молодые мужчины без женщин", — я

чувствую, как мое влияние начинает сказываться*. Мануэль Гарсия* — это, несомненно, Гэтсби. Ну, а чему ты не научился у меня, то почерпнешь у славной тетушки по имени Бромфилд*, и скоро ты Встанешь во Главе Лучших Представителей Молодого Поколения...

Эрнесту Хемингуэю

[Канн, 9 сентября 1929 г.]

... За два с половиной месяца, что я здесь, я продвинул роман на 20 000 слов и написал рассказ. Учítывая, в каком положении я нахожусь последние годы, это для меня высшее достижение. Расплачиваться за него пришлось обычной моей нервной депрессией и пьянством до той степени, когда на меня может с презрением смотреть последний мальчишка-официант в бистро. У меня теперь выработалась такая манера: часам к 11 я напиваюсь до того, что перестаю владеть собой, из глаз хлещут слезы, а может, и не слезы, а лишний джин; я собираю вокруг себя всех, кому это интересно, и рассказываю, что никто меня в мире не любит и я тоже никого не люблю — и Зельду не люблю, и всю слушающую меня компанию; когда я дохожу до этого места, слушающая меня компания становится не столь уж дружелюбной, и я просыпаюсь в каких-то странных комнатах, в странных домах. Если не пью, я совсем одинок — пытаюсь работать, или просто извожу себя, или читаю детективы и сам себе доказываю, что человек в моем состоянии, да еще никогда не умевший, если нужно, помолчать, никому не может быть приятным собеседником. Но, напившись, я заставляю их всех расплачиваться, расплачиваться, расплачиваться...

Твой анализ причин, по которым я не способен писать серьезно, слишком мягок, потому что ты умалчиваешь о моем беспутном образе жизни, но, подумай сам, вероятно, самое главное — то, что за 5 лет со дня демобилизации и до окончания "Гэтсби" (1919—1924) я написал 3 романа, около 50 рассказов в легком жанре, пьесу, да еще всякие статьи и сценарии, и, может быть, я просто слишком рано сказал все, что мог сказать, да к тому же мы ведь жили все время на предельной скорости, все время в поисках самой веселой жизни, какая только возможна. Вот что, *au fond*¹, беспокоит меня всего больше — а может, все дело в моей неспособности отказаться от чего-то однажды начатого. Я два месяца просидел над рассказиком для журнала, хотя наперед знал, что, кончив, выброшу его в корзину.

¹ В сущности (*фр.*).

Что там, сгорел бы поскорее этот дом со всеми моими рукописями, а еще лучше — и со мною...

Я не вправе отправлять тебе это тоскливое письмо, знаю. Но я бы его не написал, если бы сейчас хоть что-то не стало у меня чуточку лучше. Так вот, мое честолюбие может быть спокойно: "Пост" платит теперь своей старой шлюхе 4000 долларов за визит. А дело в том, что шлюха освоила любовь на все сорок вкусов, — когда она была помоложе, хватало и одного...

Миссис Эдвард Фицджеральд

Уши-Лозанна
[Июнь 1930 г.]

Дорогая мама!

Не сразу ответил тебе, так как Зельда тяжело заболела — у нее полное нервное истощение. Сейчас она в санатории неподалеку отсюда. Ей уже лучше, но лечение займет много времени. Я не писал ее родителям, насколько это серьезно, не пиши и ты — в опасности ее психика, а не жизнь.

Скотти живет в Париже со своей гувернанткой. Ей очень понравилась фотография ее кузенов. Скажи отцу, что я был в Шильонском замке, видел

Там, в подземелье, семь колонн
Покрыты влажным мохом лет... ¹*

и вспоминал первые в своей жизни стихи. Или отец читал нам "Ворона" еще раньше?

Спасибо за Честертона.

Обнимаю тебя.
Скотт

Гертруде Стайн

Балтимор,
Мэриленд
28 апреля 1932 г.

Дорогая Гертруда Стайн!

Вы так далеко, но думаете обо мне и даже прислали свою книгу — как это замечательно! Всякий раз, садясь за письмен-

¹ Пер. В. Жуковского.

ный стол, я вижу перед собой линию, которую вы начертили, чтобы показать, какой толщины должен быть мой следующий роман. Мне часто приходят на ум ваши глубокие замечания — они живы в отличие от многих других современных истин.

Разумеется, я сразу же прочел книгу и принялся читать ее вторично (извлекая из нее, как и все, многое для себя), но внезапно мои планы были нарушены болезнью жены, и книгу пришлось на время отложить.

Надеюсь летом приехать в Европу и повидать вас. Мы с вами встречаемся совсем не так часто, как мне этого хотелось бы.

*С искренним восхищением,
всегда ваш
Ф. Скотт Фицджеральд*

Джону Пилу Бишопу

*Балтимор, Мэриленд
2 апреля 1934 г.*

Дорогой Джон!

Кто-то из людей, толпившихся вокруг меня все те сумасшедшие двадцать четыре часа, которые я провел в Нью-Йорке, сказал, процитировав тебя, что моя последняя работа* не является большим достижением по сравнению с написанным прежде". На мой взгляд, это вполне закономерный вывод, но никак не обвинительное заключение. Я все время вспоминаю предисловие к конрадовскому «Негру с "Нарцисса"» и укрепляюсь в мысли о том, как важно писателю, чтобы его книги задевали людей за живое и долго волновали их. И хотя в этом моем романе нет эффектной концовки, я очень надеюсь, что эффект все-таки наступит — много позже, когда фамилия автора будет забыта.

Короче, сейчас самое время встретиться и поразглагольствовать на тему о значении литературы, пока твое мнение о романе еще не сложилось окончательно. Буду в Нью-Йорке в начале той недели. Пожалуйста, имей это в виду и, если твои планы неожиданно изменятся, дай мне знать, хорошо?

Вспоминаю вас всех с неизменным удовольствием.

Твой Скотт

P.S. Забыл сказать тебе еще две вещи:

1. Я намеренно избегал драматической концовки — умышленно не хотел ее.
2. Не сочти за нахальство, но я предпочитаю постепенное уга-

сание действия к концу книги — вспомни последнюю часть "Братьев Карамазовых" и "Обретенного времени"* — и представляю сюжету течь самому. Я не деспот и не пускаю кровь своим героям, подобно Флоберу, Стендалю или елизаветинцам.

Видишь, писать больше негде, надо поговорить.

Томасу Вулфу

*Балтимор,
Мэриленд
2 апреля 1934 г.*

Дорогой Артур, Гарфильд, Гаррисон и Хейс*!

Огромное спасибо за письмо, которое я, как нельзя кстати, получил в довольно унылую минуту. Знаешь, даже не верится, что прошло четыре года с того лета, как мы с тобой лазали по горам — некоторые наши приключения стали моей легендой, и я даже не уверен, были ли они на самом деле. Я особенно люблю рассказывать историю (правдивую или вымышленную?), как ты жестом Гаргантюа погасил огни на Женевском озере, но уже не помню, присутствовал я при этом или выдумал позднее!

Рад был узнать от нашего общего родителя Макса*, что тебя скоро напечатают.

Еще раз благодарю за щедрую похвалу.

Твой

Ф. Скотт Фицджеральд и Артур, Гарфильд, Гаррисон и Хейс

Джону Пилу Бишопу

7 апреля 1934 г.

Дорогой Джон!

Читая твое письмо, полное изысканных комплиментов и щедрых похвал, я слишком поспешно пытался предугадать твой конечный приговор — "книга по сравнению с "Гэтсби" не знаменует шага вперед". Но ты, кажется, первым почувствовал, что по своей задаче это совершенно разные книги, что — позволю себе на минуту сопоставление с такими высокими образцами — "Гэтсби" должен был стать чем-то вроде "Генри Эсмонда", а этот роман скорее похож на "Ярмарку тщеславия". У драматического романа есть свои законы, совсем не такие, как у романа философского, который теперь принято называть психоло-

гическим. Первый — разновидность *tour de force*¹, а второй — исповедь в убеждениях. Путать их так же нельзя, как принимать цикл сонетов за эпическую поэму.

Главное же, что я хочу сказать, вот в чем: в книге повсюду возникли ситуации, когда я мог бы усилить драматизм сцены, но я сознательно от этого воздерживался; материал был настолько хватающий за душу и заряженный изнутри, что я не хотел подвергать читателя одному нервному шоку за другим; ведь этот роман не может не стать близким всем людям моего поколения, которые его прочтут.

И наоборот, когда в поле моего зрения оказывались такие чуждые большинству из нас фигуры, как бутлеггер и проходимец, я не боялся заострять некоторые сцены до того, что они начинали звучать мелодрамой; мне бы хотелось, чтобы и ты воспользовался в своем романе этим рецептом, хорош он или плох. Мне в прошлом оказывали большую помощь такие советы от собратьев по перу; кажется, это Эрнест Хемингуэй как-то в разговоре заметил, что бывают случаи, когда для драматизма концовки лучше всего подходит описание умирающей осени; если не ошибаюсь, этот принцип мы оба усвоили от Конрада.

Всегда твой

Г. Л. Менкену

*Балтимор, Мэриленд
23 апреля 1934 г.*

Дорогой Менк!

Боюсь, что нарушу главный параграф твоего кодекса чести — изменю данному слову, так как уезжаю в Нью-Йорк с надеждой продать роман в кино.

Я не стал бы утруждать тебя чтением еще одного письма как раз в то время, когда ты наконец-то разделался с грудой накопившейся корреспонденции, но мне необходимо, чтобы ты знал: каждая часть книги, за исключением первой, была написана с определенной целью. Первая часть, романтическая интродукция, оказалась чересчур растянутой и отягощенной подробностями, потому что она писалась в течение многих лет без единого плана, но все остальное в книге подчинено определенной идее, и если бы мне пришлось завтра начать писать ее заново, то я действовал бы точно так же независимо от того, удалась книга или нет. Знаешь, чего не понимает большинство критиков (а

¹Здесь: динамика.

они вообще ничего не понимают)? Того, что тему "умирающей осени" я ввел совершенно намеренно, что она не результат истощения жизненных сил, а часть задуманного плана.

Этот трюк, который придумали мы с Хемингуэем (возможно, под влиянием конрадовского предисловия к "Негру"), был величайшим "кредо" моей жизни с тех пор, как я понял, что буду художником, а не бизнесменом. Я предпочитаю оставить свой след в людских душах (даже если он будет размером с пятка) тому, чтобы считаться просто хорошим отцом и мужем, кормильцем семьи. Я даже согласился бы жить в неизвестности, как Рембо*, если бы не сомневался, что достиг этой цели. Сам знаешь, для того, кто хоть раз испытал могучее притяжение искусства, уже ничто в целом свете не заменит счастья творчества.

Мне будет ужасно жаль, если я не вернусь назад вовремя, не услышу твоих экзотических рассказов об африканских приключениях и не сравню их со своими.

Самые теплые пожелания прекраснейшей из Венер — Саре.

*Твой
Ф. Скотт Фицджеральд*

Эрнесту Хемингуэю

*Балтимор, Мэриленд
10 мая 1934 г.*

Дорогой Эрнест!

Понравилась ли тебе книга? Ради бога, черкни хоть строчку, мне необходимо знать, что ты о ней думаешь. Не бойся повредить мои хрупкие крылышки. Хочется услышать мнение умного человека, а не рецензентские штампы.

*Твой друг
Скотт*

P.S. Насчет редактирования я только имел в виду, что на месте Макса посоветовал бы тебе дополнить книгу* чем-нибудь еще. Пока в ней нет ни оригинальности твоего прежнего сборника "В н.вр."¹ (наиневобходимейшего!), ни его единства, к тому же в ней мало таких первоклассных рассказов, как "М.б.ж."².

¹ "В наше время".

² "Мужчины без женщин".

А увеличение объема это отчасти компенсирует. Понимаю, что такой совет немногого стоит.

А с другой стороны, радуйся, что ты не напечатался в этом сезоне. Мой роман в списке бестселлеров на пятом месте — а продано всего 12 000 экземпляров.

Эрнесту Хемингуэю

[Балтимор, 1 июня 1934 г.]

Дорогой Эрнест, я написал тебе и почти уже запечатал конверт, когда пришло твое письмо, и теперь я очень рад, что не успел отправить своего. Я с давних пор ценю твою редкую прямо-ту, и она опять помогла рассеять туман, в котором я живу и сквозь который нам было бы трудно говорить.

Дальше начинается мой длинный монолог, а пока этого не произошло, хочу сказать, что совершенно согласен с тобой насчет рассказа про китайца, напечатанного в "Космополитен"; я тоже все думал, что вот если бы включить его в твой сборник "Победитель не получает ничего", то книжка приобрела бы весомость, которой ей сейчас недостает. Позволь высказать тебе еще одно замечание. Ты знаешь, как я люблю твои абстрактные заглавия, но на этот раз твой выбор мне не показался особенно удачным.

Ну а теперь давай обсудим кое-что из области литературной техники, сойдемся, как бойцы на ринге, и решим, кто прав. То, неотправленное письмо я написал вот почему. К нам забегал мимоходом Дос и рассказывал, что ты говоришь о моей книге. Тут я вспомнил наш с тобой разговор в кафе на авеню де Нейн насчет персонажей, списанных с живых людей. Так вот, я не отрицаю целиком и полностью твою теорию, но не верю, что тебе удалось бы доказать ее на примере Кролика, изобразившего в качестве предка Джона Дос Пассоса собственного отца, или на примере моей книги*. Я в ней прошел по той самой земле, которую ты — примерно в то же время, когда я ее писал, — успел исходить вдоль и поперек. Как в таких случаях полагаться на свою способность отделять собственное от чужого? А если вообще не иметь перед собой никакого прототипа, то, что ты напишешь, прозвучит убедительнее.

Давай продолжим эту тему немного дальше: когда кончается область необходимого и логичного течения событий, связи причин и следствий и т.д. и начинается область воображения? Опять-таки и здесь ты, наверное, абсолютно прав — ведь твои соображения, скорее всего, возникли, когда ты наблюдал за развитием творческой мысли писателя, а не за реакциями человека,

читающего то, что написалось. И все-таки я стою на своем и особенно верю, что прав, когда мне указывают на крупные недостатки "Ночи" именно в этом отношении. Вспомни о художниках Ренессанса, о драматургах-елизаветинцах; первым приходилось соединять с библейскими историями средневековые понятия по части науки, древностей и проч., а Шекспир пытался выразить увиденное им в окружавшей его жизни на основе жизнеописаний Плутарха и "Хроник" Голиншеда*. Это подвиг строителей, воздвигших монументы из трех сортов мрамора, — с этим ты ведь не будешь спорить. Ты имеешь все основания сказать, что у меня не хватает сил повторить такой подвиг, но теория, что это вообще невозможно, сомнительна. Я говорю об этом столь настойчиво потому, что твоя доктрина, если ты будешь и дальше ее держаться, может ограничить и самого тебя в выборе материалов. Короче говоря, моя мысль состоит в следующем: нельзя утверждать *категорически*, что избранный мною прием построения характеров нанес ущерб книге, — скажи, что на твой вкус она от этого пострадала...

Думаю, мне нет необходимости специально говорить, что мое преклонение перед тобой как художником безоговорочно и не знает границ, что, за исключением нескольких фактически уже умерших или умирающих стариков, ты единственный из всех американских прозаиков, перед кем я почтительно снимаю шляпу. Среди написанного тобой есть такие куски, такие абзацы, которые я перечитываю вновь и вновь; если хочешь знать, года полтора назад я запретил себе прикасаться к твоим книгам, потому что боюсь, как бы какие-нибудь свойственные одному тебе интонации не просочились на мои страницы. Возможно, в "Ночи" ты найдешь свои следы, но, убей меня, я сделал все, чтобы их там не оказалось.

Возвращаясь к основной теме письма: теперь второй пункт из области литературной техники, который может быть тебе интересен. Речь идет о самой настоящей краже: одной идеи у тебя, еще одной у Конрада и нескольких строчек у Дэвида Гарнета*. Теоретическую основу я почерпнул в предисловии Конрада к «Негру с "Нарцисса"». Он там говорит, что задача литературы — воздействовать на читателя так, чтобы усвоенное им продолжало перерабатываться в его душе и давало свои результаты в дальнейшем, и этим художественная литература отличается от ораторского искусства, как и от философии, ибо они пробуждают соответственно боевой пыл и склонность к размышлению. Другим импульсом к краже стали для меня твои попытки практически осуществить нечто весьма похожее в концовке "Прощай, оружие!". Помню, что первый вариант — во всяком случае, первый из тех, какие я видел, — представлял собой — на старый манер — попытку подвести итог дальнейшей судьбы персонажей:

”При фашизме наш священник стал одним из других священников и т.д.” Может быть, ты не забыл, что я тогда советовал убрать из книги всплески красноречия всюду, где они отыщутся, и ты сопротивлялся этому так, словно тебя волокли на казнь. Мой совет претил тебе, потому что ты чувствовал: настоящая проза та, которая вызывает у читателя высокое эмоциональное напряжение и либо оставляет его в этом состоянии, либо заставляет пережить резкий спад, скачок вниз. Никаких эстетических оснований для такой теории у тебя не было — и все же ты меня убедил. Ну, а третьим побуждением к воровству было очаровавшее меня описание осени в гарнетовской книжке, и, насколько позволяли приличия, я самым тщательным образом подражал ему, когда писал концовку ”Ночи”. На последних страницах я внушал читателю, что в конечном счете все рассказанное — лишь частный случай; цель была в том, чтобы заставить его, читателя, ломать голову над задачей, помогая мне, автору, ее для себя решить, и я совсем не хотел устраивать читателю нервную встряску, доводить его до экзальтации, а потом бросать разбитым и жалким, как женщина, не нашедшая удовлетворения в любви...

Беатрис Дэнс *

[Эшилл, Северная Каролина]
[Начало сентября 1935 г.]

Тебе, наверное, будет так же тяжело читать это письмо, как мне его писать. В молодости я прочитал в ”Записных книжках” Батлера*, что человека могут постичь только два несчастья: тяжелая болезнь и разорение, — все остальное не так страшно.

Конечно, это всего лишь полуправда, но в жизни часто бывают такие периоды, когда все, а женщины в особенности, живут полуправдами. Гармония между желаемым и действительным возникает так редко, что юность кажется мне сейчас чудом: я достиг тогда этой гармонии — или думал, что достиг.

Я процитировал Батлера, потому что в минуты отчаяния и душевного смятения, которые, казалось, невозможно было вынести, его слова всегда служили мне отправной точкой для того, чтобы сравнивать и решать:

это главное.

А это нет.

Ты таких выводов делать не хочешь!

Загадку твоего обаяния и необычайной женственности, которая так волнует мужчин, можно определить словами, сказанными Эрнестом Хемингуэем (по совершенно другому поводу): ”прелесть под спудом”. Неукротимость чувств в сочетании с

присущей тебе строгой сдержанностью создают тот накал, в котором таится секрет любого обаяния. И когда ты позволяешь первому возобладать над вторым, разве ты не превращаешься в очередную жертву собственных страстей, не разрушаешь то, на что можешь опереться, и, более того, разве не становишься страшно уязвимой? Не хватает только вмешивать в наши с тобой отношения доктора Коула! *Какой стыд!* Мне давно пора стать циником и не питать иллюзий относительно умения женщин держать себя в руках, но все же я упрямо гоню от себя мысль, что переоценил тебя; ты казалась мне сильной, и я не хочу верить, что ошибался.

Теперь самое трудное. Прошу тебя, прочти сейчас то письмо, которое я вложу в конверт вместе со своим. [Письмо Зельды, в котором она говорит Скотту о своей любви и о том, как сильно от него зависит.] Прочла?

Рядом с нами живут люди, чьи чувства так же сильны, как и наши. Вот и выходит, что главное, чем должен руководствоваться человек, — чувство долга. Когда человек влюблен, то поначалу живет как в тумане, но затем обязательно происходит столкновение с реальностью, и шок от сознания, что жизнь течет по-прежнему, в считанные минуты спускает тебя с небес на землю. Однажды ты сказала: "Ты никого не любил, кроме Зельды". Да, я отдал свою юность и свежесть чувств ей. Наше общее прошлое так же реально, как мой талант, ребенок, деньги. И то, что я всем своим существом потянулся к тебе, сути дела не меняет.

Жестокость моего письма будет оправданна, если, прочитав его, ты поймешь, что у меня есть жизнь помимо тебя, а следовательно, вспомнишь, что и у тебя есть жизнь помимо меня. Возможно, нет надобности говорить тебе это, ты ведь умница, но мне показалось, что лучше будет все-таки написать и таким образом напомнить тебе о старых и скучных истинах, на которых держится свет. Нельзя допустить, чтобы наша жизнь рухнула, как груда небрежно сваленных подносов.

Нужно быть добрым!

Наше самоуважение основано на вере в такие свои черты, как доброта, благородство, щедрость, сочувствие, справедливость, отвага и всепрощение. Но если мы только кажемся себе добрыми и не умеем отличить главное от второстепенного, тогда эти черты оборачиваются против нас, любовь становится мучкой, а храбрость — палачом.

Скотт

Джеральду и Саре Мерфи

Балтимор, Мэриленд

[Почтовый штемпель 30 марта 1936 г.]

Милая Сара (и Джеральд, если он не в Лондоне)!

Очень хочется знать, как вы там. Зима принесла с собой множество проблем, которые не пускают меня на Север, даже и в Нью-Йорк. Последние — не слишком веселые — новости о вас сообщил мне Арчи*.

Если ты читала небольшую трилогию, написанную мной для "Эсквайра"* то, наверное, знаешь, что всю прошлую осень я прожил "во мраке души". В то время я снова и снова возвращался мыслями к вам с Джеральдом и говорил себе, что перелом в моей жизни произошел не с той ошеломляющей внезапностью, с какой горе постигло вашу семью год назад, сокрушительно и непоправимо*. Я видел перед собой твое лицо, Сара, каким оно было ровно год назад, и лицо Джеральда, когда мы с ним встретились в баре "Риц" прошлой осенью, чувствовал, как вы близки мне и как, напротив, сделался далек Эрнест, сумевший избежать превратностей судьбы, или Нора Флинн*, которая тоже никогда не навлекала на себя гнева богов, хотя она бы, наверное, с этим не согласилась. Знаешь, она очень помогла мне однажды, в ту черную неделю, когда я подумывал, не кончить ли все разом; я ей сказал тогда, что любовь к жизни так же невозможно передать другому, как и скорбь.

Собираюсь перевести Зельду в санаторий в Эшвилле, ей не лучше, хотя угроза самоубийства миновала. Я поразмыслил насчет "христианской науки"* и решил попробовать, но человек, который ею занимается, захотел начать с "абстрактного лечения", а мне кажется, что от него такая же польза, как от свечек, которые моя мать жжет день и ночь в надежде вернуть меня в лоно святой церкви, поэтому я в конце концов отказался. Тем более что Зельда, по ее собственным словам, без всяких посредников общается сейчас с Христом, Вильгельмом Завоевателем, Марией Стюарт, Аполлоном и прочими персонажами из анекдотов о сумасшедших. Разумеется, в этом нет ни капли смешного, но после того ужасного случая прошлой весной, когда она пыталась повеситься, мне иногда делается немного легче, если я отношусь к внешним проявлениям ее болезни не с юмором, нет, но с иронией. Если я трезв, то нет такой ночи, чтобы я не думал часами о том, что она перенесла. Возможно, тебе покажется странным или даже неправдоподобным, но она всегда была моим ребенком (а не наоборот, что сплошь и рядом можно наблюдать в других семьях), конечно, не таким ребенком, как Скотти, потому что Скотти благодаря мне стоит на земле обе-





Эдвард Фицджеральд с сыном Скоттом.



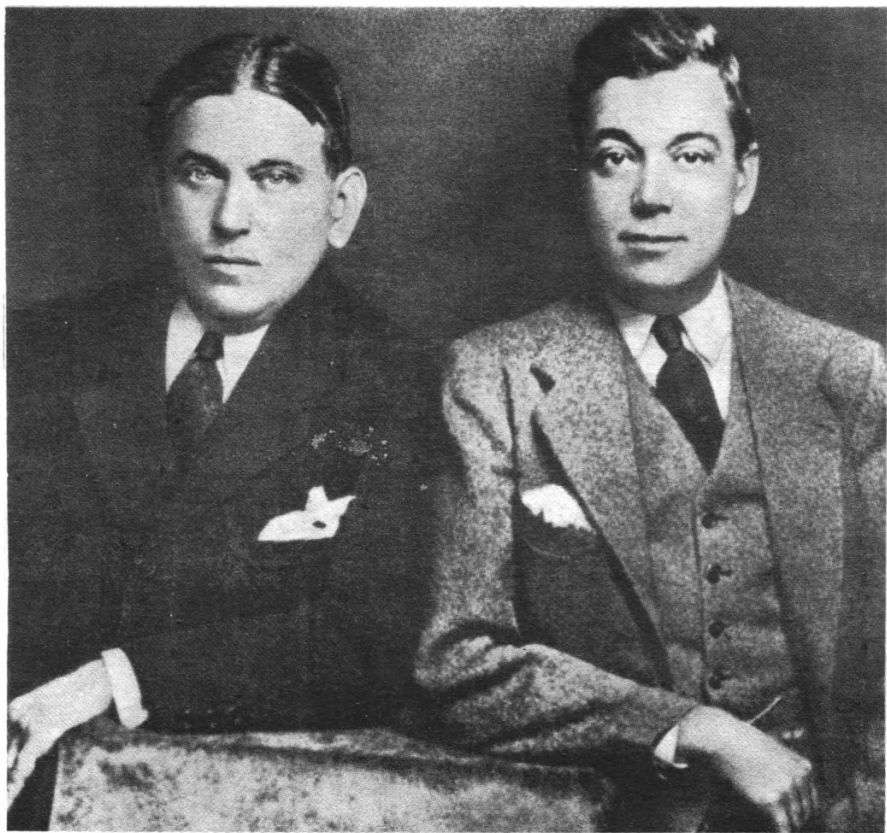
Скотт Фицджеральд в женской роли в пьесе "Дурной глаз".



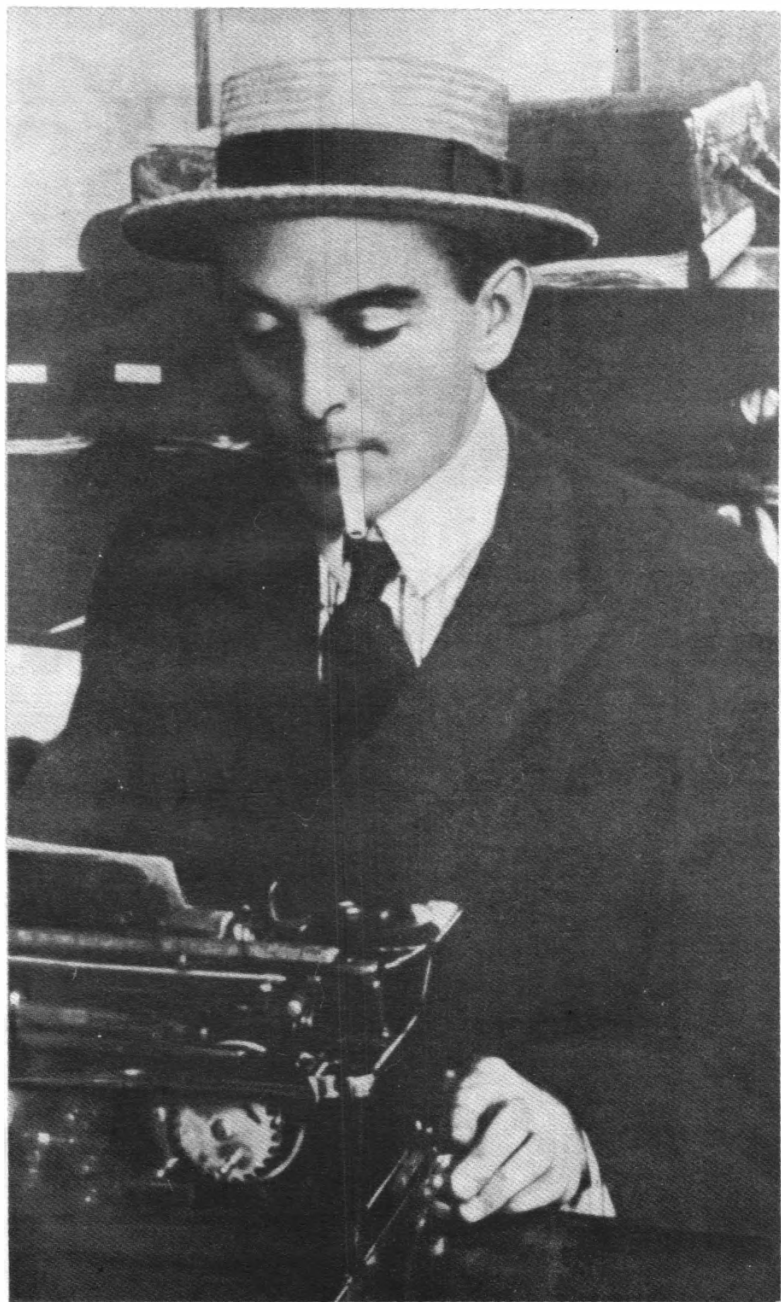
Максуэлл Перкинс.



Зельда Сейр накануне свадьбы.



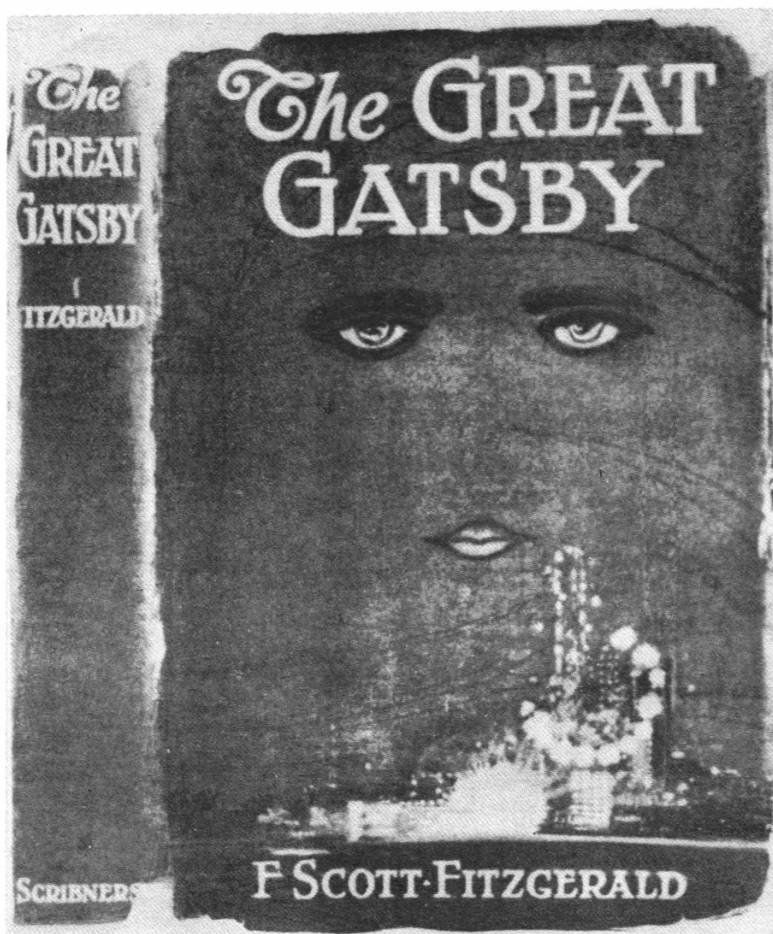
Генри Менкен и Джорж Нэтэн



Ринг Ларднер.



Зельда с дочерью Скотти.



Обложка первого издания "Великого Гэтсби".



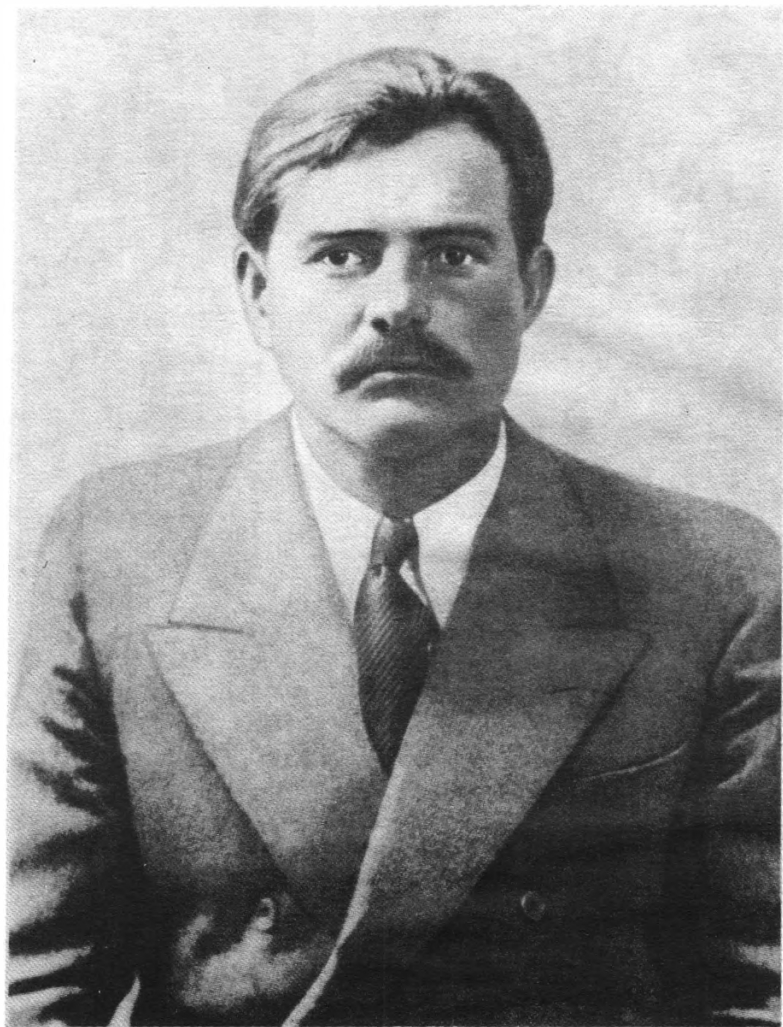
Сара и Джеральд Мерфи с детьми.



Портрет Фицджеральда работы Гордона Брайанта.



Скотт, Зельда и Скотти в Париже.



Эрнест Хемингуэй.



Фицджеральд с дочерью Скотти.



Ф. С. Фицджеральд.

ими ногами (во всяком случае, мне хочется 'в это верить'). Для Зельды же, за пределами той сферы ее вымышленного существования, где, по твоему выражению, таились ее "смертельно опасные секреты", я был величайшей земной опорой, а часто единственным связующим звеном между нею и реальностью.

Если ты прощаешь мне сей затянувшийся монолог, то напиши в ответ о себе. Как-нибудь вечером, когда ты не слишком устанешь, налей себе шерри и напиши, прошу тебя, одно из своих теплых, откровенных писем. Хочешь не хочешь, а вокруг нас все так же кипит жизнь. Переписка с друзьями регулярной не получается, но письмо от тебя или Джеральда неизменно будит во мне самые глубокие чувства.

Надеюсь получить от вас добрые известия — или какие есть.

*Нежно обнимаю вас обоих.
Скотт*

Джону О'Харе

*Эшвилл, Северная Каролина
25 июля 1936 г.*

Дорогой Джон!

Твое письмо долго путешествовало вслед за мной, и я прочел его совсем недавно. Но если я тебе на него уже ответил, то все, что я тогда сказал, правда, как правда и то, что скажу сейчас независимо от того, будет одно противоречить другому или нет. Прежде чем научить тебя, как ты должен писать новый роман, я расскажу, что здесь происходит.

Здесь ничего не происходит.

Теперь поговорим о твоём новом романе. В своём письме ты процитировал самый загадочный из тех гениальных советов, которые я щедро раздаю окружающим. А они примерно такие же, как те, которыми мы в своё время без всякого толка перебрасывались с Эрнестом, впрочем, иногда, выслушав меня, Эрнест размякал и говорил: давай до сих пор все вырежем. Потом, собирая разрозненные страницы, он часто не находил тех кусков, которые я предлагал вырезать, и публиковал книгу без них, а мы радовались, какие мы молодцы, что все повырезали. (Не принимай это за чистую монету, я не хотел бы участвовать в создании очередной легенды о Хемингуэе, но, наверное, один писатель другому может помочь только так.) Несколько лет спустя, когда Эрнест писал "Прощай, оружие!", он не знал, какой придумать конец, и приставал ко многим своим знакомым насчет

вариантов. Я из кожи вон лез — тоже что-то придумывал, — и в результате у Эрнеста возникла идея, что книги нужно заканчивать совсем не так, как это делалось прежде, а я позднее решил, что он прав, и поэтому "Ночь нежна" кончается у меня постепенным угасанием, а не стаккато. Но, по-моему, мы с тобой об этом уже говорили, я даже вижу твоё большое ухо, внимающее моим речам.

Есть в нас нечто, к чему вполне применимо диетическое название "простая, здоровая основа", — тот дух противоречия, который определяет нас и как писателей, и как людей; недавняя ссылка Миддлтона Мэррея на слова Джона Китса о том, что талант в основе своей бесхребетен, — чушь*. Другое дело неорганизованность — она подрывает нашу жизнеспособность. Я недавно написал длинное письмо какому-то своему поклоннику, или плакальщику, о том, почему я не верю в психоанализ. Да потому, что копание в своей основе, сомнения в себе самом, ослабление способности ясно видеть опаснее любой житейской трагедии.

Все мы стоим друг у друга на плечах и чувствуем, как пружинят ноги тех, кто готовится, оттолкнувшись от нас, прыгнуть вверх, к невидимой, призрачной трапедии (которую сейчас раскачивают энергичные Сарояны)*. Чем крепче мышцы, тем удачнее будет прыжок. Но в любом случае поднятые руки никогда не схватят эту летящую опору, потому что, если жизнь прожита хорошо и тебе повезло, ты — второй человек в пирамиде. Если жизнь прожита плохо, ты — третий человек, внизу; первый же всегда разбивается (сознание этого преследует Эрнеста всю жизнь).

Вот тебе пример дешевой метафизики, иллюстрированной неудачными образами. Да и все мои книги — сплошное сожаление, что я не стал таким хорошим, каким намеревался быть (а хорошим, к твоему сведению, называют сейчас такого человека, который мухи не обидит, но во имя светлых идеалов истребит сотни тысяч себе подобных, то есть существо "совестливое", а совестливым в свою очередь считают того, кто не боится в лунную полночь предстать перед собственным Высшим судом).

Но пора собраться с силами (что меня без конца призывает сделать Чарли Макартур*) и перейти к делу: если ты считаешь, что в предложенной мною буколической предыстории действительно что-то есть, то я снова отсылаю тебя к своему совету, который ты мне процитировал в письме. Но я считаю, что тебе лучше взять что-нибудь более значительное. Поверь моему печальному опыту: не обдумывай предстоящую тебе большую работу слишком долго, это всего лишь оправдание для лени. И еще одно.

Пиши по системе Золя (читай о ней в приложении к "Жизни

Золя" Джозефсона, где дается план первой книги о Ругон-Маккарах) и купи толстую тетрадь. На первой странице запиши план своего необъятного по времени сочинения (не волнуйся, он сократится сам собой) и работай над этим планом два месяца. Потом подчеркни тот пункт, который расположен в середине страницы — пусть он будет кульминационным моментом книги, — и обдумывай ход событий до и после него еще месяца три. Потом представь, как эти события будут развиваться, и приступай к работе.

В конце концов, кто я такой, чтобы давать советы? Я решил-ся изложить их здесь только потому, что знаю тебя как человека скромного и верю, что ты не обидишься на того, кто желает тебе добра.

Это письмо пишет под мою диктовку молодой человек из Брауновского университета, я его сегодня совсем измотал, в сорок лет, оказывается, становишься привередливым, а ему еще завтра расшифровывать иероглифы незаконченного рассказа для "Пост". Он хочет передать тебе привет, или не хочет? Ну так как? Молчит. Говорит, интересно, что будет, если от припишет постскриптум.

На сегодня все...

*Твой друг
Скотт*

Эрнесту Хемингуэю

[Август 1936 г.]

Дорогой Эрнест!

Пожалуйста, при первой же перепечатке убери мое имя*. Если мне захотелось написать свой *de profundis**, это еще не значит, что я тем самым созываю друзей причитать над моим трупом. Не сомневаюсь, ты сделал это для моей же пользы, но я не мог заснуть всю ночь. Когда рассказ пойдет в книгу, очень тебя прошу снять упоминание обо мне.

Рассказ хороший, один из лучших у тебя, хотя "бедняга Скотт Фицджеральд" и т.д. несколько испортили мне впечатление.

*Всегда твой друг
Скотт*

Беатрис Дэнс

*Эшвилл, Северная Каролина
15 сентября 1936 г.*

Дорогая Беатрис!

Прошедшие два месяца слились в моем сознании из-за болезни и всего прочего в такой непрерывный кошмар, что день и ночь смешались, и я точно не помню, на какие письма ответил, а на какие нет. Сегодня я впервые серьезно занялся разбором накопившихся дел, объединяя их по группам: "срочные", "второстепенные", "смерть мамы", "деньги", "школа Скотти", "работа" и так далее.

Поэтому я не уверен, должен ли я поблагодарить тебя за чудесное кимоно, которое сейчас на мне надето (увы! я так заносил его, что трудно догадаться, что я ношу его всего месяц), или только за великолепный свитер, который я благоговейно спрятал в шкаф до лучших времен, когда опять буду здоров. Но, пожалуйста, прекрати осыпать меня подарками. Я смущен. Я не могу воздать тем же памяти о тебе, — более чем памяти, ты ведь знаешь.

Ледяная ночь последних десяти месяцев моей жизни придала меланхоличность даже твоим жизнерадостным письмам. Никогда еще несчастья не преследовали меня с такой грубой настойчивостью. По иронии судьбы, вполне закономерной в сложившихся обстоятельствах, наследство, полученное после смерти моей матери (я так тяжело болел, что не смог поехать проститься с ней и не был на похоронах), стало самым отрадным событием последних дней. Она была своевольной женщиной и меня любила своевольно, вопреки моему невниманию к ней, и умереть, чтобы я жил, было бы вполне в ее характере.

Спасибо тебе за сегодняшнюю телеграмму. Заметки в "Эсквайре" мои знакомые восприняли по-разному, многие считают, что я совершил ужасную ошибку, такую же, как когда опубликовал "Крушение"* . С другой стороны, я получил несметное количество писем от "поклонников", предложения напечатать эти куски в "Ридерс дайджест", а также просьбы включить их в разные сборники, от чего я благоразумно отказался.

Из-за шумихи, возникшей вокруг них, моя затея с Голливудом (которую все равно пришлось отложить из-за перелома) оказалась под угрозой. Чего доброго, кое-кто поверит, что я в самом деле полный банкрот — и как человек, и как художник.

Возможно, то, что я напишу дальше, ты уже знаешь из моих предыдущих писем. Не помню, писал ли я, что, нырнув с пятнадцатифутовой вышки в воду (в былые времена мне ничего не стоило это сделать), я сломал ключицу, причем раньше, чем

коснулся воды, и сей факт поверг местных эскулапов в некоторое замешательство, а когда дело уже шло на поправку, я, весь загипсованный, растянулся в четыре часа утра на полу в ванной, где и пролежал следующие сорок пять минут, прежде чем смог поползти до телефона и позвонить Маку. Ночь была жаркая, я, лежа на кафельном полу в своем гипсе, страшно взмок и подхватил что-то вроде артрита (под названием миотоз), от которого у меня разболелись все суставы, так что пришлось вернуться в постель, где я не переставая клял судьбу до тех пор, пока три дня назад она вновь не смилостивилась надо мной и боль не начала утихать. В это время умерла мама, и несчастья посыпались одно за другим, так что мне понадобятся месяцы, чтобы расчистить руины бесславно загубленного лета, в течение которого я не сочинил ничего, кроме одного посредственного рассказа да еще двух-трех пустяков...

Я собирался посвятить лето Зельде, но видел ее всего пять раз, так как врачи боялись, что ей опять станет хуже, если она увидит меня больным.

Что касается Эрнеста, то сначала я возмутился, наткнувшись на свое имя в его рассказе, и написал ему весьма резкое письмо, требуя, чтобы в других изданиях он его не упоминал. Он довольно зло ответил мне, что согласен, и прибавил, что после моих "бесстыдных откровений" в "Эсквайре" решил, что мне уже ничто повредить не может. Тут я разразился страшным письмом, в котором поносил его на чем свет стоит, а потом решил: черт с ним, пусть остается, как есть. Литераторы часто затевают кровавые ссоры, но выигрывают их примерно с тем же триумфом, с каким большинство стран вышли из мировой войны. Я расцениваю эту историю как доказательство собственной мудрости и горжусь умением держать себя в руках. Эрнест стал таким же неврастеником, как и я, только в своем духе: у него начинается мания величия, а я впадаю в уныние.

Рад, что ты так хорошо провела лето. Рассказ о встрече с нашим другом из Гроув-парк меня очень позабавил.

Скотт

Кори Форду*

*Киностудия "Метро-Голдвин-Майер"
Калвер-Сити, Калифорния
[Начало июля 1937 г.]*

Дорогой Кори!

Проехать Техас — все равно что пересечь море: есть время привыкнуть к мысли, что если хочешь сорвать крупный куш,

придется годик-другой кое-чем жертвовать.

Кстати, всяким ..., которые, подписывая контракт, лют по этому поводу слезы, на мой взгляд, терять нечего, у них нет ни таланта, ни жизненных сил; правда, я сам сейчас отыгранный вариант и ничем не лучше их. Не исключено, что и наша милая лентяйка Дотти* так трепыхается только потому, что ей впервые в жизни пришлось по-настоящему работать. И уж совсем смешно, когда крик поднимают одноразовые гении типа Лоусона, Германа и Сарояна, которым просто больше нечего сказать.

Единственный, кто устоял против Голливуда, — это Эрнест. О'Нил и прочие настолько богаты, что их я не считаю. Дос Пассос колеблется, а Эрскин Колдуэлл, которым я не устаю восхищаться, судя по всему, поступил так же, как и все остальные. Работа здесь не приносит никакого удовлетворения. Однако я пытаюсь перехитрить судьбу и пишу по утрам, с шести до девяти (фокус, которым я в аналогичных обстоятельствах пользовался в молодости), но это тайна. Те, кто пытается работать для себя ночами, после дня, проведенного на студии, обречены с самого начала, как и те, кто пишет во время "отпуска". В таком режиме никто еще не сочинил ничего стоящего, а я не хотел бы сломаться, прежде чем закончу еще одну книгу.

Она, представь себе, чем-то напоминает "По эту сторону рая". Все мои книги можно разделить на сжатые и растянутые. "По эту сторону рая" и "Гэтсби" были сжатыми, "Прекрасных, но обреченных" и "Ночь" я хотел сделать глубже и объемнее, а в результате обе можно было бы сократить по крайней мере на четверть, особенно "Ночь" (я их примерно на столько и сократил, но оказалось, что все равно мало). Дело в том, что в двух последних книгах я писал обо всем, надеясь именно так добратся до сути дела. В "Гэтсби" же и еще раньше (и примитивнее) в "По эту сторону рая" я специально подгонял одно к другому, чтобы сгустить атмосферу "предопределенности" (назови ее как угодно). Скажем, в "Гэтсби" я сознательно не стал развивать испытанные темы: Лонг-Айленд, мошенничество, адюльтер, — а пошел от тех мелочей, которые были, как выяснилось, значительными событиями моей жизни (я имею в виду свое знакомство с Арнольдом Ротштейном*, например). Пишу все это потому, что тебе, кажется, нравятся кое-какие мои книги, и в таком случае вышеизложенное может тебя в какой-то степени заинтересовать.

Итак, наша встреча откладывается до той поры, пока ты не приедешь к нам на Запад, но я запишу твой адрес в свою тетрадь, озаглавленную "Срочные дела", на тот случай, если осенью буду в Нью-Йорке.

Желаю тебе всего самого наилучшего.

Скотт

Томасу Вулфу

Голливуд
[Июль 1937 г.]

Дорогой Том, раз ты испытываешь потребность в alter ego и хочешь воспитать в себе глубоко задумывающегося художника, мне кажется, я мог тебе в этом помочь. Не приходило ли тебе в голову, что такие качества, как повышенное ощущение радости или горя, безудержность или цинизм, у других — не у тебя самого — могут быть непереносимыми? Что часто люди, живущие на высоком эмоциональном настрое, не умеют правильно чувствовать в какой-то важный момент их жизни, потому что стоит на минуту остановиться — и этот настрой исчезает?

Помни, чем явственнее и сильнее определяются заложенные в человеке тенденции, чем больше может быть он уверен, что они выступят на поверхность, тем важнее отделять их одну от другой и пользоваться ими с осторожностью. Роман, представляющий собой цепочку тщательно отобранных событий, имеет ту особенность, что в нем великий писатель, например Флобер, может сознательно оставить за пределами книги все ненужное, чтобы какой-нибудь Билл или Джо (или — в его случае — Золя) подхватили оставленное и носились с этим сколько угодно. Он же скажет только о том, что видит он один. И поэтому "Госпожа Бовари" принадлежит вечности, а Золя уже крушится под натиском времени.

Вот коротко мое обвинительное заключение против тебя, если только можно говорить здесь об обвинительном заключении, — ведь я так восхищаюсь тобой и считаю, что по таланту тебе нет равного ни у нас, ни где бы то ни было еще.

Твой верный друг
Скотт Фицджеральд

Теду Парамору*

[Киностудия "Метро-Голдвин-Майер"]
[Калвер-Сити, Калифорния]
24 октября 1937 г.

Дорогой Тед!

Я собирался поговорить с тобой еще в пятницу, но не успел. А потом решил, что лучше будет написать, чтобы не сказать в

запальчивости лишнего. Давай поставим точку над *i* .

Во-первых, хочу сказать тебе, что я в основном согласен с твоим теперешним видением сценария в отличие от прежнего, "военного", и считаю, что за то короткое время, что мы работаем вместе, ты сделал очень много. Я также уверен, что мы вполне можем работать вместе и дальше, хотя и цапаемся порой, если один из нас делается излишне педантичен или стыдлив.

Но в то же время я решительно не согласен с теми условиями, на которых ты строишь наши взаимоотношения. Поскольку начало было плохим, ты, наверное, не совсем ясно представляешь себе сложившуюся ситуацию, особенно если учесть, в каком состоянии ты видел меня в прошлую пятницу. Мой сценарий в общем был уже утвержден. И никто не собирался отбирать его у меня, как в случае с "Шерифом". Единственное, чего от меня ждали, — это чтобы я сказал, с кем хочу работать, и поскорее его закончил. Вот и все. А то, что я сейчас слегка не в себе, ничего не меняет.

Почему ты решил взять бразды правления в свои руки — из-за того ли дня или потому, что тебе сценарий понравился намного меньше, чем Джо* и всем остальным, — я не знаю. Но поскольку к субботе у меня в этом сомнений не осталось, то сейчас, находясь в здравом уме, я напоминаю тебе, что *в целом за сценарий отвечаю я*, а не ты.

И давай не будем спорить в присутствии Джо о том, нужна или не нужна сцена в комнате Пат между ней и Бройером или между Робби и шлюхами у него дома, и не так уж важно, какую часть диалогов с Фердинандом Грау нужно взять, а какую нет, и как называли машину: Генрих или Людвиг. Я не стал бы так упираться, если бы не Джо, который судит о моем вкусе исключительно по тому, ввожу я ту или иную сцену из книги в сценарий или не ввожу. Думаю, мне не стоит объяснять тебе, что один и те же эпизоды можно трактовать как угодно, но я сделал свой выбор, руководствуясь своим вкусом. Для Джо очень важно, чтобы в сценарии чувствовался фицджеральдовский класс, он предупреждал тебя об этом и не просто велел оставить хорошие сцены в покое, а дал понять, что удовлетворен качеством сценария вообще (не считая трактовки образа Кестера). Мне тоже кажется, что в сценарии много удачных мест, например сцена между Пат и Бройером стремительно и внезапно вводит зрителя в мир Пат, резко контрастируя с ожидаемым ходом событий и как бы давая намек на то, что произойдет потом. Пожалуйста, я могу сделать ее менее тягостной, но не считаю нужным и не буду менять ее в корне. А заодно попрошу тебя не ругать ее больше в присутствии Джо, это не входит в твои обязанности, сцена ему пока что нравится. Что касается шлюх, то здесь я тоже полагаюсь на собственный инстинкт, и, хотя ты сейчас не склонен доверять

моим способностям, помни, чем ограничен круг твоих обязанностей, и не переоценивай важности коллективных решений.

Ты каждую минуту грозишься "поговорить с Джо" о таких мелочах, с которыми я за два месяца работы не пришел к нему ни разу. С Джо, по-моему, нужно говорить только о том, что мы непременно закончим сценарий через три недели — у тебя было больше недели, чтобы войти в курс дела, — и что мы достигли согласия по всем основным вопросам.

Мне не нравится только самое начало, и я не думаю, что для Джо имеет значение, взорвется самолет в начале сцены или в конце, да и вообще примет ли он ее, а в остальном наши мнения, по-моему, действительно совпадают, вплоть до того, в какой последовательности должны идти кадры.

Но, Тед, после того как ты ласковым голосом сообщил мне вчера, что собираешься переписать все заново, милостиво оставив разве что самые лучшие мои сцены, я понял, что нам необходимо объясниться. Какая, к черту, разница, когда начнут снимать картину: в январе или в мае? Мы спокойно можем закончить сценарий через три-четыре недели, если распределим, кому что писать, а потом вместе соединим эти куски и продумаем технические детали. Если же тебе велели переписать сценарий полностью, я умываю руки. Я готов еще раз продумать и переписать слабые сцены, и мне нужна твоя помощь, но я не намерен попусту тратить свое время и свой талант, доказывая тебе, что в сцене с машиной Ленцу следует говорить не так, а этак. Я не имею в виду ключевые высказывания, их еще стоит обсудить, но сидеть и смотреть, как ты копаешься в книге, словно перед тобой Шекспир... знаешь, я не написал бы четыре романа, из которых четыре же стали бестселлерами, и полторы сотни самых высокооплачиваемых рассказов, если бы обладал воображением и вкусом капризного ребенка, неспособного отличить хорошее от плохого.

Письмо получилось резким, но боюсь, что разговор принял бы еще более острый и менее логичный характер. Твоя задача — помогать мне, а не мешать. Если ты считаешь, что до встречи с Джо нам нужно поговорить еще раз, дай мне знать.

Это письмо оспаривает необходимость споров и, конечно, написано не для того, чтобы вызвать новый спор. Как и ты, я хочу работать.

[Скотт]

Джозефу Манкевичу

[Киностудия "Метро-Голдвин-Майер"]

[Калвер-Сити, Калифорния]

20 января 1938 г.

Дорогой Джо!

Я прочитал последнюю часть и испытываю те же чувства, которые до меня, наверное, испытывали сотни других писателей. Я дал тебе картину, а ты взял цветные мелки — и слегка ее подправил. Пат превратилась в сентиментальную бырышню из Бруклина, а я, оказывается, многие годы напрасно считал себя хорошим писателем.

Действие выхолощено, все неожиданные и отклоняющиеся от основной линии события сведены до такого минимума, что зрители их не заметят вовсе, а будут целеустремленно ждать смерти Пат и немного взгрустнут перед началом следующего фильма.

Сказать, что я разочарован, — значит не сказать почти ничего. Девятнадцать лет, не считая двух, когда я болел, я писал бестселлеры и гордился своим умением строить диалог. Но, читая сценарий, я увидел, что тебе мои диалоги неожиданно разонравились, поэтому ты потратил несколько часов своего драгоценного времени и написал гораздо лучше.

Боюсь, что это такая же наивная чушь, как и "Невеста в красном", только теперь ей нет оправдания, потому что у тебя *был* хороший материал, который ты намеренно и легкомысленно искромсал. Когда я вижу, что ты вырезал маникюршу и сцену на балконе, а образовавшуюся пустоту залил слезами, которые Пат, совершенно в духе "Романтических историй"*, пускает на странице 116, то понимаю, что мы говорим на разных языках. Там есть все: и господь бог, и "похолодевшие губы" (кстати, что это значит?), и сверканье молний, и слоновья непринужденность речи. А зритель будет думать: "Не тяни волюнку, умирай!" Если бы это написал Тед, ты бы первый его высмеял.

Ты просто устал от чтения одного только хорошего материала и, потеряв ориентиры, испытываешь вышеупомянутое ребяческое удовольствие от возни с мелкими. Ты хороший писатель — или был им, — но этой работы ты начнешь стыдиться прежде, чем успеешь ее закончить. Обрубки моих фраз и ситуаций, в которых еще теплится жизнь, фильма не спасут.

В качестве трехтысячного примера могу привести тебе сцену в гараже, которой ты заменил беседу между Пат и Кестером. Пат, слоняющаяся по гаражам! А ее новые реплики! *У меня нет слов...*

Сцена между Ленцем и Робби на странице 62 вывернута на

изнанку: она скучна и напыщенна. Кестер на странице 44 предстает тем унылым работягой, каких я всю жизнь терпеть не мог.

Эпизод на странице 116 просто великолепен. Напряжение в зрительном зале сменяется веселым оживлением, слышен гогот.

А Пат на странице 72 — "Книги и музыка, она откроет ему их мир". Боже мой, Джо, ты понимаешь, что ты написал? Это не Пат, а выпускница Помон-колледжа или какая-нибудь очкастая дама из отдела миссис Фарроу. Книги и музыка! Опомнись! Пат — леди, воспитанная на европейской культуре, очаровательная женщина. А Робби, играющий в войну! А невероятно изысканные рассуждения Пат о цветах! Они во время своего стейк-тен-айлендовского медового месяца разве что в салочки не играют! Пат и Робби абсолютно недостоверны, и, даже если убрать самые ужасные реплики, все равно былого не восстановишь. Как ты непоследователен! Ведь мы давным-давно решили, к какой следует быть Пат.

На странице 74 мы встречаем нашего старого знакомого мистера Шерифа, все блещут остроумием и заливаются звонким девическим смехом.

На странице 93 появляется сам всевышний, грозя карой, и я мог бы написать целую книгу о том, что думаю по этому поводу. Конец, который нравился всем, начинает рассыпаться на странице 116, а когда я прочитал все, на глазах у меня были слезы, но не из-за Пат, а из-за Маргарет Салливан*.

Я надеюсь только на то, что у тебя наступит момент просветления. Попроси любого достаточно умного и объективного человека прочесть оба сценария. Для пользы дела сейчас гораздо важнее сравнить их, чем уверять всех вокруг, что ты улучшил мой вариант. Мне страшно тяжело сознавать, что плоды многомесячных трудов и раздумий могут быть безрассудно уничтожены в какую-то неделю. Я надеюсь, что у тебя хватит великодушия не обидеться, а понять меня правильно. Я умоляю: верни цветочную тележку, доставку пианино, балкон, маникюршу — они так органичны и свежи. Джо, и продюсеры ошибаются! Я хороший писатель — честное слово! Я верил, что ты не подведешь. Если сценарий останется в теперешнем виде, пусть играет Джоан Кроуфорд, мне безразлично, фильм будет такой же тошнотворной сентиментальщиной, как и "Невеста в красном", где подлинные чувства заменит фальшь.

[Скотт]

Фрэнсис Тернбулл*

9 ноября 1938 г.

Я внимательно прочитал твой рассказ и, Фрэнсис, боюсь, что профессиональная писательская карьера потребует от тебя

куда больше, чем ты сейчас готова ей отдать. Для нее недостаточно тех неглубоких эмоций, которые на тебе почти и не отражаются, тех приключившихся с тобой мелких случаев, о которых забавно рассказывать за обедом; ей нужно отдать твое сердце, твои самые сильные переживания. Отдавать приходится особенно много, когда ты только начинаешь писать и еще не научилась тем приемам, которые помогают поддерживать интерес к тобой написанному, когда у тебя еще нет техники; а чтобы приобрести ее, требуется время. Короче говоря, продавать тебе приходится одни лишь свои чувства.

Через это прошли все писатели. Диккенс не мог не вложить в "Оливера Твиста" свои детские слезы и гнев, то чувство голода, чувство униженности, которые преследовали его на протяжении всего его детства. Первые рассказы Эрнеста Хемингуэя — из книги "В наше время" — поглотили до конца все, что он до той поры узнал и пережил. Открой "По эту сторону рая", и ты увидишь, что я описал там пережитую мною любовь, которая продолжала кровоточить, как свежая рана у человека, чья кровь не сворачивается.

Дилетант видит, как профессиональному писателю, на опыте изучившему все, что можно изучить о писательском ремесле, удастся сделать легким и забавным рассказ о чем-то самом заурядном, ну хотя бы о поверхностных переживаниях трех лишенных какой бы то ни было характерности девиц, — и дилетанту кажется, что он или она могли бы сделать то же самое ничуть не хуже. Но дилетант сумеет выразить свои же чувства через образ другого человека лишь ценой самого отчаянного, самого самоотверженного усилия — ему придется вырвать из собственного сердца первую трагически кончившуюся любовь и выставить ее для всеобщего обозрения. Вот какова цена за посвящение в литературу. Решай сама, готова ли ты ее заплатить, отвечает ли такая жизнь твоим представлениям о том, что для тебя "хорошо". Помни одно: литература, даже не особенно серьезная литература, требует от новичка таких жертв — и не меньше. Это одна из тех профессий, где тебя ждет самый "черный" труд. Ведь тебе и самой не нужен был бы солдат, который оказался только чуточку храбр...

Хэролду Оберу

*Энсино, Калифорния
2 августа 1939 г.*

Дорогой Хэролд!

Я до сих пор не могу оправиться от шока, вызванного твоим внезапным и недвусмысленным отказом*. Всего полгода назад ты говорил, чтобы я не торопился с выплатой долга, и советовал

подкопить немного денег. Поэтому, когда я осознал, что кредит, предоставленный в прошлом году Чарлзу Уоррену и другим молодым писателям, сейчас намного превышает мой собственный, меня как громом поразило.

Следующим приятным сюрпризом был твой совет "написать что-нибудь для кино" — я лежал в постели с температурой 102° F и каверной в легком. Каверна, должно быть, образовалась, когда я начал работать над "Воздушным налетом"*, а твои намеки на то, что я все это время бездельничал, основаны, вероятно, на моих двухдневных нью-йоркских похождениях трехмесячной давности. Но и когда температура у меня была около ста, а каверна продолжала ползти, Свени* искал мне работу, а я писал в постели по пять часов в день.

Не стану извиняться за то, что отправил прилагаемый рассказ в "Пост", минуя тебя, — я был в отчаянном положении. Но я просил их не только телеграфировать мне, но и поставить в известность тебя. Когда ты получил "Температуру", то молчал пятнадцать дней, хотя в свое время слал мне телеграммы даже в Северную Африку. Да, пристраивать рассказ самому неприлично, но об этом забываешь, когда приходится жить на деньги, полученные под залог старого "форда", когда имеет значение каждый день — и не столько по сугубо прозаическим причинам, сколько по нематериальным соображениям морали. Свени отклонил десяток предложений, когда я болел, но чуть только каверна начала заживать, предложений как не бывало!

Наверное, не стоит объяснять, что если один раз утопающего вытаскивают из воды, а во второй раз ему отказываются протянуть руку, то он, чтобы спасти свою жизнь, вынужден действовать быстро и энергично. Двенадцать лет ты ссужал меня деньгами в счет будущих рассказов и вдруг, без всякого предупреждения, решил отказаться от этого. Можно подумать, ты только вчера узнал, что я неделовой человек. Ты не тратил время на объяснения, ты тянул его так долго, что я всерьез размышлял, не закрылся ли Нью-йоркский телеграф. В итоге я был вынужден продать два рассказа "Эсквайру", хотя в "Либерти" за тот, что подлиннее (2800 слов), наверняка дали бы вдвое больше.

Не знаю, какой урок ты хотел мне преподать, но лучше бы это произошло в другое время и в других условиях. Последние месяцы я неотступно думал о том, как много ты сделал для меня между 1934 и 1937 годами — после провала "Ночи", третьего срыва у Зельды и во время болезни. Но как больно ты ударил меня сейчас! Спроси Свенсона, Шейлу или Эдди Кнопфа*, они подтвердят, что больше полутора лет я работал, не разгибая спины, а Свени добавит, что все до одной студии (кроме Вангера, зато включая "Метро"!)) в апреле — мае готовы были со мной

сотрудничать.

Причины, по которым ты мне отказываешь, разумны, убедительны и достойны похвалы, но почему же ты не считался с ними пятнадцать лет? Почему принял их во внимание после полутора лет неукоснительного соблюдения мною всех обязательств?

Если тебя это интересует, то последние два месяца я совершенно не пью, и все-таки у меня голова идет кругом, как от шампанского: хоть убей, не понимаю, что на тебя нашло.

*Твой
Скотт*

P.S. "Температура" вышла вчера в ван-нисовском "Рейлвей экспресс", посылаю экземпляр, чтобы ты убедился своими глазами.

Мортону Кроллу*

3 августа 1939 г.

Дорогой Мортон!

Твой рассказ оказался на таком высоком профессиональном уровне и настолько искренним, что я решил дать тебе несколько советов на будущее, хотя ты меня об этом и не просил. Кто-то когда-то заметил — не поручусь за точность цитаты, — что "писатель, которому удастся чуть глубже других проникнуть в собственную душу или в души встреченных им людей и увидеть там благодаря своему таланту нечто такое, чего никто не видел или о чем никто не осмеливался сказать, тем самым преумножил человеческие возможности".

Молодой писатель (меня это слово заставляет насторожиться, как и тебя), раздумывая о том, что он должен или чего не должен говорить, когда описывает человека и его чувства, инстинктивно тянется к тому, что уже известно, о чем сейчас с восторгом говорят и что единодушно принимают за истину. Словно внутренний голос нашептывает ему: "Никому не интересно это мое чувство, это мое действие, они лишены значения, это какие-то сугубо мои переживания, они не могут быть всеобщими, не могут быть интересными другим, да и вообще я неверно все воспринимаю". Но если у человека настоящий большой талант или — это уже как смотреть — если ему выпала счастливая минута, в нем тут же начинает звучать другой голос и убеждает его ввести в произведение эти явно исключительные и не имеющие никакого значения переживания, а они-то, и только они, и создают стиль писателя, его оригинальность, в ко-

нечном счете — его индивидуальность как художника. То, что он хотел выбросить или — как часто это происходит! — выбросил, на самом деле открылось ему в минуту озарения и могло бы сохранить его след в истории. Гертруда Стайн — правда, она говорила скорее о самой жизни, чем о творчестве, — выразила сходную мысль: мы упорно искореняем в себе все, что отличает нас от других, и так продолжается лет до сорока, а потом, уже слишком поздно, начинаем понимать, что искореняли свое настоящее "я". Мы подавили в себе самое индивидуальное и сокровенное, что в нас было и что следовало пестовать и развивать.

То, что я сейчас написал, не очень точно выражено, и боюсь, как бы ты не понял меня ошибочно и не пошел по ложному пути, как пошли по нему Сароян и покойный Том Вулф, решившие, что писать — значит холить и лелеять всякий росток, который пробьется из земли на их участке. Но для того и нужен талант, чтобы суметь разобраться, где заурядные цветы, известные всем и каждому и ни у кого не вызывающие особых чувств, где те буйные, но хитро замаскированные сорняки, а где тот спрятавшийся в самый угол, маленький и слабый, часто совсем незаметный побег, на всем участке единственный, что воздаст нам за труды, — останется ли он небольшим или вырастет величиной с дуб...

Зельде

*Энсино, Калифорния
4 августа 1939 г.*

Дорогая моя!

Завтра на несколько недель приезжает Скотти, и я надеюсь, что ей здесь будет хорошо. Она не любит жары, а у нас, как назло, жара стоит тропическая, но рядом с домом хозяйский бассейн, к тому же, как я тебе писал, с Востока приехали мальчишки и пока уезжать не собираются.

Наверное, с моей стороны действительно было жестоко говорить ей, что у нее нет иного дома, кроме Вассара. Но с другой стороны, она не помнит, с чего все началось. Когда я хотел создать для нее дом, он был ей не нужен, а сейчас я со стариковским испугом жду ее приезда, который обязательно нарушит то равновесие, которое я обрел наконец после болезни. Возможно, она изменилась — ты сама впервые за много лет похвалила ее как дочь. Я начиная с весны 1934 года тоже несколько раз бывал ею доволен, правда, мы так мало виделись. Возможно, беда именно в этом, и я надеюсь, что, когда она придет, мы наверс-

таем упущенное.

Если говорить серьезно, то я не согласен с тобой, что причинил ей вред, недвусмысленно дав понять, что ее ждет. Мне она больше всего нравится такая, как сейчас, — решительная и готовая постоять за себя. Хуже нет, когда она валится на спину и молотит каблуками воздух, не испытывая никакой благодарности за то, что для нее сделано (она считает, например, гольф на Вирджиния-Бич и возможность смотреть кино, не выходя из дома, чем-то само собой разумеющимся, ведь она принцесса). Мне было жаль тех женщин, поступавших ко мне в секретарши в 1932 году в Балтиморе, которые дожили до пятидесяти лет, не подозревая, что дом — опора шаткая, но мне не очень жаль четырнадцатилетнюю девчонку, которую, как в старое доброе время, бросают в волны житейского моря, чтобы она сама пробивалась через школу и колледж — наверное, au fond в этом и состоит разница между тобой и мной, то есть между Севером и старым Югом.

Мы непременно будем думать о тебе и без конца говорить о тебе, будем скучать по тебе и ждать с тобой встречи. К тому времени, как ты получишь это письмо, я постараюсь достать тебе денег.

Любящий тебя
[Скотт]

Зельде

Энсино, Калифорния
6 октября 1939 г.

Милая Зельда!

Мир терпит катастрофу, мы это видим, поэтому работа дается мне с большим трудом. Я почти разорен: писал даже рассказы для "Эсквайра", так как ни на что другое не было времени — в банке у меня оставалось сто долларов. Если помнишь, мне понадобилось шесть недель, чтобы научиться писать в духе "Сатердей ивнинг пост".

Но в ближайшем будущем все может измениться к лучшему. Как я уже писал тебе — или не успел? — мои друзья отправили Скотти в колледж. И я думаю, что в первую очередь следует оплачивать ее пребывание там, а не наши с тобой удовольствия. Я должен внести еще двести долларов за ее обучение и постараться где-нибудь их раздобыть.

Я все время думаю о ней — и о тебе тоже. Меня тронула попытка твоей матери забрать тебя из санатория. Однако ехать первый раз одной, без медсестры, без денег — их не хватит даже на обратный билет, — рассчитывая на поддержку только доктора

Кэррола, так как Скотти и я под давлением обстоятельств сейчас почти так же беспомощны, как и ты... не знаю, не знаю, мне кажется, что наша милая умная старушка, к которой я отношусь с нежностью и уважением и которая искренне, хотя и безрассудно любит тебя, на сей раз не права.

От тебя я прошу лишь одного: предоставь меня с моим кровахарканьем и надеждами самому себе, а я постараюсь заслужить право спасти тебя, разрешение дать тебе надежду.

Твоя жизнь, как и моя, не удалась. Но мы не зря столько перенесли. Скотти должна быть счастливой, а этот год — самый важный в ее жизни.

Всегда любящий тебя

[Скотт]

Хэролду Оберу

*Энсино, Калифорния
7 октября 1939 г.*

Дорогой Хэролд!

Спасибо за письмо. Спасибо за заботу о Скотти. Оказываешься, ты писал мне письма и рвал их. Хорошо, что сказал, а то я уже стал считать тебя садистом, мучающим меня специально. Я посылал рассказы в "Кольерс" потому, что наше общение было несколько осложнено твоим глухим молчанием. А молчание только действует на нервы и вызывает черные мысли, противопоставить ему нечего. Разумеется, нежелание поддерживать меня — твое личное дело, но зачем же ты продолжаешь выступать в роли моего агента и не ставишь меня об этом в известность? После того как ты вернул мне рассказ (даже не оплатив почтовых расходов), я решил, что наши пути разошлись.

Я сам связался с "Кольерс" и написал серию для "Эсквайра", так как пить и есть нужно каждый день — тут уж ничего не поделаешь. Почему бы тебе не считать это поступком человека, который попал в беду, и не оставить на время высоконравственные размышления, сам ли он виноват в ней, и если да, то насколько. А если ты думаешь, что я разучился писать, прочти эти рассказы. Я продал их "Эсквайру" по двести пятьдесят долларов за штуку, потому что от тебя не было известий, а мои счета в банке равнялись соответственно пяти, десяти и пятнадцати долларам.

Я действительно "жил безрассудно" и, вполне возможно, понесу заслуженную кару, но я предпочел бы услышать эти сло-

ва не от тебя, а от чужих людей, их вокруг хватает.

Боюсь, что тот рассказ переделывать не имеет смысла. Он никуда не годится.

*Будь здоров,
Скотт*

Р. С. Пожалуйста, пришли мои рассказы обратно. У меня нет вторых экземпляров. Ты тоже считаешь, что они больше чем на 250 долларов не тянут? Один из них я с отчаянья предложил "Кольерс" — первый рассказ из серии Пэта Хобби, — но Литтауэр* телеграфировал мне, что это "не то". Кто прав?

Зельде

*Энсино, Калифорния
19 марта 1940 г.*

Моя родная!

Мне кажется, не стоит торопить события.

а) я хотел бы, чтобы ты уехала с благословения доктора Кэррола (он занимался тобой много больше, чем этого требовали его обязанности — ты бы согласилась со мной, взглянув на нашу с ним переписку). После Форела он твой лучший друг, даже лучше, чем Майер (хотя я, вероятно, несправедлив к Майеру, который всегда считал себя только диагностом, а не лечащим врачом).

Но черт с ними, с болезнями.

б) лучше повременить еще и потому, что через три недели у меня наверняка будет больше денег, чем сейчас, и,

в) если все пройдет быстро, к тебе во время каникул на денек сможет заехать Скотти, иначе ты не увидишь ее до лета. Но только *если*!

По-моему, ты недооцениваешь того, чего Скотти добилась в Вассаре. Ты вскользь обронила, что двух лет достаточно, но это не так. У нее прекрасные задатки. Она не просто собралась с силами и поступила в колледж так рано, ей удалось из заурядной студентки превратиться в одну из самых многообещающих. В восемнадцать лет она напечатала рассказ, и он написан вполне профессионально. Более того, она смогла внести в аристократический, а сейчас еще и "ополитившийся" Вассар новую идею. Она написала и поставила музыкальную комедию, а чтобы обессмертить свое начинание, основала клуб "ОГОП" — совсем как Таркингтон в 1893 году, когда он основал в Принстоне

”Треугольник”*. Ей пришлось столкнуться с сильной оппозицией — девчонками, которые не хотели сотрудничать с ней в местной газете, потому что она ”не интересуется политикой”.

У нас есть все основания гордиться нашей малышкой. Я сделаю что угодно, но дам ей возможность проучиться в колледже еще два года, она их заслужила. Она не просто талантлива, у нее организаторский гений.

Здесь все по-прежнему. Пишу рассказы про Пэта Хобби — и жду. У меня возникла мысль написать серию комедий, которые снова начали бы печатать в популярных журналах, но, боже мой, я совсем забыл! ”Гэтсби” не будут больше издавать в ”Современной библиотеке” — его никто не покупает. Как обидно!

Всегда любящий тебя
[Скотт]

Зельде

Голливуд
18 мая 1940 г.

Милая Зельда!

Мне трудно тебе объяснить, что произошло между мной и ”Сатердей ивнинг пост”. Дело не в том, что я не пытался тут что-то поправить; мои отношения с ними начали портиться еще с 1935 года, когда подал в отставку старик Лоример. Я в тот год напечатал у них три рассказа, а еще три они отклонили. Из тех трех, которые пошли, один они дали в номер последним, и моя старая приятельница Аделаида Нейл, которая там служит, написала, что больше они так много платить за рассказ не будут, если только вещь не открывает номер. Ну, ты знаешь, я в это время как раз вышел на два года из строя — туберкулез, перелом и проч. У тебя дела шли ужасно, я неуклюже пытался заботиться о Скотти, в общем, по всем этим, а может, и по другим причинам я вдруг лишился своего умения писать такие рассказы, какие им нужны.

Ты ведь по собственному опыту знаешь, что писать коммерческие вещи туда, где хорошо платят, — дело, требующее строго определенных навыков. Те довольно необычные черты, которые я внес в существующий канон, сделав рассказ умным, хорошим по стилю и даже радикальным по содержанию, нравились старику Лоримеру — тот был сам писатель и ценил мастерство. Теперь журнал взял один идущий в гору молодой республиканец, который плевать хотел на литературу и не печатает почти ничего, кроме рассказов с приключениями, побегами, бравыми потом-

ками пионеров и т. д. или же со знаменитыми рыбаками и футболистами, то есть ничего, что хоть как-то могло бы напугать или задеть реакционную буржуазную публику. Ну, такого я писать просто не могу, хотя и пытался не раз, а двадцать раз.

Как только я чувствую, что пишу под дешевый стандарт, перо останавливается, а мой талант оказывается где-то далеко-далеко, и, по правде сказать, я не могу упрекнуть их за то, что они отказывались служить мне не раз за последние три-четыре года: вспомнить только, что я пытался им скормить! В журнале теперешние требования объясняются тем, что стало немыслимо сбывать рассказ, если у него нет счастливого конца (прежде, ты помнишь, у многих моих рассказов не было счастливого конца). Право же, уровень мастерства, которого требует работа для хорошего кино, например для "Ребекки"*; сейчас, как это ни удивительно, выше, чем тот, который необходим, чтобы печататься в коммерческих журналах вроде "Кольерс" или "Пост"...

Зельде

*Голливуд, Калифорния
14 июня 1940 г.*

Зельда, дорогая моя!

Пока ничего еще окончательно не выяснилось. 20-го Скотти отправляется на Юг, а потом она хочет поехать в Гарвард на летние курсы. Если я достану денег, она поедет. Она хочет получить образование и доказала недавно, что имеет на это право. Ты увидишь, как она повзрослела и сколько всего знает. Думаю, что война протянется лет десять, и не исключено, что следующий год в Вассаре — последнее, что ее ждет, именно поэтому я не против летних курсов. Если денег на гарвардский месяц уйдет не слишком много, то, может быть, их хватит и на твою поездку к морю в августе — ты к тому времени уже успеешь насладиться погодой в Монтгомери. Многое зависит от того, когда мой продюсер начнет снимать "Опять Вавилон" (хорошо бы поскорее), но я надеюсь, что подыщу тем временем еще какую-нибудь работу. Здесь, разумеется, прежняя жизнь летит в тартарары, все носится по кругу и время от времени создают какое-нибудь двухмиллионное барахло типа "Все и небо в придачу".

Двадцать лет назад "По эту сторону рая" был бестселлером, и мы жили в Вестпорте. Десять лет назад в Париже гремел едва ли не последний великий американский сезон, но для нас

парад кончился, и ты оказалась в Швейцарии. Пять лет назад я впервые серьезно заболел и попал в Эшвилл. Как рано нам начали выпадать плохие карты! События в мире за последние четыре недели развивались с головокружительной быстротой. Надеюсь, в Монтгомери все спокойно, и люди не так много говорят о войне, как здесь.

Привет всем.
[Скотт]

Зельде

Голливуд, Калифорния
11 октября 1940 г.

Зельда, дорогая моя!

Снова наступила жара — такая же нестерпимая, как в прошлом году и в то же самое время. Жара здесь сухая, не то что в Монтгомери, к тому же она обрушилась совершенно неожиданно. Все глубоко оскорблены, как будто их бомбят.

Вчера получил письмо от Джеральда. Вдохнул аромат былого. У них все по-старому. Теперь Ривьера, конечно, кажется ему лучшим временем жизни. Сара занята садом и огородом и вообще интересуется всем, что растет.

Со дня на день собираюсь сесть за роман и закончить его, работы осталось месяца на два*. Время бежит так быстро, что уже прошло шесть лет с тех пор, как вышла "Ночь нежна". Боюсь, что девять лет, разделяющие "Гэтсби" и "Ночь", причинили моей репутации непоправимый вред, потому что за это время выросло новое поколение читателей, для которых я всего лишь автор рассказов в "Пост". Не знаю, смогу ли я заинтересовать кого-нибудь теперь, и, возможно, это мой последний роман, но я должен написать его сейчас, так как после пятидесяти человек меняется. Его эмоциональная память умирает, разве только детство продолжает жить в нем, а мне еще есть что сказать.

Я чувствую себя лучше. Болезнь тянулась долго, да и сейчас не исключено, что любое усилие обойдется мне слишком дорого. Лихорадка и кашель держались неделями, но тело удивительно живуче, ничто не способно убить его, пока сердце свое не отстучало. Хочу выбраться к рождеству на Восток. Не представляю, что ждет меня через три месяца, но, если я получу аванс хотя бы за одну из двух моих последних попыток, жизнь никогда уже не будет казаться мне такой мрачной, как год назад, когда я был уверен, что Голливуд внес мое имя в черный список

конченных людей, хотя я этого ничем не заслужил.

Любящий тебя
[Скотт]

Зельде

Голливуд, Калифорния
26 октября 1940 г.

Зельда, дорогая!

Читаю книгу Эрнеста, которую он мне прислал*. Она хуже, чем "Прощай, оружие!". В ней нет ни накала, ни свежести, ни взлетов подлинного вдохновения. Но я думаю, что среднему читателю, воспитанному на Синклере Льюисе, она понравится больше других его вещей. Она вся состоит из приключений а-ля "Гекльберри Финн", но, как и все его книги, отмечена печатью большого ума и профессионализма. Наверное, жизнь так обламывает нас, что писать раз за разом одинаково хорошо практически невозможно. Однако заметить, она принесет ему целое состояние: он продал право на ее экранизацию за 100 тысяч долларов, а поскольку она к тому же признана лучшей книгой месяца, это дает ему еще 50 тысяч. Далеко же он ушел от скромной квартиры над лесопилкой в Париже.

Не могу сообщить тебе ничего нового, кроме того, что я много работаю, если это новости, и что на днях в "Нью-Йоркере" будет напечатан рассказ Скотти.

Любящий тебя
[Скотт]

Эрнесту Хемингуэю

8 ноября 1940 г.

Дорогой Эрнест!

Роман очень хороший. Ты пишешь лучше, чем кто бы то ни был из теперешних писателей. Спасибо, что вспомнил обо мне и за надпись на книге. Я читал ее с напряженным интересом, стараясь сам решать технические вопросы по мере того, как они возникали, часто так и не догадываясь, каким образом ты добиваешься того или иного твоего эффекта, и всякий раз убеждаясь, что и с этой трудностью ты справился. Великолепен эпизод, когда гибнет отряд, а также бой на холме и та сцена, где Джордан производит взрыв. Из боковых ответвлений мне осо-

бенно понравился Карков, а еще Пилар и ее соната смерти... Сцена прощания отца с сыном сделана могучей рукой. Собираюсь прочитать книгу еще раз.

Я так и не собрался написать тебе насчет "Иметь и не иметь"; эта книга мне тоже понравилась. В ней есть наблюдательность и умение писать, за которое ты еще заплатишься, когда тебе начнут подражать мальчишки; в ней есть места и целые страницы, по своей неутихающей напряженности достойные Достоевского.

Поздравляю тебя с большим успехом твоей новой книги. Чертовски тебе завидую и говорю это вполне серьезно. Достоевского с его огромным, обращенным ко всем сердцем я всегда любил больше других европейцев. А успеху завидую потому, что он даст тебе время заниматься тем, чем ты хочешь.

*Любящий тебя, как прежде,
Скотт*

Зельде

*Голливуд
23 ноября 1940 г.*

...Редактор "Кольерс" (он сейчас в Голливуде) хочет, чтобы я писал для них, но я ему сказал, что заканчиваю роман, который пишу для себя, а им обещаю лишь дать для просмотра рукопись, когда она будет готова. Каким бы он ни получился, это что-то ни на что другое у меня не похожее; я ищу эту книгу в себе, как ищут уран — унция руды на кубическую тонну отброшенных идей. Это роман à la Flaubert — без "идей", в нем только люди, на долю которых — каждого в отдельности и всех вместе — выпали те или другие переживания, надеюсь, верно мною изображенные.

Из всего, что я писал раньше, роман больше всего напоминает "Гэтсби".

”МИЛЫЙ ЦЫПЛЕНОК”

*Тоусон, Мэриленд
8 августа 1933 г.*

Милый цыпленок, я буду очень строго следить за тем, чтобы ты сделала все, что нужно сделать. Пожалуйста, напиши мне подробно, что ты прочла по-французски. Очень хорошо, что ты себя чувствуешь совсем счастливой, но ты знаешь, что я не особенно верю в счастье. И в несчастье тоже. И то и другое бывает только в спектаклях, в кино и в книжках, а в жизни ничего этого на самом деле нет.

Верю я в то, что человек живет так, как сам того заслуживает (по своим талантам и качествам), а если не делать того, что нужно, то приходится расплачиваться за это, и не просто, а вдвойне. Если у вас в лагере есть библиотека, попроси миссис Тайсон, чтобы она нашла сонеты Шекспира, и прочти сонет, где есть такие строчки:

Чертополох нам слаще и милей
растленных роз, отравленных лилей*.

Сегодня весь день ни о чем не думал, только с утра до ночи писал рассказ для ”Сатердей ивнинг пост”. Вспоминаю тебя, и всегда мне при этом становится хорошо, но, если ты еще раз назовешь меня ”папкой”, я вытащу из ящика с игрушками твоего белого кота и нашлапаю его как следует, по шесть шлепков каждый раз, когда ты мне грубишь. Ты это твердо поняла?

Счет из лагеря пусть пришлют мне, я оплачу.
Итак, вот тебе советы твоего глупого отца.

Чего надо добиваться:

Постарайся быть смелой
Чистоплотной
Умеющей хорошо работать
А также хорошо держаться на лошади
И так далее...

Чего добиваться не надо:

Не старайся, чтобы ты всем нравилась
И чтобы твои куклы не болели
И не раздумывай о прошлом
А также о будущем
И о том, что с тобой будет, когда вырастешь
И о том, как бы тебя кто-нибудь не опередил
И о своих успехах
А также о неудачах, если они происходят не по твоей вине
И о том, как больно жалят комары
А также мухи
И прочие насекомые
Не раздумывай о своих родителях
И о мальчишках
И о своих разочарованиях
Как и о своих радостях
Или просто приятных ощущениях

О чем надо думать:

К чему я в жизни стремлюсь
Лучше я или хуже других
а) в учебе
б) в умении понимать людей и ладить с ними
в) в способности владеть собственным телом.

*Люблю тебя.
Отец*

P.S. Если будешь называть меня "папкой", я тебя стану называть Протоплазмой, потому что ты находишься на самой примитивной стадии жизни, и я, стало быть, могу тебя выбросить в помойное ведро, если мне так захочется, а еще лучше — я просто всем расскажу, что ты Протоплазма. Как тебе это понравится — Протоплазма Фицджеральд, или просто Плазма, или Маразма, или что-нибудь еще в том же роде? Вот увидишь, обратишь ко

мне так еще хоть один-единственный раз, и потом всю жизнь тебя будет преследовать прозвище, которое я придумаю. Может, не стоит?

Все равно, целую тебя.

*Эшвилл, Сев. Каролина
Лето 1935 г.*

Скотти, малышка, я был рад тебя повидать, и ты мне очень понравилась (а что я тебя люблю всегда, ты знаешь). Взрослым теперь приятнее с тобой общаться, ты уже выходишь из того довольно трудного для девочек возраста, который обычно наступает в двенадцать лет и кончается в пятнадцать, а тебе еще только будет четырнадцать, так что ты опередила других. Ладно, в будущем все у тебя окажется неплохо, а пока вот что.

Я уже слышу, как ты язвись: "Ну вот, папе вечно надо играть в пророка!" В том, что касается тебя, я почти никогда не ошибаюсь (господи, как было бы хорошо, если бы ошибался). Помнишь, я тебе прислал "выпуск новостей", в котором никаких новостей не было; ты все гадала над тем письмом и не поняла, зачем мне понадобился заголовок "Скотти теряет голову"? Да затем, что я знал: так и произойдет. Знал, что найдутся два-три молоденьких дурачка, которые станут носить тебя на руках, а ты, уж конечно, возомнишь, будто ты сама царица Савская, и, разумеется, "потеряешь голову". И не знал я только одного: в чем именно выразятся все эти глупости; где же мне было догадаться, что они выразятся в этих слишком откровенных письмах, которые ты написала мальчику, не умеющему ни хранить тайну, ни обходиться без пересудов, а мальчик возьмет да и покажет твои послания, да еще тем, кому их показывать не надо было. (Пойми меня правильно: Эндрю* не так уж и виноват, виновата ты, а у него, заметь, хватило ума не распространяться на бумаге относительно недостатков своих приятелей.)

Все это, впрочем, чепуха. Боюсь только, что в следующий раз тебя ударит побольнее. Ну, ничего, выдержишь, зато научишься устраивать свои дела с толком. Чтобы не переживать таких ударов, наверное, и в самом деле нужно пострадать самой, и тогда, глядишь, тебя озарит, что другие умеют ценить самих себя не меньше, чем ценишь себя ты. В общем-то, я за тебя не боюсь. Только ни в коем случае не допускай, чтобы из-за случившегося поколебалась твоя вера в себя — она замечательна, она прекрасна, если держится на неподдельных достоинствах, таких, как умение работать, отвага и многое другое, но, если все дело в том, что ты любишь одну себя, лучше, чтобы эта

вера рухнула уже сейчас. Пусть ты вырастешь не себялюбивой, и пусть ты будешь твердо в себя верить — тогда все будет действительно хорошо. Сам я до пятнадцати лет не допускал мысли, что в мире существует еще кто-то, кроме меня, и мне это обошлось очень дорого.

Вот тебе еще свидетельство твоей постоянной вздорности. Миссис Оуэнс* (а она тебя любит) сказала мне: "В первый раз за столько времени Скотти была мила, а то уж я приготовилась, что опять с ней намучусь. Так было с ней хорошо".

А знаешь, отчего было хорошо? Думаю, оттого, что впервые ты попробовала понять *других*, тех, кто живет скромной, нелегкой жизнью; ты не требовала, чтобы это они во всем тебя поняли, и была права — они этого просто не смогут, у них ведь не было возможности обитать в "хорошем обществе". Раньше ты просто позволяла им вникать в то, что интересовало тебя (еще спасибо, что обошлось без снобизма, ну, за этим я следил строго), ты и не делала виду, что тебя как-то затрагивает их жизнь, весь их мир — еще бы, ведь тебе казалось, что, помимо твоих дел, ничто не имеет значения! Ни разу, буквально ни на минуту ты не озаботилась мыслью о том, что тревожит *их*, как *им* можно помочь!

Уезжала ты отсюда в Норфолк, но всех убеждала (с помощью Тэйлоров, и Эннабелл, и мамы), будто едешь в Доббс. Это было бы все равно, если бы не выдавало твою страсть пускать пыль в глаза. Ты же знаешь, что тебя легко могли уличить. Но опять тебе нужно было покрасоваться перед другими, "подать себя". Когда-нибудь ты с треском провалишься (это неизбежно; я хотел бы смягчить твою боль, но все равно будет больно, потому что учит только опыт), и это не так страшно, как твое нежелание понять, что ты малая частица всей человеческой семьи, а пока ты во всем легкомысленна, и только. (Я видел "популярных девочек", твоих ровесниц, которые в какие-нибудь полгода теряли все, что в них было, оттого что по сути они были эгоистки.) Ты и Персик* (она, по-моему, не эгоистка) сейчас обогнали других, потому что вы хорошенькие, но не обольщайся: пройдет два года, и ты все чаще будешь убеждаться, что другие девочки, не такие привлекательные, найдут себе мальчиков и серьезных, и умных, не то что ваши. Вы с Персиком неглупы, но вас обеих сбивает с толку то внимание, которое вам оказывают раньше, чем следовало бы, хотя что-то мне подсказывает, что Персик свою голову не потеряет, у нее нет твоего "таланта трещотки", она умеет вовремя пошутить, вовремя помолчать. А поэтому мне бы так хотелось, чтобы в свободное время ты попробовала сочинить ну хоть маленькую пьеску о том, как вы с девочками ходите купаться, ездите за город или живете в палатке.

Я что-то устал, впрочем, с месяц я и не собираюсь тебе больше писать. Можешь мне не отвечать, если намерена оправдываться,— я и так знаю, что ты стараешься "из всех сил".

Вот к чему все это письмо сводится:

1. Ты попусту себя растрачиваешь, и очень быстро!

2. Твой период себялюбия подходит к концу — хвала всевышнему!

3. Но прежде чем он совсем закончится, тебе еще разок достанется, и, надеюсь, не слишком жестоко, а то не разболелось бы то место, по которому тебя отхлещут.

4. Очень тебя прошу оторваться от созерцания своей необыкновенной персоны хотя бы на время и в это время написать для меня пьесу в одном акте о других людях — о том, как они поступают и что говорят.

Очень, очень тебя люблю.

*Твой совершенно, совершенно безукоризненный
Отец*

P.S. Пожалуйста, начни теперь с самого начала и перечти письмо до конца. В нем слишком много выношенных мыслей, чтобы их все сразу переварить. Как у Мильтона — да, как у Мильтона!

*Эшвилл, Сев. Каролина
31 июля 1936 г.*

Дорогая моя, эти фотографии расскажут тебе невеселую повесть. Произошел несчастный случай, и у меня перелом плеча. Захотелось показать, какой я молодец по части прыжков с вышки, но я не нырял уже года полтора, а нырнув, слишком напряг в полете мышцы, и в результате перелом. Из-за него теперь полно хлопот и расходов, но я стараюсь по возможности не вешать носа, и все ко мне очень добры; мне здесь сколотили что-то наподобие доски для писания, и я работаю, закинув руку за шею.

Вот деньги на твои обычные нужды. Может получиться так, что из-за моей болезни тебе осенью придется подыскать школу подешевле, но такое в жизни случается, и я знаю, ты у меня храбрая, ты сумеешь приспособиться и к новым условиям — да ведь ты и не сомневаешься, что все, чем я располагаю, будет отдано на то, чтобы ты получила хорошее образование и чтобы поправилась мама. Доктор говорит, что операцию надо было делать обязательно, не то рука не поднималась бы выше плеча. И все равно никто не знает, поднимется она выше плеча или нет.

Горжусь тобой и сердит на тебя только потому, что ты

прочла всего одну французскую книжку.

В воскресенье вечером уезжаю в Балтимор, можешь писать мне туда по адресу миссис Оуэнс или по этому адресу после моего возвращения. В конце концов, наверное, хорошо, что я не поехал в Испанию. А может, ехать надо было — ведь интересно.

*Люблю тебя
Отец*

*Эшвилл, Сев. Каролина
20 октября 1936 г.*

Скотти, маленькая, я твердо решил приехать на День благодарения, что и сделаю непременно, а на твой день рождения, хоть и очень хочется, я не приеду, как ты и сама мне предлагаешь. Тебе, видно, незачем объяснять, что мне сейчас не по карману две такие поездки за месяц, и ты не расстроишься из-за того, что меня не будет на твоём празднике.

Рука теперь явно пошла на поправку и скоро разработается, хотя недели три-четыре назад я в этом не был уверен, — ну, вот и все мои новости. В субботу ходил на футбол с обоими Флиннами и вспомнил, что ровно год назад я с ними тоже ходил на футбол, даже игра была почти такая же, как в этот раз. "Красный"* все так же мил, а Нора по-прежнему очаровательна. Оба они без конца о тебе расспрашивали, и не просто из вежливости — они оба к тебе по-настоящему привязаны. И оба так радовались, что у тебя все хорошо в школе.

Теперь коротко насчет моих планов на рождество: давай закатим для тебя пирушку в Балтиморе, у Стэффорда или в "Бельведере", если только будут деньги! А само рождество проведем либо здесь вместе с мамой (не то что это кошмарное рождество тогда в Швейцарии), или же ты с мамой и с опытной сестрой из лечебницы поедете к бабушке в Монтгомери, и тогда на обратном пути заезжай на день-другой в Балтимор.

И не вздумай вешать носа из-за того, что твой рассказик получился неважным. Хвалить тебя за него я не собираюсь, ведь если ты всерьез хочешь писать, научись справляться с трудностями и делать выводы из неудач. Никто еще не стал писателем просто оттого, что ему так захотелось. Когда у тебя есть что сказать и ты чувствуешь, что такого еще не сказал никто, нужно ощутить это настолько остро, чтобы непременно нашелся способ все выразить так, как никому прежде не удавалось, и тогда сольются, накрепко соединятся *что и как*, словно бы они пришли к тебе одновременно.

Дай я еще немножко порассуждаю на ту же тему: я вот к чему — то, что ты чувствуешь, то, что ты думаешь, само по себе, без твоих усилий, создаст новый стиль, а потом все будут с удивлением отмечать, до чего он нов. Да только напрасно думать, будто все дело в самом стиле, ведь главное — в попытке выразить новую идею настолько сильно, чтобы за ней видно было своеобразное мышление. Добиваться этого ужасающе тяжело, и ты знаешь, я никогда не стремился, чтобы ты посвятила себя такому ремеслу, но, уж если ты его выбираешь, мне бы хотелось, чтобы ты сразу уразумела несколько вещей, которые я для себя постиг ценою долгих лет.

Для чего ты мне жалуешься на тесноту в классе и прочее в том же роде, ведь ты сама выбрала именно эту школу* и говорила, что предпочитаешь ее всем другим. Конечно, там нелегко. Но все хорошее легко и не достается, и разве я тебя воспитывал неженкой или, может быть, ты теперь недовольна тем, как я тебя растил? Милая, ты же знаешь, как я тебя люблю, и я верю, что ты оправдаешь все, абсолютно все, что мною в тебя с самого начала было заложено.

Скотт

*Эшвилл, Сев. Каролина,
17 ноября 1936 г.*

Милый цыпленок, из школы мне прислали письмо, где сказано, что лучше всего приехать на День благодарения, да и мне самому так удобнее. Если нет особой необходимости, не зачем приезжать два раза вместо одного, зато уж, когда я приеду, мы повеселимся вволю. Итак, увидимся в День благодарения, и я буду счастлив познакомиться со всеми, о ком ты пишешь.

(Да, вот что: я получил прелестные безделушки, которые ты мне послала ко дню рождения — и повозку с колокольчиками, и мула, — и ужасно тронут, что мой ослик обо мне помнит.)

Ну что, непросто тебе с этими девочками с Парк-авеню? Они, как правило, происходят из семейств тех, кто "идет в гору", и несут на себе отпечаток этой особой людской породы. Они просто преисполнены той знаменитой "деловитости", которая так отличает янки и особенно ярко выразилась у Джея Гулда, сначала всяческими жульническими штучками прибравшего к рукам свой округ, а потом теми же приемами бойкого лавочника облапошившего всю страну, выкладывающую денежки за его железные дороги*.

Пойми меня правильно. Я никогда не считал себя, как южане, чужим на Севере, и тебе этого тоже не следует делать. В кон-

це концов, мы одна страна, и на Севере ты встретишь столько лодырей и бездельников, что их с лихвой хватило бы, чтобы заселить и Саванну и Чарльстон, а здесь, и в Северной, и в Южной Каролине, сколько угодно таких вот бесстыжих "ловкачей".

Не уверен, что ты пробудешь в этой школе и следующий год, это зависит от твоих отметок и от того, как ты будешь работать, а я боюсь, что твой энтузиазм увянет, если я примусь в подробностях излагать тебе, как я смотрю на жизнь (тебе известно, что я ее считаю трагедией). Множество людей полагают, что жить — значит все время радоваться, и только. Я так не думаю. Но когда мне было двадцать и потом тридцать лет, я тоже умел радоваться и считаю, что ты должна переносить печаль, трагичность мира, в котором мы живем, с известной бодростью.

Относительно твоей школьной программы: не может быть и речи о том, чтобы не заниматься математикой, намереваясь попасть в Вассар* простейшим путем и становясь одной из тех девочек, которые способны лишь механически следовать чужим примерам, потому что у них совершенно нет собственных взглядов и стремлений. Я хочу, чтобы ты овладела математикой во всем объеме, какой вам дается. То же самое насчет физики и химии. Меня сейчас не волнуют твои успехи по английской литературе и по французскому. Если ты до сих пор не овладела двумя языками и не научилась понимать мысли, выраженные на этих языках, ты просто не моя дочь. Да, ты у меня одна, но это не значит, что можно без конца извлекать выгоды из такого положения.

Я хочу, чтобы ты была в курсе основных принципов науки, а это, по моим представлениям, невозможно, пока ты не изучишь математику настолько, чтобы иметь понятие о координатных кривых. В следующем году ты должна продолжать занятия математикой. Писать я научился только потому, что занимался многим из того, к чему у меня не лежала душа. Если ты не сумеешь овладеть математикой, так чтобы не путаться в координатных кривых и конических сечениях, это будет означать, что ты очень далеко отклонилась от того пути, какой я пред тобой вижу. На алгебре я не настаиваю, но я настаиваю на том, чтобы ты выбирала не по принципу, что легче. В Вассар ты поступишь, имея свидетельство о законченном курсе математики, и до известной степени твое обучение там будет тоже сопряжено с точными науками.

Милая моя, как мне хочется тебя повидать! Намного легче было бы обо всех этих важных вещах договориться без конфликтов, но оттого, что мы далеко друг от друга, меня особенно расстраивает твое желание выбирать только те предметы, которые тебе всего легче даются, — как те же современные языки. Ну, встретимся на День благодарения и обо всем поговорим.

Люблю тебя.

Ф. Скотт Фиц

P.S. Жаль, что тебе не разрешают покидать пределы школы, последние шесть месяцев я сам был примерно в том же положении. Теперь купил потрепанный "паккард" и стал больше выезжать. Я всегда смогу понять твои проступки, если только они не вызваны особым нерасположением к кому-нибудь из учителей или твоим острым языком, потому что тебе уже пора научиться держать себя в руках.

(Без даты)

Хорошо, я как-нибудь постараюсь не заезжать за тобой на такси в День благодарения, чтобы ты не испытывала неловкости перед девочками из "хороших семей". Тебе не кажется чуточку старомодным называть "хорошими семьями" те, которые живут в лучших районах города? Готов поспорить, что в твоей школе две трети таких девочек, чьи близкие предки торговали обносками в трущобах Нью-Йорка, Чикаго или Лондона. Если бы я знал, что ты начнешь перенимать понятия этих космополитов-богачей, я куда охотнее отдал бы тебя в школу на Юге: пусть там не слишком высокий уровень преподавания, зато понятие "хорошие семьи" еще не сделалось настолько смехотворным. Мне этот род людей давно знаком, и, если есть путь более гибельный, чем с Парк-авеню на рю дела Пэ и обратно, я о нем не знаю*.

Это люди, лишенные дома, стыдящиеся того, что они американцы, и не способные усвоить культуру чужой страны; обычно они стыдятся своих мужей, жен, предков, не умеют воспитывать детей (если их, конечно, хватило на то, чтобы завести детей) так, чтобы они могли ими гордиться, а кроме того, стыдятся себе подобных и в то же время смертельно друг от друга зависят, представляя опасность для общества, к которому принадлежат, — нужно ли еще что-нибудь к этому добавлять? Ты знаешь, как я отношусь к таким вещам. Если, не застав тебя, я отправлюсь по твоим следам на Парк-авеню, можешь меня не узнавать: скажи, что приходил какой-то безработный из Джорджии или бандит из Чикаго. И храни небо Парк-авеню!

*[По пути в Голливуд
Июль 1937 г.]*

Милый мой цыпленок, должно быть, ты теперь долго от меня ничего не услышишь, хотя чеки тебе я, конечно, буду посылать, как только доберусь до своей книжки.

Я в приподнятом настроении. Третий раз я затеваю роман с Голливудом. Позади уже две неудачи, хотя моей вины в них

нет. Первая попытка была десять лет назад. Тогда меня уже порядочное время считали самым крупным американским писателем — и самым серьезным, и самым популярным, если судить по гонорарам. Впервые в жизни я позволил себе бездельничать целых шесть месяцев и был уверен в себе до того, что выглядел смешным. Мне было тридцать, Голливуд со мной носился, а его дивы казались мне одна прекраснее другой. Я вполне искренне полагал, что от меня не требуется никаких стараний, потому что я и так волшебник слова — странное самообольщение, ведь я-то знаю, сколько мне пришлось пролить пота, прежде чем я сумел выработать уверенный и живой стиль моей прозы.

Ну, в общем, сплошной праздник и никаких забот. Согласно условиям, я получал очень мало, если только моя картина не шла в производство, а она не пошла.

Во второй раз я там был пять лет назад. Жизнь для меня сделалась грубее и суровее, и, хотя внешне все было безоблачным, потому что мама в Монтгомери быстро поправлялась, меня преследовали страхи, и я уже пил больше, чем нужно*. Теперь я держался не как победитель, наоборот, был слишком смиренным. Меня обвел вокруг пальца этот подонок де Сано*, который потом покончил с собой, и я позволил, чтобы меня просто отгеснили в сторону. Сценарий был написан мною, но он переделал все, что я написал. Я попробовал вступить в контакт с Тальбергом, но мне стали нашептывать, что это, дескать, "плохой вкус". А в результате получился скверный сценарий. Мне, правда, заплатили, потому что контракт предусматривал недельные выплаты, но я уехал с чувством разочарования и отвращения, поклявшись никогда не возвращаться, хотя меня и упрашивали остаться, уверяя, что я ни в чем не виноват. Я только и дожидался, пока истечет срок контракта, так мне хотелось назад, повидать твою маму. А потом пошли разговоры, что я их "предал" и мне этого не простят*.

(Я начал это письмо на вокзале в Эль-Пасо, а теперь поезд давно в пути, поэтому такой почерк — вроде Скалистых гор.)

Ладно, я кое-чему научился, теперь буду очень осторожен и сразу возьму все в свои руки — найду среди боссов самого главного, а среди исполнителей самого сговорчивого, ну а с другими буду биться насмерть, пока не стану хозяином картины — официально или фактически. Иначе я не смогу работать на своем лучшем уровне. Потом неизбежен перерыв, и все равно меньше чем за два года я заставлю их удвоить сумму в моем контракте. А ты мне больше всего поможешь тем, что у тебя в это время не будет никаких неприятностей, — для тебя теперь начинаются самые важные годы, и совсем не безразлично, в каких условиях они начнутся. Относись к себе строго во всех отношениях — умственно (занимайся только тогда, когда чувствуешь себя све-

жей), физическом (не выщипывай брови), в моральном (не попадай в такое положение, что приходится врать) — и я для тебя создам возможности позавиднее, чем у Персика.

Отец

*Студия "Метро-Голдвин-Майер"
22 февраля 1938 г.*

Милый цыпленок, давно от тебя нет никаких вестей. Прошу, черкни хоть два слова, все ли у тебя в порядке.

Я начал работать над новой картиной, которая называется "Неверность", — главную роль играет Джоан Кроуфорд, а какие еще будут заняты актеры — не знаю. Сценарий вчерне закончу к пасхе и приеду за тобой, чтобы мы побыли вдвоем.

"Три товарища" наполовину отсняты. Я присутствовал на некоторых съемках и "прогонах" (так называют показы отснятого за день материала), но по ним ничего определенного сказать нельзя. По-моему, переделав сценарий, продюсер сильно его ухудшил. Но возможно, я ошибаюсь.

О тебе все спрашивают, но больше всех хотел бы узнать о тебе я. Ты исполнишь эту мою скромную просьбу? Хочу знать, не болеешь ли ты, и как дела в школе, и какое у тебя настроение, и как идут дела с твоей пьесой, и все другое. Если сообщишь, когда у тебя премьера, пришлю поздравительную телеграмму, а захочешь, и цветы.

Я все время о тебе вспоминаю, моя милая, и постараюсь придумать что-нибудь славное на пасху.

Только что получил письмо от миссис Тернбулл, которая считает, что у тебя три самых приметных черты — верное сердце, честолюбие и еще одно качество, о котором я тебе пока не скажу. Она убеждена, что поэтому с тобой ничего плохого не может случиться. Я воздержусь от комментариев. Ты ей, как видно, очень нравишься.

Флинны прислали мне сочинение одного музыканта; попробую сделать либретто.

*Люблю тебя.
Отец*

*Голливуд, Калифорния
18 апреля 1938 г.*

Милый цыпленок, получил твою открытку. А двумя днями раньше пришла телеграмма от моей давней приятельницы Элис

Ли Майерс. Ты ее помнишь, это она возила за границу прошлым летом Онорию. И в этот год опять поедет с Финни и другими девочками — по-моему, это прекрасная идея. Путешествовать всегда интересно, летом на кораблях и в гостиницах обязательно встретишь симпатичных молодых людей, а кроме того, предполагается поездка по Франции, Бельгии, Голландии и несколько дней в Англии. Не говорю о том, что это полезно для твоего французского, — ты подумаешь, что я опять про работу, — но и помимо этого, если все получится, как задумано, тебе очень повезет, так как вполне вероятно, что это последние годы, когда Европа еще похожа на себя, и ты ее такой увидишь. Добавлю, однако, что в случае, если между вами начнется распря, я просто объявлю, что знать тебя не знаю, и выпутывайся как хочешь, только, пожалуйста, *не устраивай распрю сама*.

Господи, как бы мне тоже хотелось поехать! Здесь, как я и думал, бесконечная работа, и, разумеется, у меня по возвращении не было и дня отдыха, но все равно я сумел себя раскатать только на четвертый день. Сама работа мне нравится, но уж слишком ее много, от этих лошадиных доз как бы не надорваться. Жаль, что мы не успели вдоволь наговориться, как я надеялся. Особых планов на лето у тебя, как я понял, нет, ты просто ждала, что тебя куда-нибудь пригласят, а мне не очень хочется, чтобы ты провела все лето здесь, потому что Хелен Хейес сейчас отсутствует и ничего интересного для тебя не найдется. В общем, повторится все то же, что было прошлым летом, только будет еще скучнее, потому что я не поддерживаю контактов с Нормой, Джоан и другими. Конечно, если в июне вы с Персиком приедете на неделю, я постараюсь снова стать общительным и завоевать ее доброе чувство. Сегодня напишу Финни. На твоем месте я бы не обсуждал в школе твои летние планы, пока они не проявились. О европейской поездке мне надо поговорить с Элис Ли Майерс, а что касается Голливуда, придется выяснить у Пита, готов ли он вверить мне свое драгоценное сокровище. Твоя мать, Оберы и т. д. не должны пока ничего знать, как и учителя.

Европейская поездка начнется либо 22 июня, либо 2 июля. Наверное, дату можно немножко передвинуть; в конце концов, вы едете вчетвером, и твои экзамены надо принять в расчет как основное соображение, когда будет решаться, в какой день уезжать. А когда они кончатся? Известно уже точное число? Может быть, если поездка в Европу решена окончательно, сделаем вот как: ты заканчиваешь школу и приезжаешь на неделю в Голливуд, а потом летишь обратно в Нью-Йорк, по-скольку придется торопиться. Прошлым летом я возражал против самолета, теперь нет. В июне летать вполне безопасно. Но прежде всего напиши мне без всякой утайки, не считают ли в

школе, что тебе лучше позаниматься и никуда не ездить. Пожалуйста, не заставляй меня выяснять это у самой мисс Уокер. Если это так хоть на 60 %, я должен все знать немедленно — напиши мне и отправь письмо самолетом. Твои оценки настолько невыразительны, что на их месте я бы тебя вообще не принял (разве что школа даст гарантии, что ты серьезная девочка, а таких гарантий она не даст, если ты хоть раз предпочтешь танцульки своим собственным жизненным интересам). Надеюсь, они не будут возражать против твоей поездки, но я непременно хочу на тебя взглянуть до того, как ты отправишься в Европу. *Если только возможно*, я бы не хотел приезжать к тебе в июне. Ты ведь заканчиваешь пока что школу, а не колледж, и это еще не настоящий выпускной бал. Помню, когда я заканчивал школу, никто не явился на мое торжество и я не испытывал ни малейшей обиды. Конечно, не будь все так сложно — ведь нужно, чтобы со мной приехала мама, в противном случае придется долго ее утешать, объясняя, почему это невозможно, а кроме того, в июне самые горячие дни по моей картине, которую, видимо, запустят не раньше пятнадцатого, — я бы очень хотел приехать и посмотреть на тебя, прелестную, как цветок, среди таких же, как ты, распустившихся пионов. Если мое отсутствие тебя уж очень расстроит, я как-нибудь постараюсь выбраться, но ты же понимаешь, отчего я так избегаю лишней поездки.

Хэролд туманно сообщил мне, что ты намерена "заниматься серьезно", но я ни у кого еще толком не смог разузнать, начала ли ты латынь и сколько прошла уроков. Известия от учителей схожи вплоть до подробностей и слишком невеселы, чтобы на них задерживаться. Поверь, что я не выдумываю, предлагая тебе приучить себя к тому, чтобы начинать с трудного, пока ты еще не чувствуешь себя усталой, причем именно с *самого* трудного, с того, что дается лишь тогда, когда ощущаешь себя в силах справиться с чем угодно, все равно, утро сейчас, день или вечер, и тогда тебе несложно будет научиться искусству сосредоточения. По иронии судьбы, мне уже во взрослой жизни пришлось покупать книги, чтобы овладеть школьными дисциплинами, прежде не вызывавшими у меня ни малейшего интереса. Когда по истории мы проходили эпоху Наполеона, я бездельничал, а теперь у меня в библиотеке стоит 300 томов на эту тему, хотя наши отличники, боюсь, не вспомнят о Наполеоне ровным счетом ничего. И все оттого, что у меня выработалась тогда неосознанная ассоциация: работа — это нечто неприятное, скучное, необязательное. Девочки, которых ты называешь умницами, не умнее тебя, а в большинстве и вовсе не так смьшлены, не так быстро все запоминают, не так ловко схватывают, но у них головы устроены иначе, и они не начинают артачиться при одном слове "задание". Убежден, что твоя беда именно в этом, потому

что ты так на меня похожа, а в себе я открыл это свойство безошибочно, как только выбрал время осуществить тщательный самоанализ. И что же я был за идиот, позволив дисквалифицировать себя плохой работой, тогда как другие, несравненно менее способные, без малейшего труда получали высокие отметки!

Напиши мне, что ты думаешь по поводу лета. Если мой план не подойдет, не рассчитывай, как бы тебе ни была приятна подобная перспектива, что я позволю тебе околачиваться на чьей-нибудь даче в компании мальчишек из джилмэновской школы, которые будут дурить тебе голову своими глупостями. Боюсь, в таком случае к осени ты сделаешься вовсе второсортной, а я бы предпочел, чтобы ты оставалась такой, как сейчас, пусть хоть ненадолго.

*Люблю тебя.
Твой родственник по
прямой линии*

Р.С.Пожалуйста, ответь мне добросовестно, по всем пунктам, которые я затронул. На всякий случай я отпечатал это письмо в двух экземплярах. Настало время, когда мы можем обо всем говорить откровенно, мы ведь друг с другом согласны в девяти случаях из десяти и были бы согласны абсолютно во всем, если бы не твой лень, которая не в ладу с моими понятиями. Прошу тебя, работай, не трать попусту лучшие часы.

*Студия "Метро-Голдвин-Майер"
7 июля 1938 г.*

Милая Скотти, пройдет, наверное, много-много лет, прежде чем я снова буду кому-нибудь писать, и поэтому, пожалуйста, прочти это письмо дважды, каким бы горьким оно тебе ни показалось. То, что ты прочтешь, сейчас, может быть, заставит тебя отшатнуться, но пройдет время, и, перечитав письмо, ты увидишь, что все это правда. Для тебя я сейчас — просто взрослый человек, которого "надо слушаться", а когда я рассказываю про свою юность, тебе все это кажется неправдоподобным — в молодости не верят, что и отцы когда-то были молодыми. Вот я и решил написать — возможно, так ты лучше поймешь то, что мне нужно сказать тебе.

Я в твоём возрасте жил великой мечтой. Эта мечта становилась день ото дня отчетливее, и я уже мог точно сказать, чего я хочу, и заставить других прислушаться. Потом осуществление мечты отодвинулось — в тот день, когда после всех своих колебаний я все-таки решил жениться на твоей матери, хотя и знал, что она уже испорчена и что ничего хорошего мне этот союз не

сулит. Первые же дни нашей совместной жизни заставили меня жалеть о том, что я сделал, но в то время у меня еще хватало выдержки, и я сумел как-то приладиться, я даже любил ее — только не так, как раньше. Появилась ты, и несколько лет наша жизнь была счастьем. Но я превратился в человека, чья мечта недостижима; твоя мать хотела, чтобы я очень много работал для нее и явно мало — для своей мечты. Она слишком поздно поняла, что достоинство человеку дает работа, только она одна. Тогда начались ее попытки заняться каким-либо делом, но время для этого уже ушло, она не выдержала гонки за временем и с тех пор уже не поднялась.

А для меня тоже было уже слишком поздно восполнить понесенный ущерб: почти все мои силы, духовные и физические, были истощены заботами о ней. Я протянул кое-как еще пять лет, пока совсем не погубил здоровья, и после этого единственное, чего мне хотелось, — это напиться и забыть обо всем.

Ошибкой была моя женитьба на ней. Мы принадлежали к разным мирам — твоя мать была бы вполне счастлива, проведи она жизнь с каким-нибудь простым добрым человеком где-нибудь на Юге, в райском уголке. У нее не было сил вести большую игру — иногда она притворялась, что они у нее есть, и притворялась очень искусно, но их не было. Она оказывалась безвольной, когда нужна была решительность, и проявляла твердость, когда следовало бы уступить. Она никогда не понимала, на что нужно было употребить отпущенную ей энергию, а ты переняла у нее этот порок.

Я очень долго ненавидел ее мать за то, что та не воспитала в ней никаких полезных жизненных навыков, да и вообще не научила ее ничему, кроме самонадеянности и уверенности, что все как-нибудь "обойдется". С тех пор я не выношу женщин, воспитанных для бездеятельности. Одно из самых больших моих желаний в жизни — оградить от этого тебя: ведь такие люди разрушают и свою жизнь, и жизнь других. Когда тебе было лет четырнадцать и я увидел, что и ты можешь пойти той же дорогой, я постарался успокоить себя тем, что ты ничего еще не понимаешь в жизни и строгий школьный режим положит этому конец. Но иногда мне кажется, что бездеятельность — это признак особой категории людей, на которых невозможно полагаться, трудно защищать и нереально пытаться изменить. Они умеют лишь согреть под собой стул за общим столом, и этим исчерпывается их вклад в деяния человеческие.

Я решил, что с меня довольно исправлять других, так что, если и ты из числа таких людей, я не стану пытаться ничего изменить. Но я не хочу, чтобы люди бездеятельные, близкие они мне или чужие, и дальше портили мне жизнь. Всю оставшуюся у меня энергию, все, что я еще в силах сделать, я отдам тем, кто

говорит на одном со мной языке.

В последнее время я все больше боюсь, что ты-то этого и не умеешь. Ты не хочешь понять: то, чем я здесь занимаюсь, — это последнее усилие человека, умевшего раньше создавать вещи более глубокие и совершенные. Ни у кого не хватит энергии (если хочешь, можно сказать иначе: не хватит средств) тащить на себе мертвый груз, и я не перестаю ругать себя за то, что я именно этим и занимаюсь. Людей вроде Н или твоей матери приходится тащить на себе, потому что бесполезным грузом их делает болезнь. Но совсем другое дело, когда ты проводишь два года в полном безделье, не развиваясь ни умственно, ни физически и посвящая все свое время писанию никому не нужных писем никому не нужным людям, от которых ты добиваешься приглашений, хотя заранее знаешь, что не сможешь ими воспользоваться. Ты даже во сне сочиняешь такие письма, и я знаю, что вся твоя теперешняя поездка — это сплошная беготня по почтовым отделениям. Ты похожа на старую сплетницу, для которой на свете нет ничего труднее, чем заставить успокоиться свои голосовые связки.

Ты достигла того возраста, когда взрослому можешь быть интересна лишь при условии, что в тебе чувствуется какое-то будущее. Ребенок очарователен, потому что обычные вещи он умеет видеть в необычном свете, но годам к двенадцати эта способность утрачивается. Подросток не может ни продемонстрировать, ни сказать, ни сделать ничего такого, что взрослый не сделал бы лучше. Ты жаловалась Хэролду, что я то придиричив, то равнодушен — видимо, подразумевалось, что я не обращаю на тебя внимания по той простой причине, что у меня обострился туберкулез или надо было запереться у себя и писать, ведь все остальное время я был с тобой. Пока мы не уехали из Балтимора, я все ловил себя на ощущении, насколько мне знаком этот будничный распорядок, который приходится принимать из-за маминой болезни. Я все это терпеливо выносил: и твои светские затеи, и бесконечную болтовню по телефону, — пока на уроке в танцевальной школе ты меня не обидела так грубо, что и мое терпение пошло на убыль...

Подведем итог: с того времени, как ты научилась в лагере хорошо нырять, ты, не считая мелочей, ни разу не заставила меня гордиться тобой, радоваться за тебя; а сейчас ты распустилась настолько, что такого еще не бывало. Меня нисколько не интересуют твои успехи в качестве девицы, которая "без ума от общества"; это было модно году в 1925-м. Я не хочу никаких таких успехов — мне они так же скучны, как обед в обществе владельцев отеля "Риц". Пока я не чувствую, что ты "к чему-то идешь", мне тяжело с тобой, потому что невыносимо видеть, как глупо и пошло ты тратишь время. Но зато, когда я — так редко —

улавливаю в тебе какое-то серьезное стремление, желание серьезной жизни, в мире нет человека, с которым я хотел бы больше быть вместе, чем с тобой. Потому что я не сомневаюсь, что в тебе что-то есть, что у тебя настоящий вкус к жизни, настоящая мечта — и это твоя собственная мечта. Моя же цель — соединить все это с чем-то прочным, пока не окажется слишком поздно, как для твоей матери было слишком поздно чему-то учиться, когда у нее пробудилось наконец такое желание. Помню, ребенком ты очаровательно говорила по-французски. Как было приятно видеть, что ты уже кое-что знаешь, а теперь слушать тебя скучно, как будто последние два года ты провела в школе для умственно отсталых, а все свои сведения о жизни черпаешь из "Лайфа" с его картинками и из книжек серии "Романы про любовь".

В сентябре я приеду на Восток, хочу встретить тебя, когда ты вернешься. Но помни, меня отныне интересуют не твои клятвы и обещания в письмах, а только то, что я вижу собственными глазами. Я никогда не перестану тебя любить, но интересными для меня могут быть только те люди, которые думают и работают так же, как я, и вряд ли у меня в этом отношении что-нибудь изменится — я уже не в том возрасте. Изменится ли что у тебя — захочешь ли ты, чтобы что-то изменилось, — будет видно.

Отец

P.S. Если ты ведешь дневник, пожалуйста, не заполняй его нудными сведениями, которые я могу с тем же успехом почерпнуть из путеводителя ценой десять франков. Мне нет дела до исторических дат и событий, меня не интересуют битвы при Орлеане и даже при Новом Орлеане*, если ты не сумеешь воспринять и описать их не так, как это обычно делается. Не старайся быть остроумной, когда пишешь, — это хорошо только при условии, что остроумие естественно. Держись истины и реальности.

P.P.S. Прошу тебя перечитать это письмо. Я его дважды переписывал.

Студия "Метро-Голдвин-Майер"
*19 сентября 1938 г.**

Милый цыпленок, вот несколько вещей, о которых мы с тобой не говорили, и мне хочется, чтобы ты все это знала до того, как откроется твой колледж.

Умоляю тебя, не окажись в смешном положении, спрашивая всех подряд, кто какую школу закончил. Сразу наживешь себе врагов из тех, кто учился не в самых престижных заведениях. Хвала всевышнему, ты никому не уступишь, по крайней мере в своем умственном развитии, а большинство будущих звезд — это девочки, закончившие обычную школу, и мне отвратительно даже подумать, что ты с первых же дней прослывешь у них снобом. А вот что *нужно* сделать в самый первый день: отправляйся в библиотеку и возьми там свою первую книгу — пусть ты будешь среди тех 5%, которые поступят точно так же, принявшись учиться сразу, пока еще полно сил.

Неприменно добейся определенного уважения к себе, это сейчас особенно необходимо, ведь помимо того, что ты предположительно "унаследовала" кое-какой, не слишком, правда, проявляющийся "ум", на тебя обязательно примутся примерять и все мои грехи. Если я услышу, что ты хоть раз притронешься к спиртному до того, как тебе будет двадцать, я сочту себя вправе закатить свой последний, самый грандиозный и безостановочный кутеж, а уж на тебя, будь уверена, будут пялить глаза все вокруг. О, они только и дожидаются, чтобы ты дала повод повздыхать над тобой и вывести тебя из равновесия "тонкими" замечаниями вроде: "Чего вы хотите, она ведь копия своих родителей". Надо ли тебе объяснять, что этот факт ты можешь воспринимать как свое проклятие, но можешь — и как великую для себя честь.

Не забывай, что тебе там предстоит пробыть четыре года. Это солидный колледж, в нем не любят тех, кто вечно порхает как бабочка. Ни одной душе также ты не должна похвастаться, что уже получила приглашение на бал. Не могу тебе выразить, до чего это важно. За какой-то час, принесенный в жертву тщеславию, ты расплатишься тем, что к тебе все переменится. Чужая удача ожесточает, как ничто другое. И наконец, еще одно: ты заметишь, что в этом колледже сильны и активно проявляются левые симпатии. Я бы не хотел, чтобы ты уделяла слишком много внимания политике, но не хотел бы и того, чтобы ты противопоставила себя таким симпатиям. Обо мне известно, что я и сам сочувствую левым, и я буду горд, если тебе это передастся. Во всяком случае, мне будет крайне тяжело, если ты окажешься на стороне нацистов или тех, кто ненавидит красных, в чем бы эта ненависть ни проявлялась. Сейчас кое-кто из этих юных радикалов покажутся тебе занудами, но, похоже, ты еще доживешь до того, когда они будут занимать высокое положение у нас в стране.

Думаю, тебе пригодятся несколько советов насчет того, как себя держать со старшекурсниками. Особенно это важно по отношению к курсу, который идет прямо перед твоим. Приго-

товься к тому, что на тебя будут смотреть свысока, отзовутся о тебе критически и, если захотят, будут тебе мешать, хотя могут и помочь во всем, к чему ты стремишься. Я о тех, кто на курсе прямо перед твоим. На второй год колледжа обычно появляется самоуверенность; кажется, уже прошел через все испытания и все на свете знаешь. Это очень сомнительно, но, во всяком случае, прояви мудрость и отнесись к этому тщеславию с юмором. Так намного умнее и выигрышнее, чем делать вид, что смотришь им в рот, и тебе следует выучиться такому искусству, потому что еще не раз в жизни тебе придется играть не самую первую роль... Скажи мне кто-нибудь из принстонских знакомых в мой последний год, что мне предстоит почтительно выслушивать распоряжения бывшего полицейского, я бы смеялся до упаду. А вышло именно так, потому что в армии этот бывший полицейский был на несколько ступеней выше меня и по чину, и по навыкам, да и после армии такое со мною тоже случалось.

Вот еще с чем тебе придется столкнуться в колледже. С первых же недель на курсе обозначается несколько лидеров. По меньшей мере двое из них настолько обольщены своими успехами, что не дотягивают даже до конца первого курса, двое других так и останутся лидерами, а еще двое окажутся выскочками, что станет ясно еще до лета; такие теряют всякое уважение окружающих, к ним относятся только хуже, чем поначалу, ведь людей всегда раздражает, когда их морочат.

Запомни: то, что ты собою представляешь, то, что тебя волнует в возрасте от пятнадцати до восемнадцати лет, уже не переменится до конца жизни. И чувствуешь, что вот прошло всего два года, а половина стрелок-указателей уже повернута в обратном направлении, еще два — и ты с тревогой ищешь, какие же из них нацелены вперед, и уж их-то боишься потерять из виду отчаянно!

Как бы мне хотелось посмотреть на тебя в первый твой день в колледже, как я надеюсь, что ты сразу взялась за дело.

*Любящий тебя
отец*

*Студия "Метро-Головин-Майер"
Осень 1938 г.*

Милая Скотти, я крайне занят. В ближайшие две недели, когда я должен сдать первую часть "Мадам Кюри", решится, возобновят ли со мной контракт*. Понятно, я работаю как проклятый — впрочем, ты этого, возможно, и не понимаешь — и

особенно устаю от необходимости объяснять своей дочери, у которой в голове гуляет ветер, вещи, очевидные и без объяснений.

Если бы ты внимательно слушала Персика, когда та в сентябре читала свое сочинение, не было бы нужды ни в этом письме, ни в других таких же. У нас с тобой совершенно разные представления о жизни: ты стремишься быть как можно привлекательнее и очаровательнее для каждого встреченного тобой существа мужского пола, включая сюда мумий из музея, прирожденных тупиц, будущих членов ордена монахов-тамплиеров и просто всякое отребье. А я считаю, что сейчас, и то не так уж обязательно, ты должна быть привлекательной лишь для тех очень немногочисленных мальчиков, которые еще станут выдающимися людьми в нашей стране или по крайней мере смогут разобратся в жизни по-настоящему.

Эти два представления несогласуемы, полностью и решительно противоположны, контрастны и непримиримы! А ты этого никогда не понимала!

В сентябре я тебе обещал, что ты получишь достаточно, чтобы учиться в Вассаре, жить без больших забот и два-три раза в семестр на несколько дней уезжать из колледжа — такой свободы не будет ни у кого из твоих сокурсниц, подумай, как тебе будут завидовать.

Но проходит четыре недели, и мы встречаемся в твои выходные дни. Вот как ты их проводишь, и помоги тебе боже на покаянии в понедельник.

Пятница: едешь в Балтимор потанцевать.

Суббота: едешь в Нью-Йорк со мной (хотя последнее — чистый случай).

Воскресенье: едешь в Симсбери на встречу со школьными подругами.

Все это, конечно, обходится тебе в сумму, намного превышающую ту, которая тебе еженедельно предоставляется. Я тебя тогда предупредил и сделал это еще раз в письме, которое ты показала Персику, что твои каникулы на День благодарения предоставляю тебе оплачивать самой. И тем не менее, несмотря на все последующее — когда ты удираешь на футбольный матч с участием команды моряков, когда я получаю письмо от декана, когда ты мне сообщаем о своих планах, как следует отпраздновать поступление в колледж, и о том, что начала курить, — я все-таки посылал тебе столько же, как было обещано, пока ты меня не вывела из себя, оскорбив своим молчанием в ответ на мою телеграмму. Тогда я взорвался и послал тебе на десять долларов меньше — именно столько мне пришлось заплатить за телефонный звонок в день матча Йеля с Гарвардом, потому что я не верил ни слову из того, что ты мне писала.

За вычетом этого единственного случая, ты регулярно получаешь свои еженедельные 13,85. Если у тебя в этом есть сомнения, готов тебе послать копии моих чеков.

Больше незачем мне телеграфировать с просьбами о деньгах, если только речь идет не о непредвиденных расходах, о которых мне ничего не известно, — в таких случаях я, конечно, тебе помогу. Вообще же тебе нужно обходиться тем, что я посылаю. А на что ты, собственно, тратишься? Ты даже не попробовала обойтись без курения, а теперь уже и не сможешь, даже если захочешь. Возьми пример с Эндрю или Персика — они оба, согласись, не из тех, кого называют прекрасно воспитанными молодыми людьми, — и представь, что они объявят родителям: "На ваши желания мне плевать, а вы извольте обо мне заботиться, да будьте пощедрее"; и минуты не пройдет, как им откажут в тех 25 долларах в месяц, которые они, должно быть, сейчас имеют!

А я с тобой никогда не держался особенно строго, не считая нескольких уж очень важных вещей, и все оттого, что до последнего времени меня с тобой связывало чувство товарищества, возникшее, когда заболела мама. Но за лето ты основательно подорвала это чувство, и теперь я толком не знаю, кто мы друг другу. Следить за каждым твоим шагом, как мне приходится, настолько отвратительно, что я нередко перестаю заботиться о том, чтобы ты получила образование. Но если ты думаешь, что я после всего случившегося буду стараться облегчить твою жизнь, ты переоцениваешь пределы человеческого терпения. Я лучше куплю себе новую машину.

Ты собралась приготовить подарки маме, Персику, Мэри Лу, бабушке и другим — пришли мне список, я им здесь займусь. И всеми силами души молю небо о том, чтобы ты как следует углубилась в Платона; я ведь все равно тебя очень люблю, когда ты мне это позволяешь.

Отец

P.S. Помнишь, как в семь лет ты ходила на праздник к Розмэри Уорбертон в Филадельфии? Ее тетка и отец часто бывают последнее время у Эллерсли.

*Энсино, Калифорния
Декабрь 1938 г.*

Милая Скотти, я получил письмо от мисс Барбер, сообщающей, что тебе, видимо, назначат испытательный срок. Я удручен, но не так сильно, как твоими открытками в сентябре. В одном ты на меня похожа: и у тебя вроде бы все идет просто

блестяще, а на самом деле исподволь все разваливается, причем бесповоротно. Но знай, что в трудное время, когда борешься изо всех сил и чувствуешь, что не добиваешься ничего, когда тебя давит отчаяние,— вот в это-то время ты и идешь вперед, пусть медленно, зато верно. И я надеюсь, что декабрь для тебя станет именно таким временем и ты начнешь действительно стараться, а тогда пусть и назначают испытательный срок, он будет недолгим, вот увидишь.

Мне показалось, что мисс Барбер слишком резка в своем письме. Ты, наверное, сказала ей, что тебе уже восемнадцать, а тогда все мои планы насчет Нью-Йорка приобретают сомнительный оттенок, а сам я выгляжу глупо. Это обстоятельство несколько охладило то сострадание, которое я к тебе было почувствовал, и оно же заставило меня послать ту телеграмму*.

Верю, что ты проявишь твердость духа, и поэтому посылаю тебе часть декабрьских денег уже сейчас, чтобы никто не вздумал дожидаться твоей голодной смерти.

Мои планы расплывчаты. Помогла ли тебе та брошюрка о Принстоне?

*С любовью
Отец.*

P.S. Пришло твое письмо. Очень тронут просьбой не беспокоиться из-за твоих отметок и признателен за объяснения, по какой причине к первокурсникам всегда особенно строги. "Не понимаю, отчего ты выходишь из себя, оттого что я не гениальна", — замечательная фраза, не пойму только, что в ней ценнее: глубина мысли или совершенство стиля. А что это еще за философские стихи твоего сочинения? "Ах, будь мне славной, славной, славной маленькой женой"?

Да, кстати. Я тебе послал сборник либретто У. С. Гилберта. Хочу, чтобы ты прочла "Терпение", оно было написано в пику Уайльду с его эстетизмом. Понравились тебе стихи Доусона? А ну-ка, какой нашумевший роман озаглавлен строкой из этих стихов?*

Теперь о твоём шедевре, т. е. о дневнике. (Кроме шуток, местами он написан неплохо, есть наблюдательность, проблески юмора и пр. Я вырезал из перепечатанного экземпляра с. 1 и 2 и послал их твоей бабушке.)

Я почти не редактировал, только заменил имена и убрал упоминание о том, что маме все так же плохо... Ни слова, ни строки не пришлось изменить, даже с орфографией все в порядке. Извини, что сбил тебя своими географическими разъяснениями, никогда толком не знал, как добираются в Париж из Швейцарии.

Кого ты собираешься повидать в Балтиморе, если поедешь? У меня не было времени вникать в твои размышления об Эрнесте, но его первая книга, "В наше время", говорит сама за себя. Твои деньги посланы полностью. Пожалуйста, в следующем письме, последнем перед каникулами, скажи мне точно, сколько именно ты должна.

Отец

*Энсино, Калифорния
Зима 1939 г.*

Милая Скотти, я знаю, первым делом ты кинулась смотреть на сумму в чеке, но в этом письме я не собираюсь объясняться по поводу денежных дел. Чувствую себя чересчур усталым, чтобы спорить с тобой, но поверь, что твои подсчеты неверны. Моя секретарша за всем этим следит. Наверное, что-то было послано тебе в виде подарка.

Ты напрасно решила, что я расстанусь с кино, куда же мне от него деваться — вот и сейчас уже две недели переписываю сценарий для "Парамаунт"*; едва успев закончить собственный рассказ. Я лишь засомневался, что меня провозгласят Императором Кинопромышленности, хотя месяцев десять назад мне это казалось просто делом времени. Ладно, маленькая, жизнь меня достаточно унижала, как-нибудь проживем, стану я Императором или не стану. Я уж согласен на Вице-императора!

Ну а если серьезно, то мне, видно, до конца жизни придется периодически возвращаться в кино, и удовлетворения это не приносит никакого, потому что там нужно всего лишь рассказывать истории, занимательные разве что для детей, — не самое интересное дело на свете. А ведь до кино человек не знал такого замечательного средства делиться с другими людьми своими мыслями, но, что поделаешь, мы под цензурой, и с этим приходится считаться. Одно могу сказать наверняка: больше никогда в жизни я не подпишу контракта, который обязывал бы меня сочинять одни только детские рассказы целых полтора года!

Так вот, я работаю над новой картиной с Мадлен Кэрролл (посмотри "Посетителей кафе", по-моему, очень здорово сделано. В новом фильме будет то же самое сочетание звезд, те же продюсер и режиссер), но все равно в кино царит скука и надеешься только на то, что у тебя достанет сил не погрязнуть в такой жизни.

Меня заботит твое чтение. Очень жаль, что приходится с тобой торговаться по такому поводу. Прочти "Молль Флендерс" и потом требуй от меня любых поблажек. Я говорю это всерьез: можешь не читать "Тоно-Бенге"*, но, если ты находишь ненужным мой совет изучать литературу и в общем, и в частности, вместо того чтобы бездумно перелистывать "Лайф"

и "Нью-Йоркер", я впаду в свое малопривлекательное настроение, потому что всегда становлюсь злым и холодным, когда не испытываю сочувствия к тем или иным побуждениям. Так что отчитайся по "Молль Флендесс" безотлагательно... а пока пошли мне авиапочтой очередной выпуск новостей о путешествии миссис Дрейпер и ее девиц. Кто эта миссис Дрейпер и что . а девицы? И кто такая Молль Флендерс?

Надеюсь, ты как следует повеселишься на принстонском балу, только прошу тебя, не будь слишком... а впрочем, хватит предостережений, без ошибок все равно ничему не научишься. Скажу одно: пожалуйста, ни в чем не будь *слишком*, а если будешь *слишком*, то не заставляй меня выступать в роли родителя, отвечающего за твои промахи. (Да, и ни в коем случае не давай интервью никаким газетчикам, вообще обходи их стороной — об этом прошу тебя очень серьезно и настоятельно. Мое имя, а также и твое кое для кого все еще обладает особой известностью, и в настоящее время моя политика — по причинам слишком многочисленным, чтобы их объяснять, — заключается в молчании. Прощу тебя, окажи мне эту услугу!)

Мне бы хотелось тебя повидать в начале апреля — третьего, четвертого.

Мама уже во Флориде, а казалось, поездку отложат.

Ну конечно, я рад и несказанно счастлив, что (как ты, не считаясь с грамматикой, выражаешься) "учителя английского, французского и по истории" тебя хвалят и пр. и пр. Хотя ты уже почти и вылупилась из яйца и я теперь вряд ли могу тебе быть лишь кем-то еще, а не только самым зависимым из друзей, все приключаящееся с тобой сказывается на мне куда как непосредственно, а поскольку между нами так много километров, я могу о тебе судить лишь по твоим успехам в колледже. Поражаюсь тебе, как ты не воспользовалась преимуществом, которое ведь очевидно, наглядно, словно двуглавый русский орел, — у тебя же не было необходимости в образовании, потому что волей случая ты наделена другими женскими чарами, и все-таки ты решила, что образование нужно. Вспомни-ка Томми Хичкока, который в 1919 году вернулся с войны любимцем газетчиков благодаря своему побегу из немецкого плена, да к тому же был и лучшим в мире игроком в поло, но тем не менее поступил в Гарвард и стал обыкновенным первокурсником, потому что у него хватило соображения подумать: "А собственно, что я знаю?" Вот поэтому он и остается в моем пантеоне героев. А ты следуй по его пути.

Целую тебя.
Отец

Милый цыпленок, передышка, наконец-то передышка! После ужасающей работы всю ночь над "Унесенными ветром"* и перед еще более ужасающей работой завтра. Я прочитал книгу — прочитал ее от корки до корки — и нахожу, что это хороший роман, правда, не слишком своеобразный, там много взято из "Пересудов кумушек"*, из "Ярмарки тщеславия" и изо всех книг про Гражданскую войну. Ни новых характеров, ни новых приемов, ни новых наблюдений — ничего из того, что создает литературу, и в особенности никаких новых постижений человеческих чувств. Но с другой стороны, роман интересный, на удивление объективный, последовательный, он искусно написан от начала и до конца, и я не испытывал ни малейшего чувства высокомерия, мне просто было немного жаль тех, кто убежден, будто это высшее свершение человеческого гения. Ну и хватит об этом; я провожусь с этим сценарием две недели, а то и два месяца. Из-за "Мадам Кюри" я со всеми переругался, и теперь меня заняли другим.

Твоя простуда меня заботит и удручает. Ты так же, как я, с детства подвержена простудам, очень тяжелым, почти как воспаление легких. Курить по-настоящему я начал только в университете на втором курсе, а уже через год у меня обнаружили туберкулез, и так оно все с тех пор и тянется. Всеми силами удерживайся от этого, ведь кончится тем, что к июню ты почувствуешь себя совсем без сил, чтобы провести все лето на воздухе, а это жаль, потому что тебе надо учиться и дел у тебя предостаточно. Не хочу тебя хоронить в платье, сшитом для первого бала.

Мои планы не определились. Кино мне надоело смертельно, в особенности после всех переделок и искажений, и так хочется дать себе передышку, но для этого нужно поправить денежные дела. ["Дамы"* в этом смысле мне не помогли], а когда это произойдет, понятия не имею.

"О монархии"* я не читал. Прочел несколько вещей Корнелии Скиннер* и нахожу их скучными, мелкими. Итак, ты взялась за "Дориана Грея", надеюсь, пройдешь его до конца, а твоя преподавательница будет в курсе того, что ты читаешь. Только боюсь, что она не согласится засчитать тебе в качестве самостоятельного сочинения этот пересказ чужого текста, и как бы тебе не пришлось скверно. Ходишь ли ты в бассейн?

*Любящий тебя
отец*

Р. S. Разумеется, я не рассержусь, если ты пока оставишь свою пьесу, ведь времени у тебя не хватает и каждый день надо ходить в библиотеку. Прежде всего ты должна заниматься по программе, а поскольку на это уходит все время, не понимаю, зачем ты вообще затеяла эту пьесу. Сейчас о ней и речи быть не должно — уж этому-то мог бы тебя научить прошлогодний опыт.

*Энсино, Калифорния
25 января 1940 г.*

Милая Скотти, поскольку наша переписка по твоей милости явно захирела, я заключаю, что ты влюблена. Не забывай об одном: привлекательные девушки в 19 — 20 лет подвержены болезни, называемой истощением чувств. Надеюсь, тебя эта болезнь обойдет стороной. Пришел счет от твоего врача, из которого явствует, что был сделан рентген. Опять простудилась? Прошу тебя, напиши хоть в двух словах, что у тебя и как.

Благодаря тебе я на этой неделе немного заработал, продав права на экранизацию рассказа "Опять Вавилон", где ты являешься одним из персонажей (сумма недостойна этого прекрасного рассказа, она унижительна и для меня, и для тебя, но пришлось соглашаться).

*Очень тебя люблю.
Отец*

*Энсино, Калифорния
27 марта 1940 г.*

Милая Скотти, мне поручено работать над "Вавилоном" за мизерную плату — начинаю с понедельника. Все-таки хоть что-то.

Утром получил письмо из Балтимора и глубоко встревожен — что ты натворила со своими волосами? Мне об этом написали сразу три человека. Пожалуйста, нельзя ли сделать так, чтобы твоя прическа не слишком уж бросалась в глаза? Ты так постаралась эффектно выглядеть, что, надо думать, сама не представляешь, какое теперь производишь впечатление. Понят-

но, когда женщины, которым за тридцать, прибегают к таким средствам, но тебе-то для чего подражать стилю, вышедшему из моды даже в кино? Вот когда ты подкрашивала одну прядь и выходило, будто она выгорела на солнце, это получалось удачно, но, если ты теперь выкрасилась целиком, с эстетической стороны это просто ужас.

Удачи тебе на весенних экзаменах. Я знаю, они самые трудные, и мне за тебя будет по-настоящему страшно, когда они начнутся. Должно быть, еще и оттого, что в твоих письмах чувствуется оттенок самоуверенности и наплевательства, которого я не замечал уже больше года. Прошу тебя, хоть немного настройся на серьезное испытание.

*Обнимаю тебя.
Отец*

Р.С. Я могу понять, откуда эта самоуверенность — боже мой, да у меня самого ее было с избытком. Но так чертовски трудно ее опознать в самом себе, ведь так много хочешь сделать, а время, которое нам отпущено, так ничтожно.

*Энсино, Калифорния,
7 мая 1940 г.*

Милая Скотти, мы друг другу пишем, не отвечая на вопросы, которые сами же задаем. Ну вот, я сейчас отвечу на твой вопрос. Ты интересуешься, что труднее — создать в искусстве новую форму или усовершенствовать уже имеющуюся. Лучший ответ тот, который дал Пикассо, когда его о том же самом спрашивала Гертруда Стайн, — он с горечью сказал: "Ты что-то создаешь, а потом приходит другой и приглаживает тобою созданное".

Для каждого настоящего художника созидатель, т. е. Джотто или Леонардо, неизмеримо выше умельцев вроде Тинторетто, а тот, кто своеобразен, как, например, Д. Г. Лоренс, неизмеримо более велик, чем все Стейнбеки.

Теперь насчет этого журнальчика. Тебя и в дальнейшем будут интервьюировать, и я еще раз прошу тебя не обсуждать с газетчиками ничего из того, что касается твоей матери или меня. Как-то ты меня повергла в изумление, заявив, что чуть не завтра примешься писать наши биографии. Для себя я сразу и навсегда решил, что о своих родителях не напишу ни строчки, пока не пройдет по меньшей мере десяти лет со дня их смерти, а поскольку мне только сорок три и, может быть, я еще не все сказал, твое намерение выглядит преждевременным. Ты уже

совсем взрослая и должна понимать, как неразумно распространяться о наших семейных делах, но все равно будь осторожна, они из тебя попробуют что-нибудь вытянуть любыми способами.

Мой фильм понемногу продвигается и, похоже, будет очень недурным. Если ты что-то решила насчет лета, дай мне знать. Посылаю тебе в подарок пять долларов, просто по той причине, что письмо без чека, пожалуй, покажется тебе легковесным. Если деньги тебе сейчас не нужны, внеси их на свой счет.

*Обнимаю тебя.
Безумный Фиц (в прошлом — гроза
Сан-Франциско)*

*Голливуд, Калифорния
12 июня 1940 г.*

Скотти, маленькая, спасибо тебе за твой подробный отчет — я счастлив и ни на минуту не сомневаюсь, что ты в самом деле работаешь как следует. Верю, что так теперь будет всегда, и мне это радостно. Твоя мать вечно все откладывала и всюду видела неразрешимые трудности, потому у нее все так плохо и кончилось. У нее не было образования, и не оттого, что оно ей было недоступно — она могла учиться со мною вместе, — оттого, что она упорно этого не хотела. По-своему она человек очень незаурядный, и временами в ней чувствовалась такая одаренность, какой, пожалуй, у меня не было, но ей всегда нужно было — да и сейчас тоже нужно — самой решить все до единой моральные проблемы, точно над ними не бились тысячи людей до нас. И еще она была полностью лишена "кинетики", как называется у физиков внутренняя движущая сила, — она всегда предпочитала, чтобы ее кто-то тащил за собой. Эта ее вечная усталость — черта, свойственная всем детям судьи Сейра. А ведь твоя бабушка и сейчас еще минутами сама огонь.

В стычке с деканом я бы принял твою сторону, будь у тебя пусть не отличные, но хоть хорошие отметки. Я бы тогда рассудил так: ты не собираешься ни преподавать, ни заниматься наукой, ну и незачем стремиться к одним отличным оценкам, а если ты их можешь получать без труда, значит, таким предметом вообще не стоит заниматься в колледже — при необходимости ты его изучишь сама. Лучше избери какую-нибудь сложную и новую научную дисциплину и постарайся ее освоить, а какие у тебя будут по ней баллы — неважно. Но для этого нужно к самой себе относиться с уважением, а ты этого не умеешь и потому-то раздражаешься из-за чепухи. Сомнение, неуверенность —

ты им подвержена в точности, как я, и страдаешь от них не меньше, чем я страдаю от своей неумелости в денежных делах и от былой своей беспечности. Вот твоя ахиллесова пята, и со временем она становится все более уязвимой. То немногое, чего я добился, завоевано самым тяжким и упорным трудом, и теперь я так сожалею, что позволял себе расслабляться, оглядываться на пройденное, когда надо было, написав "Великого Гэтсби", сказать себе твердо: "Я нашел свое настоящее дело, отныне и навсегда оно для меня самое главное. Оно для меня высший долг, я без него ничто..."

Прошу сообщить мне телеграммой, когда точно ты едешь на Юг, иначе я не успею послать деньги.

Придумай какую-нибудь историю о том, что тебе крайне необходимо побыть на летних курсах, а то ты провалишь экзамен. Ведь обязательно пойдут разговоры, что лучше бы я отправил все семейство отдохнуть на море. Я здесь занимаю крохотную квартирку, едва годящуюся, чтобы не производить впечатление нищего — это в Голливуде просто недопустимо. Если фильм будет закончен, я смогу устроить маме поездку в августе. А пока ей приходится довольствоваться теми скромными чеками, которые я посылаю, — десять лет ее болезни поглотили большую часть того, что у нас было.

Все время слушал радио. Господи, что творится на войне!

Прошу тебя, когда будешь проездом в Нью-Йорке, непременно загляни хоть на пять минут к Джеральду Мерфи!

Напиши мне все подробно о гарвардских летних курсах. Нельзя ли внести деньги не все сразу, а в рассрочку?

Пинеро* даже в умении вести интригу уступает и Шоу, и Ибсену. Ума не приложу, зачем в вашу программу включен Ноэл Коуард*, ведь он полное ничтожество.

Рассказ для "Нью-Йоркера" окажется для тебя трудным делом, если ты будешь ему придавать слишком большое значение. Твоя пьеса действительно получилась — говорю это с удовольствием и с гордостью за тебя. Рассказ твой я бы охотно посмотрел, пришли экземпляр.

Перечитал твое письмо — ты, судя по нему, вовсе не так уж поглощена одной собой. Скорее в нем чувствуется излишняя самоуверенность и расточительность, но я не особенно встревожен.

*Обнимаю тебя.
Отец*

P.S. Значит, ты все-таки хочешь поехать на летние курсы. Что же, мне придется набрать лишней работы, но я охотно готов это сделать. Я только хочу, чтобы ты сначала провела дней

десять с мамой. И пожалуйста, пришли мне подробный рассказ о ее состоянии. Я уже запечатывал письмо, когда выяснилось, что тебе нужны 15 долларов. Пришлось бегать целое утро, чтобы их достать. Не проси меня посылать тебе деньги телеграфом, нынче летом добывать их очень сложно. Я задолжал тысячи. И я бы никуда не поехал, не пригласи меня с собой Роджерсы. Неприятно заканчивать так это письмо, но тебе придется считать даже мелочь.

*Голливуд, Калифорния
20 июня 1940 г.*

Милые Зельда и Скотти, как бы мне хотелось быть сейчас вместе с вами. Но вот сижу в одиночестве и мрачно размышляю о своих утратах, а именно: о "форде", которому было от роду три года, и о зубе, которому было тридцать три. "Форд" (он, впрочем, все равно заложен и перезаложен), вероятно, вернется, полицейские говорят, что местные мальчишки взяли за развлечение красть, а потом бросать машины. Ну, а зуб я так любил...

Зато пришел номер "Кольерса", где я обнаружил свой рассказ. Начал я его как раз перед тем, как сломал себе плечо в 1936 году, и писал с перерывами года два. По-моему, он ужасен. Очень сомневаюсь, что ко мне вернется умение сочинять рассказы для массовых журналов. Творю теперь шедевр для "Эсквайра" и жду, удастся ли моему продюсеру сбыть с рук сценарий "Опять Вавилон", которым интересуется Шерли Темпл. Если это произойдет, мой горизонт сильно прояснится.

Скотти, мне прислали сообщение о твоих отметках, и я, конечно, рад, что твой испытательный срок наконец-то позади. Вспомнилось, как я тебе звонил из Лос-Анджелеса, чтобы проверить, не удрала ли ты на гарвардский стадион, и как все было мрачно, когда в октябре я говорил с деканом, и сколько за все эти годы я из-за твоих сложностей в колледже испытал отчаяния, и как я тебя умолял, понукал, грозил, заманивал премиями, и все эти твои извинения и клятвы, пока наконец год назад что-то не произошло, и ты поняла, что в колледже не слишком интересуются, занимаешься ты или нет, а также останешься ты там или будешь отчислена. Вот уж и правда страшный сюжет со счастливой развязкой, которая нашлась в последний момент, и с самыми изощренными неожиданностями вроде тех, которые с нами происходили в те годы, когда мы жили в Мэриленде, сохраняя свои французские привычки. И столько людей причастно к этой истории! Сколько потрачено времени, сколькими

я пожертвовал рассказами, сценариями, поездками — и все для того, чтобы добиться цели, которая не потребовала бы никаких усилий, осуществи я свое первоначальное намерение — ни в коем случае не допускать, чтобы ты училась в американском колледже, ведь там и тебя превратили бы в куклу. Но не мог же я примириться с тем, что ты окажешься полностью предоставленной сама себе...

Позвонили из полиции и сказали, что моя машина нашлась. Кончился бензин, и вор просто бросил ее посередине бульвара в Голивуде. Бедняга, видно, перетрусил и не решился позвать на помощь, чтобы подкатили машину к обочине. Надеюсь, в следующий раз он угонит настоящую большую машину из тех, в которых ездят продюсеры, и бензина будут полные баки, а в дверцах отыщутся два заряженных пистолета, и можно будет понастоящему заняться бандитизмом. Не люблю, когда образование — все равно какое — пропадает даром.

Прилагаю четыре чека, два из них (и в том числе один твой, Скотти) предназначены миссис Сейр в оплату расходов на продукты и пр. К понедельнику я что-нибудь для тебя, Скотти, придумаю. А пока сообщу, готова ли ты отправиться в Гарвард одна, что тебя, по-моему, не должно пугать. У тебя два годовых свидетельства от твоего колледжа, и их достаточно, чтобы получить диплом с хорошими и отличными отметками — наверное, так и будет.

Отвлекаясь от наших дел: день ото дня все непонятнее, что теперь будет. Если англичане капитулируют — а по нынешнему положению похоже, что это произойдет самое большее через две недели, — мы, наверное, вступим в войну несколько дней спустя. А это означает, видимо, почти немедленное наше вступление в Северную Канаду и в Бразилию, а также по крайней мере ограниченную мобилизацию. Скотти, тебе повезло, как немногим твоим сверстникам, что ты успела провести два месяца в Европе как раз перед ее крахом и проучиться два года в колледже, пока еще был мир и рев бомбардировок не заставил позабыть о всех таких вещах. И ты еще видела настоящие мужские колледжи — футбол, балы, — возможно, ничего этого больше уже не будет. Кто знает, я, может быть, сужу слишком поспешно, и англичане сумеют продержаться еще два месяца, пока мы не придем им на помощь, но мне кажется, у нас всех будет теперь одна задача: каким-то образом выжить.

При всем том я не хотел бы, чтобы ты прямо сейчас занялась работой, связанной с войной, — ну, разве что только временной. Я хочу, чтобы ты закончила образование. Если у тебя появился какой-то план вместо летних курсов, немедленно мне о нем сообщи; я знаю, что ты намерена чем-нибудь заняться, а не просто проводить время.

Я настроен не так мрачно, как может показаться по этому письму,— вот, например, собираюсь устроить себе отдых и послушать репортаж о бое Луиса и Годоя, который докажет Черное превосходство, или Индейское превосходство, или Южноамериканское превосходство инков, или что-то еще. Надеюсь, вы много плаваете. Мне теперь это совсем недоступно, самое пригодное для меня место — собственная комната. Но мне нравится вообразать себе вас на высоком трамплине в бассейне — таких ловких, таких грациозных.

*Люблю вас обеих.
Скотт
Отец*

*Голливуд
18 июля 1940 г.*

Милая Скотти, среди многого другого это лето показало, что твое образование пока чисто теоретическое. В общем, я не против этого и считаю, что так и должно быть, когда готовишься к литературному труду. Но обстоятельства таковы, что едва ли у тебя окажется талант, способный быстро раскрыться, — большинство моих современников начинали не в двадцать два года, а лет в двадцать семь — тридцать, даже позже, и предварительно были кто газетчиками, кто учителями, кто матросами на грузовых судах, а кто солдатами на войне. Рано раскрывающийся талант обычно по своему типу поэтический, таким во многом был и мой. Талант прозаика вызревает по-другому, тут нужно многое видеть и научиться тщательно отбирать или, проще говоря, нужно, чтобы было что сказать, и нужно умение сказать это интересно и очень смело.

Говоря практически, ты уже убедились этим летом, как трудно найти работу. Посмотрим, что может предложить тебе в дальнейшем твой колледж. Я прежде всего думаю о курсе испанского, поскольку в ближайшие десять лет испанский будет исключительно нужным языком. В Калифорнии любой школьник младших классов хоть немножко знает испанский, стало быть, его, а не тебя возьмут на работу, связанную с Южной Америкой, если только наша экспансия пойдет в этом направлении. Испанский достаточно похож на французский, с написанием у тебя не будет больших трудностей, а произносятся испанские слова так, как пишутся. Кроме того, у испанцев своя довольно интересная литература. То есть это не то, что приниматься за

язык индейцев оджибве или за какой-нибудь диалект, на котором никто ничего существенного не выразил. Не кажется тебе, что куда разумнее записаться на испанский, а не на семинар по античной культуре? Удивительно, что в Вассаре курсы называются так пышно.

Не знаю, читала ли ты что-нибудь этим летом — я имею в виду, читала ли настоящие книги, такие, как "Братья Карамазовы", или "Десять дней, которые потрясли мир", или Ренана, "Жизнь Иисуса". О своем чтении ты мне никогда не пишешь, не считая тех отрывков, которые вы проходите в колледже, вернее, заглатываете, потому что вас заставляют. Я помню, ты прочла несколько книг, которые я тебе дал прошлым летом, но больше на эту тему я от тебя не слышал ни слова. Ну, к примеру, читала ли ты "Отца Горио", или "Преступление и наказание", или хоть "Кукольный дом", или "Святого Матвея", или "Сыновей и любовников"? Хорошего стиля не добиться, если ты не прорабатываешь шесть-семь самых лучших прозаиков каждый год. Точнее, стиль появляется, только он не становится неосознанным соединением всего, что тебя восхищало, он остается лишь подражанием последнему из прочитанных тобой авторов, слабеньким журналистским настроением.

Не надо так строго судить о Принстоне. Да, из Гарварда вышел Джон Рид, но оттуда вышел и Ричард Уитни*, которого в Принстоне, я думаю, сразу бы признали нечистоплотным ничтожеством. Система, основывающаяся на понятии чести, целесообразна для тех, кто нечист на руку.

*Люблю тебя.
Отец*

*Голливуд
17 сентября 1940 г.*

Скотти, маленькая, надеюсь, тебя в этом семестре еще не выгонят из колледжа, но, судя по полученному мною сообщению о твоих успехах, приходится предположить, что будет именно так. Во всяком случае, на это намекают. Постарайся понять их точку зрения и найти компромиссное решение. На их взгляд, тебе дается очень много, а ты все это используешь только с целью показать собственные амбиции, что их не устраивает — зато, конечно, устраивает и тебя, и меня. Когда я был в колледже, Принстон мне был уже обеспечен, и потребовалось всего четыре месяца, чтобы выбить у меня уверенность, причем были и испытательный срок, и изгнание из всех клубов, и фраза о "негодности ни к какой деятельности, кроме предусмотренной

школьной программой". И еще был госпиталь.

Не допусти, чтобы с тобой все это повторилось. В этом нет нужды. Начни как следует — ты же знаешь про важность "первого впечатления". Но если, как ты грозишься, постановка пьесы будет целиком на тебе, то нужно получать сплошь только хорошие отметки, а то просто не поверят, что ты вообще занимаешься, — так не проще ли подыскать кого-нибудь из смышленных второкурсниц, предоставив ей в основном всю возню, а ты будешь с нею "делиться опытом". Колледж — организация, испытанная годами, и в одиночку противостоять его правилам невозможно, а твои театральные затеи кончатся громким провалом.

Послушайся моего совета, это ведь справедливо — ты организовала драматический кружок, ты и поставишь его на ноги. Подбери участников так, чтобы творческая работа, то есть самая трудная, действительно выполнялась всеми. А если ты намерена одна и написать пьесу, и поставить ее, и провести репетиции, и руководить труппой, и заниматься рекламой — да при этом еще заниматься и что-то читать, — так это идиотские планы. Я знаю, что такое настоящая работа, и отношусь к ней с уважением, но ты сейчас строишь воздушные замки, а ведь ты так гордилась свойственным тебе здравым смыслом.

Когда в 21 год я принялся писать большой роман, это было с моей стороны рискованно, но хоть говорило о серьезных амбициях, а когда твоя мать в 28 лет решила тягаться с Анной Павловой, вся затея вышла безнадежной и глупой. Твое намерение обойтись без режиссера и без строго продуманной организации дела, когда у тебя в голове рассказ для "Харперз базар", а вокруг поклонники, развлечения, вечеринки, приведет к катастрофе. Не надо быть пророком, чтобы это предвидеть, то же самое скажет тебе всякий. И никакие твои триумфы мне не нужны, если они отразятся на твоём здоровье.

Готов держать с тобой пари, что пьесой ты в это лето почти не занималась, а теперь ни о чем другом и думать не можешь. Вот так и начинается суматошная неразбериха, из которой ты не выберешься, пока прямо сейчас не дашь себе труда твердо определить, что тебе по силам, а что нет, и не предоставишь другим делать то, чего не можешь сама. Поверь, тебе очень охотно дадут всем заниматься самой и будут тобой восторгаться, как восхищались мною. Мне даже присылали цветы, только не на сцену, где они меня так обрадовали бы, а в больничную палату.

*Любящий тебя и немного встревоженный
отец*

P.S. Вот тебе деньги в счет следующей недели, я ведь знаю, что, проездившись, ты сидишь без гроша.

Милая Скотти, рад, что тебе понравилась "Смерть в Венеции". Не вижу никакой связи между этим рассказом и "Дорианом Греем", кроме того, что и в том, и в другом случае подразумевается противоестественная страсть. "Дориан Грей", в общем-то, лишь несколько возвышенная сказка, которая полезна подросткам лет семнадцати, потому что побуждает их кое о чем серьезно подумать (на тебя она оказала такое же действие, как в свое время на меня). Когда-нибудь ты ее перечтешь и увидишь, что она, в сущности, наивна. Она находится где-то в нижних слоях "литературы", подобно тому как "Унесенные ветром" находятся в верхних слоях беллетристики для развлекательного чтения. А "Смерть в Венеции" — это подлинное искусство флорентинского типа, хотя вовсе не подражание Флоренции. Когда Уайльд писал "Дориана Грея", перед ним было два образца: "Шагреневая кожа" Бальзака и "Наоборот" Гюисманса.

Лекция по литературе закончена, а теперь скажу, до чего мне жаль, что Вассар почти опустел, но поверь: многие из ушедших всю жизнь будут жалеть, что не доучились. Кстати, а много к вам перевелось народу из других колледжей? Думаю, в следующем году у тебя все пойдет по нисходящей. В этот год у тебя получалось почти все, чего ты хотела, и в колледже, и в Балтиморе, и вообще. Но, думаю, хорошо, что у нас в жизни ничто не повторяется. Теперь у тебя, конечно, должны быть другие стремления, и в будущем году самое время пробудиться твоим дремлющим духовным потребностям. Когда оказываешься в плену материальных забот, из десяти тысяч не найдется и одного, кто выбрал бы время, чтобы поработать над своим художественным вкусом, самостоятельно определить ценность и истинность различных философских концепций и, наконец, установить для себя то, что за неимением более точного выражения называю мудрым и трагичным восприятием жизни.

Под этим я имею в виду истину, являемую биографиями всех великих людей — от Шекспира до Авраама Линкольна, — а также всеми книгами, начиная с самой первой, — то есть сознание, что жизнь, в сущности, только обманывает, что в силу ее условий нам уготовано поражение и утешать должны не мечты о "счастье и наслажденье", а те более глубокие обретения, которые приносит борьба. Зная это теоретически, по опыту великих людей и по их умозаключениям, ты научишься видеть намного больше радости во всем, что выпадет тебе на долю.

Ты пишешь, какое у вас замечательное поколение, а мне ка-

жется, что вам, как всем американцам со времен Гражданской войны, свойственно представление, будто именно вы получите для себя все, что ни есть на свете. Я уж тебе как-то говорил, что лица американок, которым за тридцать, напоминают мне маски — так и видишь, что человек несчастлив и сам не понимает отчего.

Ну, пусть у тебя все будет хорошо. Ты никогда не отзывается на те серьезные вопросы, которые находишь в моих письмах. Даже о своих занятиях пишешь только вообще, а не в подробностях. И еще: мы ведь так ничего и не решили насчет того, как тебе подписываться в печати, а мне бы не хотелось, чтобы наши подписи были совсем одинаковыми, как это произошло в "Колледж базар".

*Люблю тебя.
Отец*

*Голливуд, Калифорния
29 ноября 1940 г.*

Милая Скотти, по твоему совету я принялся за книгу Тома Вулфа*. Мне показалось, что она лучше, чем "О Времени и о Реке". У него острый, всеохватывающий ум, он умеет блеснуть, наделен настоящим и сильным чувством, хотя очень часто делается сентиментален и утрачивает точность ощущения. Но главное — его строжайшая тайна становится явной чуть не на каждой странице: у него не было ничего такого, что мог бы сказать он один. Все эти его пассажи насчет великого мощного сердца Америки просто банальны.

Он научился великолепно воспроизводить многое из того, что уже раньше сказали Уолт Уитмен, а также Достоевский, и Ницше, и Мильтон, самому же ему, в отличие от Джойса, Т. С. Элиота или Эрнеста Хемингуэя, нечего к этому добавить. С ним можно согласиться в том, что вокруг царит хаос и что личности среди хаоса приходится плохо — ну а дальше? Большинство писателей ищут какой-то прочной и надежной опоры, подражая бесстрашию Эрнеста, или мастерству Джозефа Конрада, или предельной откровенности Д. Г. Лоренса, но Вулф для этого слишком "искусен", и, говоря так, я употребляю это слово в его наиболее отрицательном и чаще всего теперь встречающемся значении. Он искусен, как Фэдимен, пописывающий в "Нью-Йоркере", искусен, как критики, которых он так старательно презирал. И все-таки книга при всех ее пороках обладает одним решающим достоинством — она остается жить. Мне хотелось бы, чтобы ты нашла время подумать, в чем, по твоему

мнению, она превосходит — если, конечно, ты тоже так считаешь — такой образец подражания натурализму Золя, как "Бремя страстей человеческих" Мозма. Что ты думаешь насчет "Лиса" Эдвардса, как Вулф называет Макса Перкинса*? Мне кажется, Макса это озадачило.

Прерываю на день работу над романом, чтобы побывать у доктора, а также у дантиста и у моего агента, с которым обсудим наши кинодела, если я к ним в феврале вернусь. И еще забегу на часок туда, куда и ангелы не решаются ступить. С Н я незнаком и его облик восстанавливал по кусочкам того, что ты мне рассказывала; из того письма, которое ты мне показала, и т. д. Похоже, он слишком вылощен — я очень хорошо знаю, что это за комплекс Дуайта Фиска, о котором ты пишешь, гарвардцы вообще склонны к позерству, но, когда человек в 21 год испытывает усталость от жизни, это обычно значит, что он устал от чего-то, что в нем самом. В одном я убежден твердо: за ближайшие два года ты увидишь много действительно замечательных мужчин. Помню, Лойс Моран* все печалилась по поводу того, что все, кто ей нравились, были уже женаты. Она даже избрела теорию, по которой те, кто не женат — а стало быть, доступен, — уже не совсем полноценны. Вот так она осложнила себе жизнь. Ничего не меняется: и сегодня в море так же много и акул, и китов, и мелкой рыбешки, как было прежде. Для такой девушки, как ты, единственная опасность в том, чтобы не состариться эмоционально уже годам к шестнадцати. Надеюсь, с этой опасностью мы более или менее совладали, заставив тебя в эти решающие два года главным образом работать. А теперь жизнь должна быть для тебя радостной, и времени у тебя впереди сколько угодно. Только бы ты не вышла замуж за такого, которого не отличишь в толпе.

Лэнхен не прав насчет твоего характера. С неприятностями ты справляешься легко, а слабость твоя в том, что для тебя все зависит от сна. Два года назад ты произвела здесь ошеломляющее впечатление именно оттого, что почти ни минуты не спала, как только приехала, да еще вопрос, спала ли ты на корабле. У тебя это нечто противоестественное, помни об этом и не принимай важных решений, если чувствуешь усталость.

*Обнимаю тебя.
Отец*

P.S. Насчет денег к рождеству все в порядке, но будь благодарумной. Я дописывал это письмо, когда позвонил врач, посмотревший мою кардиограмму, и велел придерживаться постельного режима. Так что сейчас я бы не смог работать на

студии, даже будь у меня такое желание. Постарайся прибиться к компании, едущей в Балтимор, — зачем зря тратиться.

(Без даты)

Уметь писать — то же, что уметь плавать под водой, не задыхаясь.

Мой вывод таков: эта вещь не принесет тебе ни материальной обеспеченности, ни славы. Но опубликовать ее стоит, если это возможно, — пусть даже в студенческом журнале, что не даст тебе ни цента. Зато у тебя появится чувство самостоятельного существования в литературе, и, кроме того, ты познакомишься с людьми, которые хотят заниматься тем же, что и ты. В литературном отношении я могу тебе помочь только до известного предела. На мой взгляд, добиться в прозе лаконичности невозможно, если не попытаться, не задумываясь об успехе, написать один-два сочета строгим ямбическим пентаметром, если не проштудировать краткие драматические поэмы Браунинга и т. п.; но это мой специфический подход к прозе. У тебя он может быть иным, как и у Эрнеста Хемингуэя. Скажу только, что не стал бы писать тебе такое длинное письмо, если бы за монотонностью рассказа я не различил у тебя начатков настоящего ритма, что лишний раз показывает, какой у тебя хороший слух. В рассказе пока что нет ощущения его необходимости, дойдя до конца, читатель может спросить: "Ну и что?" Но когда ты вдруг, ну просто из каприза, захочешь разобраться в подлинном смысле события, а не только внешне его изобразить, когда от репортажа ты пойдешь к глубинной сути всего, что произошло во время студенческого бала и после него, может быть, у тебя и появится ощущение необходимости твоей вещи и ты поймешь, что можно заставить даже обитателя какого-нибудь глухого угла в Лапландии почувствовать всю важность этой поездки к Кэртиру!

(Без даты)

Научись относиться к идеям серьезнее. Нельзя ни игнорировать, ни обходить тот факт, что в мире происходят строгие процессы, и перед ними и ты, и я как личности ничтожны, словно пыль. Как-нибудь, когда почувствуешь чрезмерную храбрость, желание всем на свете перечить или когда тебя в колледже обойдут в чем-то стороной, прочти в "Капитале" страшную главу "Рабочий день"* и увидишь, что тебя всю перевернет — навсегда.

(Без даты)

Стольким писателям — например, Конраду — пошло впрок то, что у них было в юности ремесло, не имеющее ничего общего с литературой. Такое ремесло обогащает обильным материалом и, что важнее, создает определенный взгляд на действительность. А в наши дни так много книг, не получившихся и от скудости материала, и оттого, что в них описывается только светская жизнь. А ведь большинство людей проводят жизнь не на пляжах и не в загородных клубах.

ОТ "РОМАНТИЧЕСКОГО ЭГОИСТА" ДО "ПОСЛЕДНЕГО МАГНАТА"

*Сент-Пол, Миннесота
26 июля 1919 г.*

Уважаемый мистер Перкинс!

Потратив четыре месяца на то, чтобы днем выдавать свою рукопись за сносную книгу, а вечерами скрепя сердце подражать популярным романам, я решил, что надо делать либо то, либо другое*. По этой причине я отложил на будущее мысль о женитьбе и уехал домой.

Вчера я вчерне закончил свой роман, который называется "Воспитание одного персонажа".

Это вовсе не новый вариант моего злополучного "Романтического эгоиста", но, не говоря уже о сильно выраженном "семейном" сходстве, я отчасти использовал свой прежний материал, улучшив его и переработав.

Если та книжка была вроде запеканки, куда валят без разбору все оставшееся от ужина, то теперь я попытался написать настоящий роман, и, кажется, мне это удалось — едва я перестал приструнивать свою музу, как она покорно явилась ко мне сама, сделавшись, может быть, и не законной спутницей жизни, однако более или менее верной любовницей.

Вот о чем хочу вас спросить: если я пришлю рукопись к августу и вы рискнете ее напечатать (самонадеянно полагаю, что так и будет), выйдет ли книга к октябрю и как вообще определяется срок публикации?

Сознаю свою дерзость, поскольку вы еще не видели руко-

писи, но в прошлом вы всегда были так ко мне добры, что я решаюсь еще раз злоупотребить вашим расположением.

Искренне ваш

28 июля 1919 г.

Уважаемый мистер Фицджеральд!

Ваше письмо с известием о "Воспитании одного персонажа" (по-моему, прекрасное заглавие) возбуждает сильнейшее желание взглянуть на рукопись. Одно, впрочем, должен вам сказать сразу и со всей определенностью: не найдется издателя, который выпустил бы книгу к октябрю, не нанеся самому себе серьезного ущерба, потому что подготовка к осеннему книжному сезону начинается за несколько месяцев; книготорговцы уже сделали заказы и вложили свои деньги, а все, что не было предварительно объявлено, будут покупать крайне неохотно и мало, не то что в самом начале сезона. Для вашего же блага лучше выпустить книгу после 1 января, тем более что вы только дебютируете и нужно в полной мере воспользоваться всем, что умеет делать реклама, когда она хорошо продумана. О книге должны заговорить еще до того, как она появится, нужно заранее разослать чистые листы и т. п. Поверьте мне, иначе не поступают. Книгу следует выпустить в феврале или марте, а вся рекламная кампания пусть начнется еще до рождества.

Надеюсь, вы нам пришлете свою рукопись. С первой же страницы вашей первой рукописи мы не сомневались, что вас ждет успех. Писал ли вам мистер Бриджес*, как ему понравился ваш последний рассказ? Он его почти готов принять для журнала.

С уважением

Сент-Пол, Миннесота
18 сентября 1919 г.

Уважаемый мистер Перкинс!

Конечно, меня очень обрадовало ваше письмо, ведь все это время я был не совсем в своей тарелке, хотя почти не сомневался, что книгу у меня возьмут, — вот и хорошо, теперь я хоть могу что-то ответить тем, кто меня спрашивает о ее судьбе. Здесь, в Сент-Поле, о ней уже столько слышали, что несколько тысяч экземпляров будет продано без труда; думаю, ее будут покупать и в Принстоне (и там и здесь я время от времени

выступаю в качестве Подающего Огромные Надежды).

Условия контракта и пр. предоставляю вам, но по меньшей мере в одном не могу уступить хотя бы без легкого сопротивления. Разве так уж невозможно напечатать книгу к рождеству, ну хоть до февраля? Столько у меня зависит от ее успеха — тут, конечно, и любовные интересы,— и хотя я не ожидаю, что она принесет мне состояние, но психологически ее публикация очень важна и для меня, и для всех, с кем я связан, да и чувствовать я себя буду так, точно передо мной открылся новый горизонт. Я сейчас в том возрасте, когда дорожишь каждым месяцем и каждый успех воспринимаешь, словно приплюсованное очко в матче, где приз — счастье, а противник — время. Напишите мне, пожалуйста, подробнее, как именно связаны дата выхода книги и ее коммерческое благополучие и что конкретно вы подразумеваете, говоря о "начале весны"?

Простите за скверный почерк, я что-то сегодня разнервничался. С месяц назад я начал очень смелую книгу, которую назвал "Поклонник дьявола"*,— на нее уйдет не меньше года, и, кроме того, я пишу рассказы. Прихожу к выводу, что лучше всего у меня получается то, что нравится мне самому,— каждому начинающему полезно познакомиться с записными книжками Сэмюэла Батлера.

Пишу рассказ о жизни сразу после войны, он выходит великолепным. Скажите, не стоит ли послать его мистеру Бриджесу или такие темы ему кажутся уже устаревшими?

Я посмотрю, как у меня со временем для рекламной кампании, и на следующей неделе сфотографируюсь с огромным удовольствием (мне нравится у Уэллса пристрастие к эпитетам, напоминающим о Гаргантюа).

Спасибо вам за новости, сделавшие этот день таким счастливым, и за всю вашу доброту, и напишите, пожалуйста, нельзя ли выпустить книжку как можно быстрее, а также передайте благодарность или что в таких случаях полагается передавать мистеру Скрибнеру или тому, кого еще положено благодарить за то, что решение о книге благоприятное.

Возможно, побываю в ваших краях в октябре—ноябре.

Искренне ваш

P.S. Да, а кто решает, какой будет обложка? Мне бы хотелось что-нибудь солидное — не мрачное, но добротное, как издают книги Шоу. Я обратил внимание на то, что так печатают Шоу, Гейлсуорси, Барри. А вот Уэллса не так — не знаю почему. Иллюстраций, наверное, не нужно, так ведь? Был у меня приятель по колледжу, который для моих книг явился бы

просто находкой, потому что он рисовал, как Обри Бердсли, Хогарт и Джеймс Монтгомери Флэгг*, вместе взятые. Жаль, его убили на войне.

Простите за это ужасающе длинное и бестолковое письмо, но вы поймете, что мне потребуется несколько дней, чтобы прийти в себя.

Сент-Пол, Миннесота
[Ок. 15 ноября 1919 г.]

Уважаемый мистер Перкинс!

Огромное спасибо за письмо. Мне явно повезло с издателем, который проявляет столько заинтересованности в своих автограх. Бог свидетель, порой эти литературные игры сильно портят настроение. [...] Мои творческие планы изменились, а точнее, стали смелее. Я отныне буду следовать только собственным представлениям и писать каждую книгу так, как будто это мое последнее слово в земной жизни. Мне кажется, именно так поступает Уэллс. И поэтому новый роман, который я пришлю примерно в апреле или в мае, сразит всех, как удар грома!

Всегда ваш

P.S. Вот видите, я пытаюсь изъясняться как поэт и как драматург, а еще я романист и новеллист! Шучу, конечно.

Новый Орлеан
3 февраля [1920 г.]

Дорогой мистер Перкинс!

Сегодня я испытал самую тяжелую депрессию. Запреты этой книги ("Мейдлина") лишают всякого смысла работу над моим новым романом "Любящее сердце", где все держится на том, что уже во второй главе героиню соблазняют. Я и без того испытывал страх, памятуя о "Сьюзен Леннокс"* и о скандале из-за книг Дризера, но это уж последняя капля. Не знаю, чем теперь займусь, какой смысл пытаться создавать приличную прозу, когда орава старух не позволяет никому слова вымолвить про истинную жизнь!

Я теперь попал под воздействие писателя, знакомство с которым решительно изменило мой взгляд на вещи. Вам он, конечно, прекрасно известен, но я его только что открыл — это Фрэнк Норрис. По-моему, "Мактиг" и "Вандовер"* — отличные вещи. Помните, осенью я вам писал, что совершенно покорен

”Солью” его брата Чарлза. Как странно! В ”Рае” есть кое-что такое, что мог бы написать и Норрис,— ну, например, сцены, где герои напиваются, вообще вся реалистическая линия. Нужно было выдержать эту линию по всей книге! Кроме того, я еще открыл Г.-Л. Менкена; он, несомненно, большая величина в современной литературе. Да и вообще налет самоуверенности, которой еще прошлым летом мне было не занимать, сейчас сошел,— убеждаюсь теперь, что и Конрад, в общем-то, очень неплох.

Решил не упоминать имени Нэтена вообще, да и все мое предисловие что-то начало мне казаться порядочной мутью. Может, предисловие сочинит кто-нибудь из ваших рекламных агентов?

Рад, что вы взялись за заголовки к главам. С нетерпением жду образец обложки.

Рассказы, которые взял ”Пост”, начнут появляться с 21 февраля. В последнем номере ”Смарт сет” напечатан ”Делиримпл и благословение”, а в январском номере я тиснул пьеску в один акт, которую у меня хотят взять несколько водевильных трупп. Посмотрите эти вещи, если сможете. Пьеска называется ”Красный фарфоровый сервиз”, и она преотличная. Печататься можно только в ”Смарт сет”, ”Скрибнерс” и ”Пост”.

Намереваюсь переделать начальные главы романа и отослать их в ”Смарт сет” в виде рассказов-зарисовок. Заплатят всего по 40 долларов за штуку, но никто другой, наверно, их не возьмет, и, кроме того, мне хочется, чтобы Менкен и Нэтэн были на моей стороне, когда выйдет книга. Как только с этим будет покончено, напишу два-три рассказа для мистера Бриджеса. Если я окончательно оставлю ”Любящее сердце” (а это почти наверняка, и, уж во всяком случае, я не буду его готовить для журнала), а также при том условии, что свой роман к осеннему сезону я начну не раньше июня и закончу в августе, то я смогу писать по три рассказа ежемесячно — один в ”Смарт сет”, один в ”Скрибнерс” и один в ”Пост”. Теперь ”Пост” платит мне по 600 долларов, что для меня сильный стимул, поскольку я, почти несомненно, женюсь, как только выйдет книга.

Не определена ли уже точная дата публикации? И когда начнут печатать мои рассказы?

Преданный вам

26 марта 1920 г.

Дорогой мистер Фицджеральд!

Сегодня ваша книга вышла в свет. Мы ее выставили в витрине нашей фирмы — пирамида впечатляет; а в лавке на моих

глазах было куплено два экземпляра. В скором времени ждем многочисленных откликов в газетах, потому что мы договорились со многими редакторами литературных отделов и всем разослали по экземпляру, в который они непременно заглянут. Посмотрим, как пойдут дела, но, так или иначе, все наше издательство верит в вас и готово оказать всяческую поддержку.

Искренне ваши

*Делвуд, Миннесота
25 августа 1921 г.*

Дорогой мистер Перкинс!

Простите, что пишу карандашом — я сегодня устал, подавлен и испытываю отвращение к чернилам, потому что они бесповоротно губят мысль, обесцвечивая живое чувство, которое превращается всего только в вылинявшее умозаключение. Какая тоска!

Два слова о моем романе, который после всех писем, с ним связанных, должно быть, надоел вам так, что лучше бы его и вовсе не было: для меня было бы всего лучше, чтобы в Англии он был издан одновременно с публикацией в Америке. Права ведь принадлежат вашей фирме, правда? Если воспользоваться ими вы не намерены, может быть, вы их мне уступите с той же скидкой в 10%, как было сделано с "Раем"? Тогда я их передам Коллинсу или устройу через Рейнольдса.

Надеюсь, вам нравится в Нью-Хемпшире. Я переживаю скверное время, потому что пять месяцев бездельничал и очень хочу вернуться наконец к работе. Безделье внушает мне особенно злую тоску, пусть это и покажется нелепым. Третий мой роман, если я его когда-нибудь напишу, несомненно, будет мрачен до полной безнадежности. Хочется с пятью-шестью друзьями закатиться куда-нибудь подальше и выпить так, чтоб небу стало жарко, только мне теперь все внушает отвращение: и жизнь, и литература, и такие разгулы. Если бы не Зельда, я бы, должно быть, года на три вообще исчез с горизонта. Нанялся бы матросом или придумал для себя другое занятие, связанное с грубой работой, потому что ужасно устал от той дряблости, полуинтеллигентности и расслабленности, которую мне приходится делить со своим поколением: 1.

6 декабря 1921 г.

Дорогой мистер Фицджеральд!

На мой взгляд, все ваши поправки к "Прекрасным, но обреченным" удачны, кроме того единственного места, где речь

идет о Библии. В гранках я уже отмечал это место и высказывал свои соображения, к которым нечего добавить. Кажется, я улавливаю, что вы намеревались здесь выразить, но, по-моему, это просто не пройдет. Пусть люди высказывают явно ошибочные мысли, все равно нельзя не проникнуться уважением, когда они говорят с такой искренностью и воодушевлением. К примеру, все суждения Карлейля могут показаться чепухой*, и все равно им нельзя не восхищаться или, во всяком случае, нельзя не заразиться его пафосом. Идеи Мори* в его устах вполне уместны, но сочтут, что это ваше собственное мнение, а к этому вы вряд ли стремитесь.

Что касается дел с Коллинсом, можете к ним обратиться непосредственно. По крайней мере установите с ними прямой контакт. Вряд ли они захотят отказаться от "Четырех нокдаунов". Их адрес: Лондон, Пэл-Мэл, 48.

Ваша идея написать несколько очерков о Европе, на мой взгляд, мелковата, лучше бы вам не растрачивать время и силы — начинайте-ка новый роман. Кто-то, кажется Нэтэн, говорил мне, что вы пишете пьесу. Итак, за рассказ вам заплатили 1500 долларов — столько, помнится, не получал никто. Ну и прекрасно, что так. Надеюсь, рассказ появится примерно в одно время с "Прекрасными, но обреченными" или незадолго до них.

Спасибо за ваши предложения в связи с рекламной кампанией. Мы ими воспользуемся, кроме того шутиwego предложения, против которого мы не возражали бы в принципе, однако не находим, что оно окажется эффективнее, чем другие. Хилл представил отличный макет суперобложки, который я вам пошлю, как только сделают копию.

Всегда ваш

*Сент-Пол, Миннесота
[Ок. 10 декабря 1921 г.]*

Дорогой мистер Перкинс!

Только что пришло ваше письмо с возражениями против того эпизода, где говорится о Библии, и оно меня расстроило. Вы пишете: "Пусть люди высказывают явно ошибочные мысли, все равно нельзя не проникнуться уважением, когда они говорят с такой искренностью и воодушевлением". Видимо, здесь то и зарыта собака, только давайте уж скажем прямо: не "проникнуться уважением", а "оробеть". Мне кажется, что, исключая религиозных фанатиков, никто не воспримет Притчи Соломона или Книгу Руфь как произведения, обладавшие хотя бы слабо выраженным религиозным смыслом даже для тех, кто их

создал. Римская теология настаивает, что под возлюбленной Соломон разумел церковь, а под любовью — любовь к Христу, но едва ли кто предположит, что он и впрямь вкладывал в свои слова подобное содержание.

И я убежден, что большинство моих читателей поймут, о ком ведет речь Мори, ибо подразумевается Ветхий завет и Иегова, тот самый жестокий бог иудеев, против которого восставали даже такие авторы, как Марк Твен, не говоря уж об Анатоле Франсе и целом ряде других литераторов, время от времени упражнявшихся в жестоком остроумии по этому поводу.

Ну а что касается моих убеждений, не кажется ли вам, что любое изменение образа мыслей всегда вызвано стремлением нечто утвердить, и поначалу такие мысли выглядят очень необычными, но с течением лет становятся общепринятыми. Вы читали предисловие Шоу к "Андроклу и льву"*¹, не вызвавшее особого интереса, а наиболее тонким критикам даже показавшееся несколько банальным? Шоу не высказывает в нем особой почтительности и по отношению к Христу, а ведь о Христе дискутировать куда сложнее, чем об этих прекрасных эпических сказаниях Библии. Если вас смущает то или иное из моих выражений, я готов заменить бога божеством и поискать не столь резкое слово, как "россказни", в общем, придать больше благообразия, но мне бы очень не хотелось снимать это место, потому что я его нахожу по-своему тонким, а Менкен, который уже читал роман, а также Зельда меня за него очень хвалят. Таких мест сколько угодно у Франса в "Восстании ангелов", а также в "Юргене" и у Твена в "Таинственном незнакомце". Непочтительность к Библии и ее богу всюду видна в эссе Марка Твена и в пейновской биографии*².

Да вот и Ван Вайк Брукс в "Испытании" попрекает Клеменса за то, что тот нередко приглушал свою язвительность по просьбе У. Дина Хоуэлса и миссис Клеменс*. Я бы принял вашу правку без малейших возражений, если бы речь шла об эпизоде, в литературном отношении не слишком существенном, но эта реплика очень нужна для изображаемой сцены — как раз то, что необходимо, чтобы не создалось впечатление, будто я веду дело к какой-то серьезной идее, а она так и не будет высказана. Вы говорите: "Пусть люди высказывают явно ошибочные мысли, все равно нельзя не проникнуться уважением, раз они искренни". Вообразите, что бы по этому поводу сказали Галилей или Менкен, Сэмюэл Батлер и Анатолий Франс, Вольтер, Бернард Шоу, Джордж Мур. Простите, но я попробую сформулировать ту же идею примерно так: "Да, конечно, нам не нравятся все эти книжники и фарисеи. О них-то вот и сказано про гробы поваленные, но пусть люди высказывают явно ошибочные мысли" и т. д.

Грандк с вашими замечаниями я не видел и сужу только по письму. Но уверен, что в данном случае истина на моей стороне. Не думаю, что читателями нового романа будут в точности те же люди, которые прочли "Рай". Рассчитываю я только на то, что меня теперь поддержит интеллектуальная элита, а широкая публика в таком случае будет вынуждена проявить к книге интерес, как это происходило с Конрадом. (Понятно, я исхожу из предположения, что с каждым годом мне удастся выразить мои мысли и полнее, и убедительнее, как это пока происходило.) Пассаж этот я сниму, только если испугаюсь, а такого еще не бывало, и меня страшит, что это вообще может произойти.

Пожалуйста, напишите мне совершенно откровенно, как я вполне откровенен с вами в этом письме. Скажите, ваше ли это собственное мнение или вы оберегаете позицию "Скрибнерс" и боитесь реакции публики? Меня все это порядком вывело из равновесия. Жду вашего ответа.

Всегда ваш

P.S. Еще хочу сказать о том, что эпизод важен для развития рассказа. Надо показать, как крепнет пессимизм Мори, и для этого я придумал всю сцену, в которой мои взбалмошные персонажи не просто отказываются и дальше верить всевозможным мудрецам, но препарируют мудрость действительно мудрых так, чтобы она стала оправданием их собственных взглядов, допускающих самодовольство и умиление самими собой. Так что необходимость всем этим пожертвовать на кого угодно подействовала бы угнетающе.

12 декабря 1921 г.

Дорогой Фицджеральд!

Прошу вас не принимать в расчет мои соображения. Когда речь идет о важных для вас вещах, вы, я знаю, с ними все равно не согласитесь, и мне было бы стыдно, если бы я попытался оказывать на вас давление, которое, впрочем, бесполезно; писатель, если он хоть чего-то стоит, должен отвечать только перед самим собой. Мне было бы крайне неприятно очутиться в роли У. Д. Хоуэлса по отношению к Марку Твену (если В. В. Брукс не отступил от фактов).

Я возражаю не против сущности этого пассажа. С заключенной в нем мыслью согласится всякий потенциальный читатель, которому меньше сорока.

В каком-то смысле было бы проще, если бы не соглашались, тогда поразила бы новизна самого мнения, а она сама по себе

достаточно ценна, чтобы приглушить разговоры насчет дерзости (не выношу это слово. Ужасно, что мне приходится толковать про "уважение" и "дерзость", но, как меня ни возмущают подобные суждения, в них есть свой смысл). Не следует отзываться о Ветхом завете так, чтобы чувствовалась неспособность понять, насколько он был важен в истории человечества, и не следует создавать впечатления, будто от Библии можно просто отмахнуться с презрением, поскольку это сплошная чепуха. А в настоящем своем виде ваш пассаж наводит именно на такие мысли. Происходит это частично по той причине, что суждение вложено в уста Мори, а Мори так и должен судить по своим понятиям, и очень часто нечто подобное можно услышать от множества людей, даже в принципе способных разобраться во всех таких материях достаточно глубоко. Вот здесь-то и приходится подумать о том, какова будет реакция публики. Она не сделает скидок на то, что ваш герой просто импровизирует, не подумав. Она решит, что это идеи Фицджеральда, отвечающего за свои слова. Вспомните, как сам Толстой разносил Шекспира. Вот и вы ведете речь о Мори, но излагаете-то собственные взгляды, только, если бы вам понадобилось сказать о них прямо, вы нашли бы другую форму. Вы упомянули Галилея, но он, как и Бруно, прекрасно понимал религиозное значение тех теорий, которые сокрушал. И они были не из тех, кто к человеческим заблуждениям относится со скепсисом, отдающим презрительностью. Когда Франс пишет о старике Понтии Пилате, он не высказывает никакого пренебрежения, касаясь Христа. А "гроб повапленный" — очень презрительное определение, хотя в Библии оно используется вовсе не по столь важным поводам.

Все это говорится к тому, что, на мой взгляд, вы испортили это место — испортили, если исходить из ваших собственных целей, — тем, что в нем проявился оттенок презрительности, и мне хотелось бы, чтобы вы его поправили, иначе вы шокируете даже тех, кто по сути с вами вполне согласен. Этому очень бы помогло, если бы вместо бога появилось божество. А если бы переписать целиком эту строчку, исчезло бы все то, против чего я возражаю.

Да, конечно, это слова Мори, и его характер здесь виден очень отчетливо. Но можно ведь сделать так, чтобы и характер был виден, и не возникало причин для наших споров.

Надеюсь, с этим вы согласитесь. Нам было бы достаточно переговорить об этом, чтобы в каких-нибудь десять минут я вас убедил.

Всегда ваш

Дорогой мистер Перкинс!

Спасибо за деньги. У меня были скверные обстоятельства — я расплачивался чеками, хотя и не знал, что мой счет совсем пуст. Но теперь мне начал платить "Метрополитэн", и я понемногу выбираюсь из трясины.

Когда я писал вам о "Становлении сознания", я прочел из него всего две главы. Теперь я кончил книгу и оцениваю ее по-другому. Это, по-моему, великолепная книга. По ней видно, как увядает в наше время надежда на прогресс. Впечатление от книги довольно тягостное, но такое же впечатление производят последние вещи Уэллса, Шоу и всей той отважной компании, которая в девяностые годы начинала с таких возвышенных порывов, с такой веры в жизнь, в науку и в разум. Томас Харди переживет их всех. Перечитав "Медный жетон" Эптона Синклера*, я, кажется, окончательно определил свой взгляд на Америку, придя к выводу, что свобода увенчалась самой законченной тиранией, какую только можно вообразить. Я все еще социалист, но порой мне кажется, что дело будет идти все хуже и хуже, по мере того как власть номинально будет все более принадлежать народу. Для нас, простых смертных, сильные слишком сильны, а слабые слишком слабы. За свой следующий роман я возьмусь не раньше чем через год, и этот роман не будет реалистическим. Мне по крайней мере так кажется.

Чем больше я думаю о шансах "П. но о.", тем сильнее проникаюсь уверенностью, что спасет книгу, если вообще ее можно спасти, ваш текст на суперобложке.

Нэтэн пишет мне, что "роман весьма впечатляет. В нем масса верного. Вы быстро развиваетесь. Польщен, что мое имя среди других названо в посвящении, ведь книгой можно гордиться. Вы создали первоклассное произведение".

Не нужно, впрочем, цитировать это письмо в отзывах, он на сей счет щепетилен.

Перечитал книгу и пришел к выводу, что она в общем мне нравится. По-моему, она не уступает "Трем солдатам"*, а это для меня очень лестно.

..Пожалуйста, не думайте, что я обольщаюсь тем, как хорошо книга идет в Сент-Поле. Знаю, тут главным образом дело в том, что у себя на родине я известен. К концу года намерен прислать вам большую рукопись — это будет документальная книга. А если моя пьеса будет иметь успех, выпустите ее книжкой?

Или лучше написать еще две и потом издать все сразу, как О'Нил*, взявший пример с Шоу, Барри и Гейлсуорси?

*Грейт-Нек, Лонг-Айленд
[Ок. 10 апреля 1924 г.]*

Дорогой Макс, несколько слов в продолжение нашего сегодняшнего разговора. Хотя я всеми силами стремлюсь и надеюсь кончить роман к июню, вы ведь знаете, как оно порой бывает. И даже если он потребует вдесятеро больше времени, я его не выпущу из рук, пока не удостоверюсь, что на этот раз выразил все, на что способен, и даже, как мне порой кажется, превзошел себя. То, что я писал прошлым летом, порой получалось неплохо, но приходилось без конца отвлекаться и пропадали внутренние связи, так что, начав все переделывать в согласии с изменившимся принципом рассказа, я много выбрасывал — и даже законченную часть в 18 тыс. слов (кусок из нее пойдет в "Меркьюри"* как отдельный рассказ). Лишь в последние четыре месяца я понял, насколько я — ну, если хотите, деградировал за годы, прошедшие после "Прекрасных, но обреченных". Эти месяцы я, разумеется, работал, но до того за два года — больше двух лет — я написал всего-то одну пьесу, с полдюжины рассказов да три-четыре статьи — в общем, примерно по сто слов в день. И если бы я в это время хоть читал, или путешествовал, или чем-то был занят, если бы хоть поддерживал свое здоровье, все было бы не так плохо; но я проводил свои дни бессмысленно, ни о чем не думал всерьез, ничему не учился, только пил и скандалил. Представьте, что бы было, если бы "П. но о." тоже писались по сто слов в день — роман потребовал бы четырех лет такой работы, так что можете судить о том, до чего я докатился.

Все это к тому, чтобы попросить вас запастись терпением и поверить, что наконец-то — впервые за годы — я действительно работаю и вкладываю в роман все, что у меня есть. У меня развились многие дурные привычки, и я теперь пытаюсь от них избавиться.

Во-первых, это моя лень.

Во-вторых, привычка все передоверять Зельде — ужасная привычка, передоверять нельзя ничего и никому, пока сам не довел дело до конца.

В-третьих, излишнее внимание к слову, бесконечные сомнения над ним.

И т. д., и т. д., и т. д.

Сейчас я чувствую в себе настолько большую силу, какой никогда не чувствовал прежде, но проявляется она так нелегко,

с такими сложностями оттого, что я слишком много говорил и слишком мало жил внутренней духовной жизнью, а без этого не возникает ощущения подлинной уверенности. Да к тому же я не знаю никого, кто к 27 годам успел бы уже столько вычерпать из собственного жизненного опыта. "Дэвид Копперфилд" и "Пенденнис" были написаны, когда их авторы перешагнули за сорок*, а у меня "По эту сторону рая" содержит в себе три книги, "П. но о." — две. Поэтому в своем новом романе я полностью отдался настоящему творчеству — здесь нет дешевых выдумок, как в рассказах, здесь важны воображение и последовательность, с какой воссоздается мир искренний, но многосложный. Я продвигаюсь неспешно и осторожно, иногда переживая настоящие муки. Книга явится осознанно художественным свершением, и в отличие от первых моих книг ее судьба будет определяться тем, насколько я этого добьюсь.

Если я когда-нибудь заслужу себе право на передышку, я уж точно не растрочу ее бездумно, как было последние годы. Прошу вас, не сомневайтесь, что на этот раз я выкладываюсь полностью.

Всегда ваш

16 апреля 1924 г.

Дорогой Скотт, не ответил на ваше письмо сразу, потому что хотелось ответить подробно. Меня оно восхитило. Но я настолько завален делами, что никак не находится свободной минуты, чтобы написать вам, как следовало бы, да и сейчас это не удастся. Но больше откладывать свой ответ не хочу — кое о чем надо сказать.

Прежде всего, я прекрасно понимаю, к чему вы стремитесь, и все эти житейские трудности из-за перенапряжения и прочего не имеют никакого значения рядом с тем, что вы работаете над произведением, которое должно стать лучшим у вас, и работаете так, как находите необходимым, иначе говоря, как у вас получается. Что касается издательства, мы Вам предоставляем писать согласно собственному рабочему ритму, а если вам удастся закончить к предполагаемому сроку, это, на мой взгляд, будет просто замечательно, даже ограничиваясь только соображениями времени.

Я смотрю в будущее — и особенно после вашего письма — с оптимизмом и полной уверенностью в успехе.

Единственное, чего бы нам хотелось, — это знать, какое предполагается заглавие, и тогда мы бы могли уже сейчас заняться обложкой, которая будет готова, когда вы принесете рукопись. Это сэкономило бы нам несколько недель, что важно, если изда-

вать книгу осенью. Мы оказались бы в выигрышной ситуации, но, если заглавие еще не определено, тоже ничего страшного. Ничего страшного и в том случае, если мы начнем предлагать книгу под заглавием, которое потом изменится. Мне всегда казалось, что "Великий Гэтсби" — заглавие многозначительное и удачное, хотя о книге я, понятно, имею лишь самое расплывчатое представление. Как бы там ни было, мы менее всего хотели бы каким бы то ни было образом отвлекать вас от рукописи, и, если вас устраивает положение дела на сегодня, нас оно тоже вполне удовлетворяет. Главное — книга, а все прочее суета.

Ваш

*Сен-Рафаэль, Франци.:
[Ок. 25 августа 1924 г.]*

Дорогой Макс!

1. Роман заканчиваю на следующей неделе. Это, впрочем, не значит, что вы его получите до 1 октября, поскольку мы с Зельдой намерены заняться правкой, дав себе неделю полного отдыха.

2. Посланные вами вырезки так и не пришли.

3. Здесь был Селдес, который находит, что новую книгу Ринга прекрасно было бы назвать "Мегерам с любовью". Мне также очень нравится "Моя жизнь в сердечных смутах"*, об этом я скажу Рингу, когда он в сентябре сюда приедет.

4. Хорошо ли расходятся его рассказы?

5. Ваша бухгалтерия так мне и не прислала отчет о поступлениях к 1 августа от продажи моих книг.

6. Бога ради, никому не отдавайте ту суперобложку, которая предназначена для моего романа. Я вставил эпизод, который связан с рисунком на обложке*.

7. По-моему, я написал самый лучший роман, какой когда-нибудь появлялся в Америке. Местами я касаюсь в нем неприятных вещей, что не должно вас смущать. В нем всего около 50 тысяч слов.

8. Лето прошло, как должно было пройти. Порой я себя чувствовал несчастным, но работа от этого не страдала. Я наконец-то стал взрослым.

9. О каких книгах сейчас говорят? Помимо бестселлеров, конечно. Роман Хергесхаймера, который печатается в "Пост"* , мне показался отвратительным.

10. Надеюсь, вы уже прочли роман Гертруды Стайн в "Трансатлантик ревью"*?

11. Здесь только и разговоров, что о лучшей книге Раймона

Радиге (это молодой прозаик, который в шестнадцать лет написал "Дьявола во плоти" — его перевести невозможно)*. Книжка называется "Бал графа Оргеля", она написана, когда Радиге было 18. Я, правда, прочел только до середины, но на вашем месте обязательно бы заинтересовался этой вещью. Она не столько французская, сколько наднациональная, и чувствую, что при толковом переводе она бы произвела фурор в Америке, где все тянется к Парижу. Поищите ее и дайте посмотреть кому-нибудь из рецензентов. Предисловие написал дадаист Жан Кокто, но сама книга совсем не дадаистская.

12. Приобрели вы у Ринга другие его книги?

13. Похоже, к 1 октября мы отсюда уедем, так что после 15 сентября посылайте всю мою корреспонденцию в Париж.

14. Если будет время, попросите магазин прислать мне "Танец жизни" Хейвлока Эллиса*, а деньги пусть вычтут из поступлений.

15. Стразерса Берта я пригласил вместе пообедать, но у него заболел ребенок.

16. Макс, непременно ответьте по *каждому* пункту.

Мне вас тут чертовски не хватает.

Сен-Рафаэль, Франция
[Ок. 10 октября 1924 г.]

Дорогой Макс, поступления от продажи лучше, чем я предполагал. Пишу вам для того, чтобы сообщить, что существует на свете молодой человек, которого зовут Эрнест Хемингуэй, он живет в Париже (хотя он и американец), пишет для "Трансатлантик ревью" и в будущем станет знаменитостью. Эзра Паунд пристроил где-то в Париже, кажется в "Эготист пресс" или что-то в этом роде, сборник его коротких зарисовок. Книжки у меня с собой сейчас нет, но поверьте, она необыкновенная, и я немедленно примусь разыскивать ее автора. Это что-то настоящее.

Роман пошел вам с подробным письмом в ближайшие пять дней. А через неделю здесь появится Ринг. Пишу наспех, потому что работаю, как мул. Книга Столлинга, по-моему, никуда не годится*. Нужно быть гением, чтобы твое нытье кому-то нравилось. Пытался встретиться со Стразерсом Бертом, но он неуловим. Напишу подробнее.

Да, вот что важно. Можно ли пристроиться в нью-йоркской книготорговле молодому французу, толковому и хорошо знающему французскую литературу? Сносно ли платят клеркам и есть ли вакансии, связанная с французскими книгами? У меня тут появился приятель, только что отслуживший в армии и очень этим интересующийся.

14 ноября 1924 г.

Дорогой Скотт, ваш роман — чудо. Беру его домой, чтобы перечитать, и тогда подробнее напишу о своем впечатлении, но и сейчас скажу, что в нем есть поразительная жизненность, и обаяние, и необыкновенно серьезная сквозная мысль, причем на редкость тонкая. Местами в нем чувствуется атмосфера тайны, которая у вас появлялась иногда и в "Рае", но потом пропала. Совершенно великолепный сплав, который создает безукоризненное единство повествования и чувство крайних полярностей сегодняшней жизни. А что касается стиля, он выше всех похвал.

Прошу вас подумать вот о чем: многим у нас не нравится заглавие, честно говоря, оно не нравится никому, кроме меня. А на мой вкус, как раз странная несочетаемость слов, вынесенных в заглавие, дает почувствовать тональность всей книги. Но те, кто возражает, лучше меня знакомы с практической стороной дела. Как можно быстрее сообщите, не сочтете ли нужным изменить заглавие.

Но если заглавие останется прежним, заметку, которую вы хотите дать на суперобложке, давать не следует, потому что она снижает весь эффект. Обложка с самого начала мне нравилась, а теперь я считаю, что она для такой книги просто замечательна. Итак, поразмыслите над заглавием и напишите, а лучше телеграфируйте о своем решении, как только его примете. Поздравляю вас от всей души.

20 ноября 1924 г.

Дорогой Скотт, у вас есть все основания гордиться этой книгой. Она необычайная, она пробуждает самые разные мысли и чувства. Вы нашли самый точный угол зрения, выбрав повествователем персонаж, который не столько участник, сколько свидетель событий; благодаря этому читатели могут смотреть на все происходящее с более высокой точки, чем та, которая доступна героям, — как бы с некоторой дистанции, создающей перспективу. Ни при каком ином построении ваша ирония не была бы настолько действенной, а читатели не чувствовали бы с такой остротой всю причудливость обстоятельств, в каких порой оказывается человек в нашем пустом и беспечном мире. Взгляд доктора Эклберга разные читатели воспримут по-разному, но само присутствие такого символа — великолепная деталь, освещающая характер целого: большие немигающие глаза без всякого выражения, просто фиксирующие, что происходит вокруг.

Прекрасно!

Я мог бы долго продолжать вас хвалить, подчеркивая важность тех или иных элементов, говоря о богатстве смысла и т. п., но сейчас, наверное, важнее критические замечания. Вы не ошибаетесь, чувствуя, что накал несколько слабеет в шестой и седьмой главах, и не знаю, что тут можно было бы похвалить. Не сомневаюсь, что вы что-нибудь придумаете, и пишу об этом только для того, чтобы подтвердить необходимость каких-то изменений в этом месте, поскольку здесь сбивается темп, а это важно и для последующего. Ну а собственно замечаний у меня всего два.

Первое из них сводится вот к чему: среди ваших персонажей, на удивление жизненных и сильно вылепленных — я бы узнал такого человека, как Том Бьюкенен, встретив его на улице, и постарался бы не вступать с ним в контакт, — Гэтсби кажется несколько расплывчатым. Читателю так и не удастся составить о нем четкое представление, его облик теряется. Конечно, все, что окружает Гэтсби, отмечено определенной таинственностью, т. е. и должно быть не вполне ясным, так что, вероятно, таким вы его и замыслили, но все же, мне кажется, это просчет. Нельзя ли и его самого сделать таким же ясным, как другие персонажи, и не стоит ли добавить ему две-три характерные черточки вроде пристрастия к словечку "старина", причем это будут скорее не речевые, а физические характеристики. По каким-то причинам читатель (как я уже убедился на примере мистера Скрибнера и Луизы), похоже, представляет его намного старше, чем он есть, хотя ваш рассказчик сообщает, что Гэтсби почти его ровесник. Такого впечатления не возникло бы, если бы Гэтсби с первого своего появления стоял перед нами как живой, подобно, например, Дэзи или Тому; не думаю, что вам пришлось бы многое менять, чтобы этого добиться.

Другое замечание тоже касается Гэтсби. Конечно, должно оставаться загадкой, каким образом он разбогател. Но в конце вы вполне ясно даете понять, что своим богатством он обязан связям с Вулфшимом. Да и раньше вы на это намекаете. Так вот, почти все читатели будут ломать голову над тем, как это он сделался таким богачом, и потребуют объяснений. Разумеется, было бы чистым абсурдом все им подробно растолковывать. Но мне показалось, что можно бы в разных местах добавить по фразе, а то и по небольшому эпизоду, из которых явствовало бы, что он каким-то образом был тайно причастен к делам Вулфшима. Да, у вас есть сцена, когда ему звонят по телефону, но, может быть, стоит раз-другой показать, как на своих пирах он ведет разговоры с какими-то темными личностями из мира политики, биржевой игры, спорта, ну, чего угодно. Сознаю свое косноязычие, но вы, вероятно, понимаете, к чему я веду. Полное

отсутствие объяснений почти до самого конца мне представляется недостатком,— хорошо, не нужно объяснять, но хотя бы наведите на предположения. Как жаль, что нам нельзя встретиться, тогда бы я по меньшей мере сумел вам втолковать, чего именно я добиваюсь. Впрямую нигде не должно говориться о том, чем занимался и занимается Гэтсби, даже если бы и появилась возможность это сказать. Не нужно объяснять, был ли он невинным орудием в чужих руках или до какой-то степени сам несет вину. Но достаточно лишь совсем слегка обрисовать его деловую жизнь, и вся история приобретет еще большую убедительность.

Да, еще одно соображение: когда Гэтсби излагает рассказчику свою биографию, вы несколько отступаете от того повествовательного принципа, который везде выдержан безукоризненно и сам по себе превосходен, сообщая рассказу естественность живого потока, идет ли речь о самих событиях или об их отзвуках. Но ведь нельзя вовсе не касаться его биографии. И я подумал, не могли бы вы показать, что скрывается за его разговорами об Оксфорде и об армейской службе, не прямо, а постепенно, по мере развертывания рассказа? Упоминаю об этом, чтобы вы подумали над сказанным, пока не придут гранки.

Книга в целом блестящая, и мне стыдно даже за эти мелкие придирки. Не перестаю поражаться, сколько смысла несет у вас каждая фраза, какое глубокое и сильное впечатление оставляет каждый абзац. Все происходящее поэтому просто-таки светится жизнью. Если бы мне нравилось ездить экспрессами, я бы сравнил живость и многоликость создаваемых вами картин со смесью впечатлений за окном несущегося вагона. Когда читаешь, кажется, что книга совсем небольшая, но ощущений испытываешь столько, что для всех них потребовался бы роман втрое длиннее.

Насколько могу судить, нет ничего равного по силе изображения Дэзи, Джордан, Тому и его поместью. Описание Долины шлака рядом с прелестным уголком, разговоры и события в доме Миртл, прекрасные портреты тех, кто бывает у Гэтсби,— все это прославит вас. И для всего этого, как и для захватывающей кульминации, вы нашли точное время и точное место, а с помощью Т. Дж. Эклберга и этих словно бы случайных замечаний о том, какое было море и небо и как выглядел вдали город, добились того, что происходящее у вас намного значительнее, чем сами события, которые вы описываете. Как-то вы мне говорили, что вы вовсе не прирожденный писатель, боже мой! Конечно, вы овладели этим ремеслом, но для такой книги нужно куда больше, чем просто ремесло.

Всегда ваш

P.S. Почему вы соглашаетесь, чтобы потиражные на этот раз были меньше, чем в прошлый, когда мы вам платили сначала 15 процентов, потом, после 20 000 проданных экземпляров, — 17,5, а после 40 000 — 20 процентов? Вы движимы заботой о рекламной кампании? Мы так или иначе постарались бы развернуть ее максимально, а если условия останутся прежними, вы вскоре покроете свой аванс. Разумеется, издательству ваше предложение выгодно, но не вижу причин, почему эта книга должна принести вам меньше, чем предыдущая.

Рим

[Ок. 20 декабря 1924 г.]

Дорогой Макс, я сегодня не совсем в форме (это несерьезно) и поэтому, похоже, напишу вам длинное письмо. Мы живем в небольшом, немодном, но очень уютном отеле за 525 долларов в месяц, включая кормежку, чаевые и пр. Рим мне не слишком интересен, но сейчас здесь все бурлит, а к весне мы все равно вернемся в Париж. О своих планах говорить бессмысленно, они, как правило, столь же безуспешны, как предсказания о конце света в устах фанатиков, — я говорю о рабочих планах. Нужно будет приниматься за новый роман: придумывать идею, заглавие — на все это уйдет примерно год. Но начинать мне не хочется, пока не выйдет "Гэтсби", а пока я для денег займусь рассказами (мне теперь платят по 2000 за рассказ, но до чего же я их ненавижу), а кроме того, меня все так же манит мысль о новой песне.

[...] Теперь я знаю, что могу довести книгу до блеска, но корректура будет, наверное, самой дорогостоящей со времен "Госпожи Бовари"* . Пожалуйста, отнесите все расходы по корректуре за мой счет. Если будет возможность прислать мне сюда вторую корректуру, я был бы счастлив. Это потребует 12 дней в каждый конец, первую корректуру я прочту за четыре дня, а вторую за два. Надеюсь, весной будут и другие хорошие книги; я чувствую, что интерес к книгам у публики растет, когда хороших появляется сразу несколько, как это было в 1920 году (и весной и осенью), в 1921 (осенью), 1922 (весной). Первые книги Ринга и Тома, "Погибшая леди" Уиллы Кэсер и (правда, это уже куда хуже, в общем-то, не бог весть что) книжка Эдны Фербер — вот вся американская проза за последние два с лишним года (скажем, после "Бэббита"*), которая нашла какой-то отклик.

Благодаря вашим советам я смогу сделать "Гэтсби" совершенством. Седьмая глава (сцена в отеле) так и останется не вполне удавшейся — я слишком долго над ней бился и все рав-

но не могу точно передать характер переживаний Дэзи. Но и эту главу я постараюсь существенно улучшить. Дело не в том, что мне здесь не хватило энергии воображения, я просто автоматически запретил себе что-нибудь основательно в этом месте переделывать, так как мне необходимо, чтобы все мои персонажи отправились в Нью-Йорк, поскольку на обратном пути должна произойти катастрофа на шоссе; поэтому глава в основном останется такой же, как сейчас. Чувство свободы нередко подсказывает совсем новую концепцию, которая придает материалу свежесть, однако здесь этого не случается.

Все другое сделать легко, причем направление работы я вижу настолько четко, что понял даже, почему не сумел различить это направление раньше. Странно, но расплывчатость, присущая облику Гэтсби, оказалась как раз тем, что нужно. И вы, и Луиза, и мистер Чарлз Скрибнер говорите: недостаток книги в том, что я и сам не представляю себе, как выглядит Гэтсби и чем именно он занимается, и читатель это чувствует. Если бы я все это знал и скрыл от читателя, то читатель протестовал бы, потому что ему было бы это слишком ясно. Это непросто схватить, но вы, я уверен, понимаете, что я имею в виду. Однако теперь все, о чем вы мне писали, я знаю и, наказывая себя за то, что не знал, точнее сказать, не знал абсолютно точно до сих пор, постараюсь сказать об этом больше.

Я склонен вкладывать чуть ли не мистический смысл в те строки вашего письма, где вы говорите, что представляли себе Гэтсби человеком постарше. Человек, которого я полуосознанно нарисовал в своем воображении, действительно был старше (это вполне конкретный человек)*, и, видимо, не указывая этого прямо, я таким его и изобразил...

Как бы там ни было, после тщательного изучения дела Фуллера — Макджи* и после того как Зельда нарисовала столько портретов, что у нее начали болеть пальцы, я представляю себе Гэтсби лучше, чем собственную дочь. Первой моей мыслью после вашего письма было оставить его в стороне и сделать так, чтобы главная роль в романе перешла к Тому Бьюкенену (мне кажется, это самый яркий характер из всех мною созданных, вместе с братом из "Соли" и Герствудом из "Сестры Керри" это три самых ярких персонажа в американской прозе за последние двадцать лет — впрочем, не мне судить), но все равно мое сердце принадлежит Гэтсби. Одно время я был уверен, что знаю о нем все, потом его облик стал расплываться, а теперь снова ясен мне целиком. Жаль, что Миртл вышла лучше, чем Дэзи. Что касается Джордан, сама мысль ввести ее в роман была очень хороша (вы, наверное, поняли, что я имел в виду Эдит Каммингс), но постепенно она утрачивает свое значение. Дэзи не получается из-за седьмой главы, и это может отрицательно

сказаться на успехе романа — сочтут, что книга сугубо мужская.

И все равно (впервые с тех пор, как провалился "Произрастающий") я считаю себя прекрасным писателем, а ваши прекрасные письма помогают мне так считать...

"Белая обезьяна", по-моему, скверный роман. По размышлении я пришел к такому же выводу относительно "Ковбоев", а также "Запада и Юга". Что вы решили насчет "Бала графа Оргеля"? Насчет полного издания Ринга? Насчет его нового сборника? И книги Гертруды Стайн? И Хемингуэя?

[...] За последние три-четыре года ни разу не писал таких длинных писем. Поблагодарите от меня мистера Скрибнера за его необычайную доброту.

Всегда ваш

*Отель "Тиберио", Капри
[Ок. 18 февраля 1925 г.]*

Дорогой Макс, после полутора месяцев непрерывной работы корректура готова, и сегодня отправляю последние листы. В целом я собой доволен, потому что:

1. Я сделал Гэтсби живым.
2. Объяснил, откуда у него столько денег.
3. Поправил две слабые главы (VI и VII).
4. Улучшил первую часть.
5. Разбил слишком долгий его монолог в главе VIII.

Утром послал вам телеграмму с просьбой задержать гранки главы 40. Поправки к ней — очень важные, так как при переработке Гэтсби вышел уж слишком зловещей фигурой, — прилагаю к этому письму. Тут же поправки по страницам.

Мы уезжаем на Капри. Нам трудно сидеть на месте. Денежные дела опять невеселы, и придется сочинить три рассказа. Потом возьмусь за пьесу, а с июня надеюсь приступить к новому роману.

Получил длинные, интересные письма от Ринга и Джона Бишопа. Сообщите, все ли мои поправки пришли. Я обеспокоен.

Надеюсь, публикация не будет откладываться ни на месяц.

24 февраля 1925 г.

Дорогой Скотт, прекрасно, что вы отказались от аванса в 10 000. Не знаю, как вы справитесь, но в противном случае публикация отодвинулась бы на самый конец весны...

На прошлой неделе из Нассау вернулся Ринг Ларднер; он

загорел, прекрасно выглядит и привез корректуру своей новой книги "Ну и что". Как только она выйдет, я вам ее пришлю. Мы издаем ее вместе с четырьмя другими: "Как пишется рассказ", "Айк по прозвищу Алиби", "Большой город" и "Путешествия Галлибля" — все с новыми предисловиями. Мне не удалось заставить Ринга достаточно серьезно пересмотреть книжки, выходящие теперь собранием. Я хотел, чтобы была еще одна книга с "Симптомами среднего возраста" и короткими рассказами, но без очерков военного времени, они все еще превосходны, но теперь устарели, — а без них сборник не получится. И кроме того, торговцы предпочитают давно знакомые заглавия. "Как пишется рассказ" уже разошлась в количестве 16 500 экземпляров и по-прежнему идет хорошо, а с появлением новой книги и переизданием старых в новых переплетах пойдет еще лучше. Когда все томики выйдут, мы устроим в витрине издательства прекрасную выставку его произведений.

Теперь о Хемингуэе. Я наконец раздобыл "В наше время", эта книга оказывает просто пугающее воздействие своими краткими эпизодами, написанными лаконично, сильно и живо. Мне кажется, это удивительно полное и страшное изображение атмосферы нашего времени, как его воспринимает Хемингуэй. Я ему написал с просьбой сообщить нам о своих планах и, если возможно, прислать рукопись, но, должен сказать, не очень надеюсь, что письмо дойдет — даже его книгу удалось разыскать лишь с величайшим трудом. Не знаете ли вы его адреса?

Капри

[Ок. 12 марта 1925 г.]

Дорогой Макс, еще и еще раз спасибо за ваше милое письмо. Вы ответили на все мои вопросы (кроме того, который касался денег). Я послал вам телеграмму с предположительным новым заглавием — решил было вернуться к "Чародею Гэтсби", но передумал. Заглавие — единственный недостаток книги, полагаю, лучше всего было ее назвать "Тримальхион".*

Не забудьте прислать книгу Ринга. С Хемингуэем, несомненно, можно связаться через "Трансатлантик ревью". Я его разыщу, когда мы вернемся в Париж...

20 апреля 1925 г.

Дорогой Скотт, сегодня послал вам довольно грустную телеграмму о том, как идет книга, но по телеграфу подробностей не передашь. Многие торговцы настроены по отношению к

ней скептически. Не могу понять, отчего так. Но одна причина ясна: книга получилась слишком маленькой, а принято считать, что это плохо, хотя мне казалось, мы уже переросли такой уровень. Понятно, им не объяснишь, что ваша проза особенная, именно та, за которой будущее, и в ней самое главное — суметь сказать многое, не называя, а подразумевая, так что книга содержательна не меньше, чем какой-нибудь иначе написанный роман, где втрое больше страниц. Что поделаешь, узнав, что книжка получилась скромная по объему, две большие фирмы, связанные с нами, в последнюю минуту резко снизили количество заказанных ими экземпляров. Но в конце концов, все зависит от широкой публики, а ее отношение к книге еще не проявилось до конца. Кроме того, была прекрасная, очень убедительная рецензия в "Таймс" и еще одна, тоже отличная, в "Трибьюн" — ее написала Изабел Паттерсон. Уильям Роуз Бене, который напишет о романе в "Сатердей ревью", всем говорит, что это ваша лучшая книга. То же самое считают те, с кем я на этот счет переговорил: Гилберт Селдес (он тоже хочет написать), Ван Вик Брукс, Джон Маркенд, Джон Бишоп. Маркенд и Селдес просто без ума от этой книги. Они сумели понять ее по-настоящему, чего не скажешь даже о рецензентах "Таймс" и "Трибьюн".

Обо всем существенном буду вас информировать телеграфом. Понимаю, до чего мучительно вам все это переживать, мне ведь и самому это мучительно. Что до меня, книга так мне нравится и в ней я нахожу столько, что ее признание и успех стали главной моей заботой, и не только литературной. Но, судя по отзывам даже тех, кто почувствовал ее притягательность, она осталась недоступной слишком для многих, хотя такое трудно было предположить.

За неделю подберу все отклики и сообщения и пошлю их вам. Пока что ситуация еще не настолько ясна, чтобы делать окончательные выводы, и, во всяком случае, пусть вас утешит тот факт, что я переживаю эту ситуацию с такой заинтересованностью и тревогой, которой можно было бы ожидать только от самого автора.

Ваш

*Марсель, по пути в Париж
[Ок. 24 апреля 1925 г.]*

Дорогой Макс, ваша телеграмма повергла меня в уныние. Надеюсь, в Париже меня ждут более радостные известия: из Лиона пошлю вам телеграмму. Ничего не могу сказать, пока ситуация не прояснится. Если в коммерческом отношении кни-

га окажется неудачей, причина может быть одна из двух или обе вместе:

1. Заглавие не более чем сносное, скорее плохое, чем хорошее.

2. И самое главное — в книге нет яркого женского характера, а на рынке лучше всего идут книги, где решающая роль принадлежит героиням. Не думаю, чтобы все дело было в несчастливом конце.

Чтобы погасить мой долг вашей фирме, нужно, чтобы разошлось 20 000 экземпляров. Столько-то наверняка разойдется, но я надеялся, что будет продано не менее 75 000. Ладно, ближайшая неделя все покажет точно.

Зельде намного лучше, но расходы, которые повлекла за собой ее болезнь, а также необходимость доставить во Францию этот наш злосчастный автомобиль, как требуется по закону, не оставили ровным счетом ничего от моих скромных успехов на поприще финансов, которые я пытался привести в порядок.

Как бы там ни было, к осени у меня готова книга хороших рассказов. Теперь буду писать дрянные, пока не поправлю свои дела, чтобы взяться за новый роман. Напечатав его, посмотрю, как будет дальше. Если он принесет достаточно, чтобы больше не писать чепухи, я останусь романистом. А если нет, вернусь в Америку, поеду в Голливуд и овладею ремеслом киношника. Меньше тратить на жизнь я не могу, как не могу и выносить вечную денежную неустроенность. Да и какой смысл хранить верность призванию художника, если все равно не способен на лучшее, чего от тебя вправе ожидать? Тогда, в 1920-м, у меня был шанс разумно направить свою жизнь, но я его упустил и теперь должен расплачиваться. Может, годам к сорока я снова начну писать — уже без этой постоянной тревоги и без необходимости отвлекаться.

Ваш очень подавленный Скотт

Париж

[1 июня 1925 г.]

[...] Перечитываю ваши письма. Мне понравились рецензии Кертиса в "Таун энд кантри" и Ван Вехтена в "Нейшн". А всего лучше были письма, которые я получил от Кэббелла, Уилсона, Ван Вайка Брукса и других. Среди здешних литераторов очень хорошо отзываюся о книге Эрнест Хемингуэй и Гертруда Стайн. В общем, не считая отклика Раско, полный успех у критиков...

Здесь всех страшно разочаровала книга Ринга. Он не потру-

дился хотя бы убрать банальности из своих путевых очерков, а во всех пяти пьесах повторяется одна и та же шутка о "мамочке, которая стала ему женой, когда он вырос". Я бы не стал торопить его с новым сборником рассказов, ведь если вы просто возьмете у него первые же девять рассказов, которые он в ближайшее время напечатает, книжка будет намного хуже предыдущих, а вы знаете, какое наслаждение для рецензентов поиздеваться над автором, в которого верили, и, как выяснилось, напрасно. Я, правда, сужу только по "Парикмахерской" и, возможно, ошибаюсь. Хочу, чтобы он не утратил уверенности в себе и не сник под ударами, которых следует ждать. Статьи о "Ну и что?", которые я видел, — сплошь жалкие перепевы Селдеса, и все рецензенты не жалеют стараний, чтобы походя уязвить и Селдеса. Господи, какие мерзавцы все эти журнальные критики, но приходится с ними мириться.

Только что принесли телеграмму от Брейди с предложением продать права на инсценировку "Гэтсби", которую сделает Оуэн Дэвис, король этих прозекторов от театра. Нечего объяснять, почему я немедленно соглашусь, но, пока не подписан контракт, не говорите об этом никому.

Вы знаете, хотя мне и очень нравится "Через поле пшеницы", я не в восторге от Тома Бойда и как художника, и как человека — в отличие, скажем, от Э. Э. Каммингса или Хемингуэя. Меня всегда раздражает в нем это невежество, эта самодовольная нетерпимость и грубость, которую он, видимо, считает свидетельством жизненной силы, напоминая при этом человека, который взялся поливать и пестовать одуванчики в уверенности, что из них вырастут огурцы.

[...] Среди тех, кто не привык думать (я отношу сюда и Тома), распространено мнение, что Шервуд Андерсон — человек, у которого много глубоких идей, но который "страдает от неспособности их выразить". На самом же деле у Андерсона, в сущности, нет вообще никаких идей, однако это сейчас один из самых тонких и совершенных литераторов, пишущих на английском языке. Боже мой, как он умеет писать! Том за всю свою жизнь не добьется такого ритма, который иногда чувствуется в "Уайнсбург, Огайо". Как все просто! Меня смешат суждения критиков: ведь стиль Андерсона прост — примерно так же, как машинное отделение, где стоят динамо. А Том тешит себя иллюзией, будто можно в пять месяцев создать настоящий роман, если работать до громкого сердцеебияния.

Макс, мне странно видеть, как вы, человек с таким вкусом и умом, не замечаете, что это лишь искусная подделка. Главный ваш недостаток в том, что вы не всегда отличаете простую серьезность тона от художественной искренности. Два раза я читал на суперблджах книг Ринга, что это человек, не написавший ни

единого слова, которое не было бы правдой. Но Ринг, как многие из величайших художников, в своих романах, пьесах, стихах тысячи и тысячи раз бывал и неискренен, и не совсем серьезен, всегда сохраняя при этом искренность художественную. Это не то же самое, что тяжеловесная серьезность авторских намерений. Слово Золя в литературе не первое и не последнее.

На отдельном листке вы найдете все нужные сведения о моей книге, предназначенной к осеннему сезону, а в заключение хочу повиниться в том, что высказался о Томе чересчур резко, хотя ни сам он, ни его книги никогда не внушали мне особой неприязни. [...] Желаю успеха его "Драммонду"*. Непременно найдутся два-три критика, которые воспримут этот роман как нечто весьма глубокомысленное, и среди них, возможно, даже Менкен, вообще расположенный к такого рода литературе. Но вы должны видеть вещи точнее.

Всего вам доброго, Макс, остаюсь вашим преданным другом.

9 июля 1925 г.

Дорогой Скотт, во вторник телеграфировал вам, что продано 16 000 экземпляров "Великого Гэтсби". Спрос на него, во всяком случае, не падает. Там же сказано о том, что вам перечислили 350 долларов. Теперь еще 700. Если этого достаточно, чтобы уже сейчас приступить к новому роману, мы эти деньги немедленно вам пошлем. Как только почувствуете, что готовы взяться за роман, нужно к нему приступать безотлагательно. Кто-то кому-то говорил со слов кого-то, кто вас видел в Париже, будто половина нового романа у вас уже готова, но это, по-моему, совершенно исключено; знаю только, что вы продумали книгу во всех деталях, вы ведь о ней писали, еще когда находились на Капри. Если вы в самом кратком изложении могли бы мне сообщить, о чем будет книга, я был бы очень признателен, но говорю это из чистого любопытства, так что забудьте о моей просьбе, если считаете, что не стоит раньше времени обсуждать ненаписанную книгу. Знаю, что такие разговоры нередко мешают, ослабляют желание писать.

Всегда ваши

Париж

[Ок. 27 декабря 1925 г.]

Дорогой Макс, пишу вам, находясь в состоянии одной из жутких моих депрессий. Книга получается превосходной; я

совершенно убежден, что после ее появления меня назовут лучшим американским романистом (впрочем, такая ли уж это честь?), но до конца, кажется, еще очень далеко. Дописав ее, приеду на какое-то время в Америку, хотя эта перспектива вызывает у меня столь же активное противодействие, как мысль остаться во Франции. Как бы мне хотелось, чтобы мне опять было двадцать два и я снова мог бы драматически переживать свои невзгоды и извлекать из них лихорадочное наслаждение. Помните, я тогда все говорил, что хочу умереть в тридцать лет — что ж, мне уже двадцать девять, а желание это не прошло. Только работа дает мне ощущение счастья — ну, может быть, еще стаканчик от случая к случаю, но и то и другое — роскошь, а расплачиваешься за нее похмельем, физическим и душевным.

[...] Надеюсь, рассказы разойдутся тиражом семь-восемь тысяч. А с "Гэтсби" уже все кончено? Вы мне об этом не пишете. Продали ли 25 000? Боюсь на это надеяться.

[...] Меня смешат отзывы о "Мрачном смехе" Андерсона. Заметьте, на него не откликнулся никто из нас, когда-то с нетерпением ждавших каждый номер "Литл ревью"* с новым рассказом об Уайнсбурге; а теперь Андерсоном восторгаются Гарри Хансен, Столлингс и прочие, а они готовы еженедельно открывать новых гениев и изо всех сил гнаться за модой.

Вы правильно сделали, не послушавшись меня и не занявшись новой книгой Гертруды Стайн ("Становление американцев"). Она больше, чем "Улисс", а более или менее внятными оказались только первые главы, которые печатались в "Трансатлантик". Здесь она вышла крохотным тиражом. Кстати, о Стайн: не потеряйте мой экземпляр "Трех жизней", я им очень дорожу. Книга Ринга, видимо, хороша, пришлите мне экземпляр, а заодно и суперобложку моей книжки.

Зельда все еще не совсем поправилась. В следующем месяце поедem на Юг, в Сали-ле-Бен, где ей, может быть, станет лучше... Роман надеюсь закончить к осени.

Париж

[Ок. 30 декабря 1925 г.]

Дорогой Макс!

1. Сначала тысяча благодарностей вам и вообще фирме за то, что вы так тщательно поддерживаете порядок в наших денежных делах. Я не представлял себе ситуации полностью. Чтобы все было ясно, пришлите мне мои счета сейчас, а не к февралю. Счет, должно быть, солидный, а это меня ужасно расстраивает. Чем больше мне платят за дрянь, тем мне труднее заставить себя писать. Но в новом году все пойдет иначе.

2. Книжка Хемингуэя (не роман, а другая) — это маленькая, в 28 000 слов сатира на Шервуда Андерсона и его подражателей, она называется "Вешние воды". Я от нее в восторге, но уверен, что популярности она не завоюет, и "Лайврайт" от нее отказался — они ведь носятся с Андерсоном, в то время как книжка воспринимается чуть ли не как злая пародия на него. Видите ли, я согласен с Эрнестом в том, что две последние книги Андерсона произвели ужасающее впечатление на всех, кто его любил, потому что они неестественные, безвкусные, злобные и вообще никуда не годятся. Хемингуэй полагает, но не до конца еще уверен, что отказ "Лайврайта" освобождает его от обязательства отдать им три свои ближайшие книги, как это предусмотрено его письмом. В таком случае он, наверное, отдаст вам свой роман (при условии, что вы сначала напечатаете сатирическую повесть — тиражом, думаю, в 1000 экземпляров); роман он в настоящее время правит, уехав для этого в Австрию. Из "Хэркорта"* только что написали Луи Бромфилду, что они готовы выпустить сатиру, чтобы заполучить роман (строго конфиденциальная информация!), и, кроме того, за ним охотится "Кнопф"* через посредничество Аспинуолла Брэдли*.

Оба мы с ним ужасно стеснены, и он ждет не дожидется, когда наконец выяснится, насколько он зависит от "Лайврайта". Если он станет свободным, я почти уверен, что смогу для вас перехватить сатирическую повесть, а вы тогда можете сразу же подписать с ним договор на роман. Кроме того, он очень хочет напечататься у вас в журнале — помните тот рассказ, который я вам послал? — другой он отдал за 40 долларов "настоящему" литературному журналу под названием "Зис куортер", приве-
дид меня в ужас.

Он категорически не отдаст роман, если сначала не будет напечатана сатира. Уже и раньше он стремился перейти к вам, и удерживала его только мысль, что "Хэркорт" будет не столь консервативен по части довольно рискованных сцен, которые у него бывают. Вот его адрес: отель "Таубе", Шрунс, Австрия (ни в коем случае не давайте ему понять, что вы с моей помощью в курсе его переговоров с "Лайврайтом" и "Хэркортом").

Как только дела у него прояснятся, я вас поставлю в известность. Следует послать ему телеграмму, которая убедила бы, что вы даже более в нем заинтересованы, чем "Хэркорт". А знаете, ваше письмо опоздало всего на две недели, не то "В наше время" можно было бы получить. Разумеется, на рынке эта книга не пошла, но роман, думаю, будет событием: в нем есть все, чего не хватает Тому Бойду, Э. Э. Каммингсу и Биггсу*.

Как вы находите книгу Дос Пассоса*? По-моему, замечательная. Сам он мне очень нравится, но последнее время я что-то стал утрачивать веру в его творчество.

3. Какие планы насчет моей пьесы?

4. С нетерпением жду книги, которую вы мне намеревались выслать. Зельда уверяет, что это тот же "Гэтсби", но думаю, что нет.

5. Бедная Элинор Уайли! Бедный Билл Бене! Бедные мы все!

6. Мой роман превосходен.

7. И перевод "Гэтсби" тоже превосходен.

Всегда ваш

Сали-де-Беарн,

[Ок. 1 марта 1926 г.]

Дорогой Макс, к тому времени, как дойдет это письмо, Эрнест будет в Нью-Йорке. Он, судя по всему, свободен, так что теперь либо вы, либо "Хэркорт". Он с вами свяжется.

В "Вешних водах" есть места почти, но не чересчур раблезианские. Это не хуже, чем вещицы Дона Стюарта или пародия на Андерсона, написанная Бенчли*. Говорят, "Хэркорт" предложил аванс в 500 долларов за "Воды" и тысячу за почти готовый роман (это строго между нами). Если мистер Бриджес возьмет для журнала "Пятьдесят тысяч", вряд ли вам потребуется со своей стороны давать более солидные авансы, но, впрочем, это дипломатия, а в ней вы сильнее. Не предлагаю подкупать его публикацией рассказа, скорее это он ставит многое в зависимость от того, возьмут ли рассказ, и среди прочего тянется к вам по той причине, что его интересует журнал.

Помните: в делах он довольно капризен. Таким его сделали все эти жулики, держащие в своих руках местные издательства. Если возьмете две его другие вещи, подпишите с ним договор на "И восходит солнце" (так называется роман). Больше я по этому поводу писать вам не буду, и все должно остаться нашей с вами тайной. Уничтожьте это письмо.

Всегда ваш

Жуан-ле-Пен, Приморские Альпы

[Ок. 15 марта 1926 г.]

Дорогой Макс, большое спасибо за ваше милое письмо и за справку о моих доходах. Очень рад новостям о моем сборнике рассказов. Пьеса продвигается хорошо, а мой новый роман

захватывает меня все больше, и, кроме того, мы опять на прелестной вилле посреди моей любимой Ривьеры (между Нищей и Канном), так что я сейчас счастлив, как давно уже не был. Пришел тот необычайный, драгоценный и такой всегда краткий миг, когда, кажется, все в твоей жизни идет прекрасно.

Спасибо Артуру Трейну за юридический совет.

Рад, что вы заполучили Хемингуэя. Я его видел в Париже сразу по возвращении; он убежден, что вы великий человек. Я вам принес две удачи (Ринг и Том Бойд) и две неудачи (Биггс и Вудворд Бойд), ну что ж, от Эрнеста теперь зависит, окажусь я для вас подмогой или помехой.

Почему бы не устроить его рассказ в "Колледж хьюмор"? Они меня разок напечатали.

Бедный Том Бойд! Я как-то наговорил о нем лишнего, потому что меня допекла его непроходимая глупость. А теперь мне его жаль.

Ваш преданный друг

P.S. Впервые за последние четыре года я не должен фирме ни цента...

Жуан-ле-Пен

[Ок. 25 апреля 1926 г.]

[...] Большое спасибо за "Наше время"* . Я прочел книжку от корки до корки, и она мне очень понравилась. Чрезвычайно интересно. Несколько слов о статье Мэри Колэм*. Мне она показалась педантичной в тех местах, где речь идет об общих понятиях, кстати само собою разумеющихся, и поразила тем, что наполовину это совершенный вздор, которого я от нее не ожидал. Господи, какая же может быть связь между Кокто и Каммингсом? Что она имеет в виду под формой? Неужели она впрямь думает, что стихи Мэриэнн Мор — это образец формы, а "Король Лир" бесформен*? Сначала я понял так, что форма для нее — это последовательная и осознанная организация материала, но потом выяснилось, что, говоря о форме, она всюду подразумевает новизну вещи.

Вот она пишет: "Как глубоко отвечают потребностям своей страны, эпохи, аудитории великие художники — Гёте, Данте, Шекспир, Мольер! В их произведениях мы находим все характерные черты, все мысли и идеалы эпохи, которые требовали выражения".

А откуда, спрашивается, ей это известно? Откуда это вообще может быть известно? В любую эпоху могли существовать

целые категории людей (представленные, например, Джоном Донном и Роджером Бэконом* соответственно в эпоху Данте и Шекспира), чьи идеалы, чей духовный мир и в самой слабой степени не отразились в творчестве титанов — могучих, но тоже подверженных заблуждениям, тоже только людей; а картину той или иной эпохи мы черпаем лишь у ее величайших художников. Вы со мной не согласны?

Статья мне не понравилась главным образом потому, что показалась чересчур приглаженной и ни на что не годной — как (только не обмолвитесь ему ни словом, я ведь к нему хорошо отношусь) критические статьи Эрнеста Бойда. Может быть, дело еще в том, что я только что дочитал "Письма о литературе" Чехова. Вот это действительно прекрасная книга.

Жуан-ле-Пен
[Ок. 25 июня 1926 г.]

... Сначала о книге Эрнеста*. Мне она понравилась, но с некоторыми оговорками. Фиеста, рыбная ловля, персонажи второго плана сделаны великолепно. Главная героиня мне не нравится — может быть, оттого что мне не нравится женщина, с которой она списана. Что касается калеки, мне кажется, Эрнест здесь замахнулся слишком на многое — в литературе все это пока не так просто сказать, — а потом слегка испугался и при редактировании выбросил кое-какие детали, которые придавали образу жизненность. Он мне и сам говорил, что с этим героем что-то такое произошло. Макс, уговорите его сделать совершенно минимальные и только самые необходимые исправления — он травмирован тем, как с ним обращались издатели и журнальные редакторы (хотя ваше письмо очень его к вам расположило). От журнальных редакторов он получал массу комплиментов, но, пока Бриджес не заказал ему рассказ (из которого он по моему совету еще до отсылки в журнал убрал около тысячи слов), ему не заплатили ни доллара...

2 июня 1927 г.

Дорогой Скотт, все время думаю о заглавии "Он убил свою мать"*. Мне не кажется, что оно пахнет сенсационностью в скверном значении слова, а его простота, его прямой и почти буквальный смысл меня привлекают, тем более что это так непохоже на заглавия других ваших книг. И все же я в нем не совсем уверен. Может быть, предложите еще несколько, чтобы был выбор?

Всегда ваш

Париж
[Ок. 21 июля 1928 г.]

Дорогой Макс!

1. Роман продвигается неплохо. По-моему, он прекрасен, а те, кто его уже немного знают (я его здесь читал отрывками), кажется, очень заинтересовались. На днях у нас обедал Джеймс Джойс и внушил мне оптимизм своим замечанием о том, что он, "вероятно, окончит свой роман самое позднее года через три-четыре", а ведь он работает по 11 часов ежедневно, тогда как я по 8, и то не всегда. Свой роман я точно завершу к сентябрю.

2. Вы получили мое письмо насчет Андре Шамсона*? Поверьте, Макс, вы многое упустите, если им не заинтересуетесь. Ради-ге, так и быть, темноват, но Шамсон совершенно понятен и, вне всякого сомнения, на голову выше всех здешних молодых; это как бы сплав Эрнеста и Торнтона Уайлдера. "Люди с большой дороги" — его второй роман, едва не получивший Гонкуровскую премию, — это история о том, как строят дорогу, написанная сильно, как "Земля" Гамсуна, и вовсе не похожая на фальшивые книги Тома Бойда об американских землепашцах. Я с ним едва знаком и вовсе не преследую каких-то собственных интересов, просто верю в его будущее и убежден, что он станет писателем не меньше Франса и Пруста. Кстати, Кинг Видор (тот, который поставил "Толпу" и "Большой парад") экранизирует роман следующим летом. Если вы хоть немного доверяете моему вкусу, дайте книгу кому-нибудь почитать, а потом напишите мне, что вы решили. Лет через десять Шамсона нельзя будет законтрактовать ни за какие деньги.

3. После романа я хочу выпустить книжку рассказов о Бэзиле Ли*. Возможно, один-два серьезных рассказа, которые пойдут в "Меркьюри" или в "Скрибнер", если вы их возьмете, да еще шесть, предназначенных для "Пост", вместе составят неплохую, занимательную книжку, которая должна появиться сразу вслед за главным моим романом, чтобы не создалось впечатления, что это и есть главная линия моего "творчества". Книжка получится объемом в 50 — 60 тысяч слов.

4. Напишите мне, что поделывают а) Эрнест, б) Ринг, в) Том (рецензии, как я замечаю, неважные), г) Джон Биггс.

5. Как вам понравился рассказ Бишоп? Мне — очень.

6. Буду в Америке, наверное, к 15 сентября. Привет Луизе.

Преданный и благодарный ваш друг

Эджмур, Делавэр
[Ок. 1 марта 1929 г.]

Дорогой Макс, я удрал, как вор, не оставив вам главы, потому что их еще надо с неделю пошлифовать, а из-за этого гриппа и суматохи перед отъездом я так и не выкроил время ими заняться. Посмотрю их на корабле и из Генуи отправлю вам. Тысячу раз спасибо за ваше терпение, и постарайтесь еще несколько месяцев не терять в меня веры, ведь для меня, Макс, это тоже трудное время, и я никогда не забуду, как вы были добры, ни разу меня не попрекнув.

Рад новостям об Эрнесте и его книге...

30 октября 1929 г.

Дорогой Скотт, уже несколько недель назад до меня дошли слухи, будто вы собираетесь вернуться в Америку, возможно, уже находитесь на пароходе среди океана. Джон Биггс полагал, что вас можно ожидать с минуты на минуту, верней всего, в Новом Орлеане. Но вчера пришло письмо от Эрнеста, из которого я понял, что вы по-прежнему в Париже и вовсе не намереваетесь уезжать, так что это письмо до вас должно дойти.

Об успехе книги Эрнеста вы, наверное, знаете от него самого*; разошлось уже 36 000 экземпляров, и единственной помехой может стать только биржевой крах, о последствиях которого никто не берется судить. Розничная торговля, включая и книжную, вероятно, пострадает от него очень сильно. А ведь роман Эрнеста прекрасно пошел с самого его появления, и редкой книге сопутствует такая удача. Ни о чем другом и не говорят. Может быть, вы слышали, что с успехом идет пьеса Ринга, сделанная по рассказу "Некоторые любят похолоднее", — он написал для нее и песенки. Меня это не радует, ведь, хорошо на ней заработав, Ринг и вовсе забросит свое настоящее творчество, которым он нас и так не балует. А он уже строчит еще одну пьесу и, привыкнув к таким занятиям, вряд ли будет делать что-нибудь другое, если его не вынудит необходимость. Надеюсь, ни вы, ни Эрнест не заразитесь его примером.

В последнее время я встречался с несколькими людьми, которые вас знают. В том числе с Робертом Макэлмоном. Эрнест предупредил меня о его приезде письмом, в котором, как я понял, была просьба ему помочь, со стороны Эрнеста вполне бескорыстная. Просто он надеялся, что фирма сможет что-то сделать для Макэлмона; я пригласил его пообедать и — подумайте только! — он сразу же принялся поносить Эрнеста и как писателя, и как человека (это строго между нами). Видимо, он Эрнес-

ту завидует, во всяком случае, я так понял, но можно же было по крайней мере помолчать, ведь именно через Эрнеста он со мной и познакомился.

Кроме того, заходил Каллаган. Говорит, что последний раз видел вас, когда боксировал с Эрнестом, а вы выполняли функции рефери, хотя вид у вас был такой, как будто бокс вас совсем не интересует и ваши мысли где-то далеко — похоже, раунд мог затянуться до бесконечности.

[...] "Прощай, оружие!", конечно, вызывает нападки, с которыми мы, однако, справились. Книга Вулфа, о которой я вам говорил в нашу последнюю встречу, тоже всех расшевелила*.

Париж

[Ок. 1 мая 1930г.]

Дорогой Макс, я ужасно рад, что рассказ Бишопы принят, для него это огромное событие. Вчера вечером я ему кое-что почтал из романа, который ему, кажется, понравился. Хэролд Обер мне писал, что, если роман не будет готов к осени, надо выпустить книжку рассказов о Бэзиле Ли, но я-то хорошо знаю, как создаются и рушатся писательские репутации, и не собираюсь себя окончательно погубить таким шагом, памятуя о Томе Бойде, Майкле Арлене и еще многих, кто угодил в ту же самую ловушку*, попытавшись обмануть публику и выдать ей вместо настоящего подделки,— нет уж, лучше четыре года без нового романа, чем такое. Я рано начал и слишком много писал, теперь это стало намного труднее, но роман, мой роман,— совсем другое дело, и я не хочу его испортить, наспех завершив, хотя мог так поступить еще полтора года назад. Если вы думаете, что Каллаган не похоронил самого себя под развалинами собственного шедевра, где вовсю пахнет мертвецкой*, то погодите самую малость, пока не уляжется пыль от обломков. Не знаю, зачем я это пишу вам: ведь вы всегда были для меня лучшим из друзей и помогли мне бесконечно, просто письмо Обера настроило меня грустно и пробудило жажду мрачного юмора. Я знаю, к чему стремлюсь. Макс, верьте мне. Господи, словно целая эпоха пролегла между "Кабалой" и "Мостом короля Людовика Святого", между "Гением" и "Американской трагедией", между "Зубом мудрости" и "Зелеными лугами"! Должно быть, там, в Америке, время несется быстрее, но время, которое вложено в работу,— это ведь время, оторванное от жизни; что ж, пусть так, все равно эта моя новая вещь, какой бы она ни вышла, не окажется посредственностью вроде "Женщины с Андроса" или "Сорок второй параллели"* . Как легко заявлять: "Да что вы, он уже кончился",— только лучше бы критики в

таких вещах судили по сделанному, а не просто по тому, что писатель давно молчит.

Всегда ваш

8 июня 1930 г.

Дорогой Скотт, ничего нет более бессмысленного, чем писать слова сочувствия, тем более человеку, который прекрасно знает, что это сочувствие неподдельное. От души надеюсь, что Зельда понемногу оправится*. Как все скверно! И сколько же на вас всего свалилось. Телеграмма от вас пришла, мы ответили, что полторы тысячи вам переведены.

Недавно видел Эрнеста, он приезжал повидаться с Бамби, которого привозила его свояченица. У Эрнеста все хорошо, и мы прекрасно провели время. Удалось выкупить у "Лайврайта" "В наше время", которое мы переиздаем, твердо надеясь на успех. В силу обстоятельств первое издание так и не привлекло внимания, так что мне кажется, для большинства это будет новая книга.

Джон Бишоп прислал еще один рассказ, но он был слишком велик для журнала да и не очень хорош. Теперь он его сократил, переделал, и, по-моему, вышло неплохо. Во всяком случае, это настоящая литература.

Дела никогда еще не шли так отвратительно, но есть надежда, что к осени начнется оживление... Весенний шторм мы выдержали лучше других благодаря книжкам С. С. Ван Дайна*, на которых депрессия вроде бы и не сказалась, даже помогла их популярности. Заказчики требовали только этих книжек, потому что они продавались.

Надеюсь, вскоре все придет у вас в порядок, и вы к нам вернетесь.

Ваш преданный друг

Женева

[Ок. 1 сентября 1930 г.]

Дорогой Макс, кажется, никакого мира не существует за пределами этой унылой, пахнувшей дезинфекцией земли, хотя она и поросла цветами. Из всех, кого я здесь встретил*, Том Вулф единственный человек, не поддавшийся болезни и не позволивший, чтобы она поглотила его мысли целиком. Он ваше настоящее открытие, ведь трудно себе вообразить все то, на что он способен. По сравнению с Эрнестом он обладает более глубокой культурой и большей жизненной энергией, а если он не та-

кой тонкий поэт, то ведь это искупается грандиозностью материала, который он хочет охватить. Он лишен и присущей Эрнесту чеканной твердости: перо Эрнеста словно закаляли на огне, Том же более восприимчив к живой жизни вокруг. Джон Бишоп считает, что его нужно учить экономии слов и т.п., но сейчас, по прочтении его книги, я нахожу, что все это ерунда. Он удивительный человек, и пусть он сам решает, сколько надо писать, даже если роман растянется на пять томов. Мне он страшно понравился.

[...] Зельда почти выздоровела. Доктора настаивают на том, что она никогда больше не должна пить (хотя ее болезнь не из-за этого) и что мне тоже целый год нельзя пить ничего, даже вина, так как в бреду она упорно возвращалась к нашим былым разгулам.

Пожалуйста, присылайте мне новые книги, если будет что-нибудь сопоставимое с Вулфом. А что, Эрнест пишет историю боя быков?..

Всегда ваш

P.S. Эта болезнь унесла все, что у меня было, поэтому я и послал вам в июле ту телеграмму. Лучший швейцарский врач посвятил ей все свое время, и только поэтому ее удалось в самый последний миг спасти от безумия.

*Сент-Питерсберг, Флорида
[Ок. 15 января 1932 г.]*

Дорогой Макс, впервые за последние два с половиной года я смогу пять месяцев без перерыва работать над романом. У меня сейчас около шести тысяч долларов. Роман переделываю по новому плану, сохраняя из прежней рукописи удавшиеся куски, — добавлю 41 000 слов, и можно печатать. Ни слова об этом Эрнесту и вообще никому, пусть думают, что хотят, для меня важна только ваша твердая вера.

Ваши письма все так же печальны. Господи, ну дайте вы себе зимой отдохнуть! Фирму в ваше отсутствие никто не развалит, да и не найдется никого, кто предпринял бы без вас какие-то серьезные шаги. Пусть увидят, что вы для них значите, а когда вернетесь, вам легче будет снести две-три пустые башки. Так, кстати, сделал Тальберг на "Метро-Голдвин-Майер"...

*Балтимор
[Ок. 30 апреля 1932 г.]*

Дорогой Макс, роман Зельды стал во всех отношениях лучше и теперь уже недурен*. В нем есть что-то новое. Она в основ-

ном убрала все, что отдавало атмосферой попок в подпольных барах и поездок в Париж. Вам книга понравится. Вы ее получите через десять дней. Я не берусь о ней судить, так как слишком ее хорошо знаю, но, кажется, роман даже лучше, чем я думал. Впрочем, о двух вещах я вас попрошу со всей серьезностью:

1. Если книга вам понравится, прошу вас, не посылайте ей поздравительных телеграмм, а все свои похвалы выразите без преувеличений — так, как вы бы и поступили в обычных обстоятельствах; не поддавайтесь обычному побуждению подбодрить человека больного и слабого, стараясь быть с ним как можно обходительнее. Это на первый взгляд пустяк, но он важен, так как доктора полагают нужным не внушать Зельде мысль, будто ее немедленно ждут слава и деньги (хотя на ее месте такая мысль пришла бы каждому). Мне вообще кажется, что в последнее время у нас плохо с критикой: мы только и знаем, что совершать открытия, хотя на одного Хемингуэя приходится десяток каллаганов и колдуэллов (с моей точки зрения, ничтожных); похоже, мы произвели на свет особую породу смолоду избалованных гениев из числа тех, кто лучше стал бы толковым рабочим. Не скажу, что я так уж об этом сокрушаюсь, ведь за последние пять лет были открыты Эрнест, Том Вулф и Фолкнер, и их одних было бы достаточно, чтобы не считать эти годы пустыми, но что касается Зельды, я страшусь подвергать ее риску неумеренных похвал. Если ее ждет успех, пусть она его заслужит настоящей работой, когда тебе знакомы и усталость, и нежелание писать, а бывшее вдохновение словно бы тебе лишь снилось. Ей не двадцать один год, и она слаба, так что незачем ей следовать моему примеру, который у нее, конечно, особенно свеж в памяти.

2. Не надо заводить с нею речь о договоре, пока не переговорите со мной. [...]

*Тоусон, Мэриленд,
[19 января 1933 г.]*

Дорогой Макс, на прошлой неделе я провел три дня в Нью-Йорке в страшной суете. Собрался вам позвонить как раз в тот момент, когда рухнул, чтобы целые сутки проваляться в постели, издавая жалобные стоны... Эрнест говорит, что скрыл от вас, в какой я скверной форме. Пишу вам даже не столько с целью исповедаться, как Руссо, сколько с целью объяснить, почему в нарушение давнего обычая я вас не навещил по приезде.

Спасибо за книги, которые вы мне посылаете. Ими почти что и ограничивается все мое чтение: как все, я вынужден теперь наводить жесткую экономию. Когда прояснится, как идет книга Зельды, напишите мне об этом.

Нью-Йорк, по-моему, охвачен крайней нервозностью, что не удивительно, но отчего-то все до единого толковали, что нервозностью охвачен прежде всего я сам. А так здесь все выглядит превосходно. С первого февраля по первое апреля строго подчиняю свою жизнь сухому закону, только не говорите об этом Эрнесту: для него я такой же законченный алкоголик, как для меня Ринг, — мы ведь почти всегда встречаемся на попойках и вечеринках; не надо его разочаровывать, хотя он и мог бы понять, что даже рассказик для "Пост" можно сочинить лишь на трезвую голову...

*Балтимор
13 января 1934 г.*

Дорогой Макс!

Пожалуйста, не забудьте сделать так, чтобы суперобложка давала понять, что в романе описывается тяжелая драма, хотя он и начинается лирически...

Мне пока что написали о книге только несколько литераторов и знакомых из мира кино. Не сомневаюсь, что роман поддерживает мой престиж, однако признание, видимо, будет небольшим — увы, опять я написал роман для романистов, а такие книги еще никому не приносили золотых гор. Может быть, в нем слишком все густо написано, чтобы любителям острых сюжетов легко было добраться до сути, но тут уж ничего нельзя изменить, потому что это тот самый случай, когда книге отдано все без остатка. Думаю, журнальная публикация поможет книге найти читателей, ведь такие романы становятся полностью понятными только во втором прочтении. Каждая сцена в нем переделывалась и переосмысливалась от трех до шести раз.

15 января 1934 г.

Дорогой Скотт! Если только по каким-то непредвиденным причинам книга не окажется слишком уж хороша для обычной публики — а в это трудно поверить, так велико ее очарование, — думаю, что роман не просто укрепит ваш профессиональный престиж.

Знаю, какого труда вам стоит поддерживать повсюду в повествовании ровное напряжение, и все-таки (при всех своих колебаниях и неуверенности) советую подумать над сокращением первой части журнальной публикации и начала второй. Не исключаю, что это невозможно и неразумно. Но вдруг вам удаст-

ся изъять сцену на вокзале и эту пальбу? Дело в том, что с появлением на сцене Дика Дайвера интерес к рассказу повышается очень существенно. Впрочем, книгу читают не так, как романы в журналах. Цель моего предложения только в том, чтобы подсознательно вы его проверили на истинность, не отвлекаясь от других забот. А принять его или нет, решите, когда будете вычитывать корректуру.

Всегда ваш

*Балтимор
4 марта 1934 г.*

[...] Надеюсь, что, во-первых, экземпляры корректуры будут разосланы рецензентам заблаговременно и, во-вторых, рецензенты получат роман в том варианте, который предназначен для отдельного издания. Я прошу об этом потому, что всякая правка текста оказывает колоссальное воздействие на общее впечатление от книги. Макс, не забывайте, что в общем и целом я не из расторопных. Как-то я сказал Хемингуэю, что если вспомнить притчу о черепахе и зайце, то вопреки распространенным представлениям черепахой надо бы назвать не его, а меня; главное различие между нами в том, что все, чего я когда бы то ни было достигал, приходило в результате упорной и изнурительной борьбы, а в Эрнесте есть искра гения, и поэтому-то он с такой легкостью делает вещи необыкновенные. Я же не знаю, что такое легкость. С легкостью я могу писать только дрянь, и, посвяти я себя этому занятию, моя жизнь шла бы гладко. Дрянь писать я умею. На днях я переписал для Кларка Гейбла всю его роль в новом фильме. Такие вещи я могу делать столь же быстро, как и любой другой, но с тех пор, как решил стать серьезным, я мучаюсь над каждым абзацем; я превратился в тяжело переступающего бегемота и таким останусь до конца своих дней...

Теперь насчет рекламы. Еще раз повторю, что, по моему убеждению, всякая трескотня абсолютно бессмысленна, а если ваши люди из отдела рекламы примутся эксплуатировать тот интерес к книге, который проявили интеллектуалы, это кончится полной катастрофой. Книга должна завоевывать публику сама, интерес к ней должен расти благодаря ее собственным достоинствам. Не думаю, что в этом отношении она повторит судьбу "Великого Гэтсби". Он был слишком мал по объему, и в нем на авансцене оказались мужские персонажи. Здесь, наоборот, главную роль играют героини. Надеюсь, если ничто не помешает, свою аудиторию этот роман соберет, насколько это возможно

в сегодняшних условиях.

Простите, что я все об одном и том же. Я так долго жил, замкнувшись в этой книге и окруженный ее персонажами, что мне часто кажется: реального мира вообще не существует, а существуют только мои герои. Это звучит ужасно претенциозно (боже мой, мне ли быть претенциозным?!), и тем не менее это абсолютный факт — радости и потрясения моих героев для меня важны точно так же, как то, что происходит в моей собственной жизни.

Зельде лучше. Может быть, даже удастся на пасху устроить ее выставку, но пока это лишь слабая надежда*...

*Балтимор
30 июля 1934 г.*

Утром перед завтраком я прочитал в "Скрибнерс" рассказ Тома Вулфа*. Считаю, что это совершенная вещь; в рассказе есть утонченность, не столь для него обычная, и подлинная поэзия, созвучная Эрнесту (вы, конечно, не станете говорить об этом Тому, для него это вовсе не комплимент). То семейное сходство, которое есть между нами тремя как писателями, создается благодаря различимому подчас в нашей прозе стремлению передать точное ощущение момента во времени и в пространстве, отдавая для этой цели предпочтение людям, а не вещам, то есть стремление скорее к тому, что делал Вордсворт, чем к тому, чего с такой возвышенной непринужденностью добивался Китс, стремление к точной фиксации через память пережитого нами опыта. Передайте Тому, что я его поздравляю от всей души.

*Балтимор
8 ноября 1934 г.*

Дорогой Макс, я глубоко ошибался, предполагая, что смогу закончить книгу рассказов к осени. Мне-то следовало понимать, что, имея 12 000 долгу к тому времени, как появилась "Ночь", я должен буду все лето и почти всю осень работать, чтобы этот долг погасить. Я намеревался писать по мелочи каждый вечер, закончив дневную работу, но вышло так, что работа меня совершенно выматывает; вечером я сижу за столом часа два, хотя должен бы все кончить за час, и ложусь настолько выжатым и измученным, что не могу заснуть всю ночь и наутро ни на что не годен — разве что диктовать письма, подписывать чеки, улаживать практические дела и проч., — а о том, чтобы вызвать в себе творческое настроение, часов до четырех дня

нечего и думать. Частично дело объясняется моим скверным здоровьем. Лет десять, даже пять назад мне бы не было так туго, но сейчас я похож на верблюда, к чьей ноше нельзя добавить и соломинку: не выдержит хребет...

Знаю, вам кажется, что я просто обленился, но, уверяю вас, это не так. Конечно, я чересчур много пью, и это мне мешает. Но если бы я не пил, не уверен, что смог бы протянуть так долго. И разве я мало работаю? За восемь месяцев, с тех пор как в середине марта была сдана последняя корректура романа, я написал и пристроил в "Пост" три рассказа, а для "Редбук" написал два с половиной рассказа, переписал три статьи Зельды для "Эсквайра", а когда деньги стали нужны позарез, сам написал им статью, сделал пересказ "Ночи" на 10 000 слов (он не пошел) и рассказ для Грейси Аллена (тоже не пошел), начал и бросил, когда было уже от 1500 до 5000 слов, еще пять рассказов, дал в "Модерн лайбрани" предисловие к их изданию "Великого Гэтсби" — в общей сложности это ничуть не меньше, чем в прежние годы. Меня сейчас хватает примерно на один хороший рассказ или на две статьи в месяц. Этим летом я совсем не отдыхал, если не считать нескольких поездок на день в Виргинию и двух — на четыре-пять дней — по делам в Нью-Йорк. Конечно, это не объяснение, почему я не могу поправить дела; чем труднее времена, тем больше надо работать, но теперь дошло до того, что стоит мне чуточку перегнуть — и меня силой уложат на больничную койку или отберут бумагу... В "Редбук" идет мой цикл*, и мне сейчас приходится писать по рассказу каждые десять дней, а поскольку осталось сделать еще десять, эта работа займет месяца три с лишним — последний сдам где-то в середине февраля. Если дело пойдет, постараюсь сократить этот срок на месяц.

Балтимор

26 февраля 1935 г.

Дорогой Макс, только что прочел в "Таймс" о смерти Тома Бойда и сражен этой новостью, как громом с ясного неба. Не знаете ли подробностей?

С нетерпением буду ждать книгу Тома Вулфа*.

Нынче утром вернулся из Северной Каролины и уже вовсю работаю над очередным рассказом. (Целый месяц я не брал в рот ни капли — даже пива, не говоря о вине.) Как только сверстает "Сигналы побудки"*, пришлите мне экземпляр, пусть без переплета. Очень хочется взглянуть на книжку, а особенно на суперобложку. Когда она выйдет?

Всегда ваш

Р.С. Убежден, что Том Вулф в посвящении лишь выразил свой истинный долг вам, какие бы там ни были высокие слова, ведь все мы, кому выпала удача быть вашими авторами, разделяем это чувство*.

8 апреля 1935 г.

Дорогой Скотт, я послал Хему "Сигналы побудки", но немного опоздал с этим — он только что отправился на Бимини с Дос Пассосом и Майком Стрейтером*, так что прочтет книжку по возвращении. Недавно получили от него письмо, где он спрашивает: "Как дела у Скотта? Хотелось бы его повидать. Странно, но со временем "Ночь нежна" кажется мне все лучше и лучше. Передайте ему это, пожалуйста".

Всегда ваш

Балтимор

17 апреля 1935 г.

Дорогой Макс, прочитал в последнем номере "Модерн Мансли" рассказ Тома Вулфа* и подумал, как было бы хорошо, если бы он принадлежал к числу людей, с которыми можно спокойно обсуждать то, что они делают. В рассказе — и все достоинства Тома, и все его недостатки. Мне кажется, будь у него хоть какое-то чувство юмора, он бы почувствовал нелепость всех этих нагромождений в духе Драйзера — ну хотя бы там, где он описывает циркачей, "евших треску, окуня, скумбрию, и палтуса, и моллюсков, и устриц, которых собирают у берегов Новой Англии, и мэрилендских черепах, и жирную говядину, и свинину, и сытный хлеб Среднего Запада", и пр. и пр., пока не доходит до "омаров с розовым мясом, прокладывающих себе пути по дну американских морей". А потом (между этими двумя пассажами находится один из прекрасных отрывков, где взята нота, продолжения которой так и ждешь дальше) рассказывается, что после себя циркачи оставляют "на полях Иллинойса лишь верблюжий да слоновий помет". Еще через несколько страниц он своим многословием загубил два-три места, которые должны были стать великолепными. Мне нравятся его повторы, замысловатые слова, напоминающие о Джойсе, бесконечно разветвляющиеся метафоры, но видел бы он гримасу брезгливого недоумения на лице Эдмунда Уилсона, когда

тот обнаружил, что я втиснул куда-то в середину моего романа несколько строк из сонета, переписав их прозой. Ума не приложу, каким образом можно написать такую путаную, скомканную фразу: "Зашелестели ветви пальмы, с которых неслась веселая переключка перепархивающих с листка на листок и издающих мелодичные трели пташек, целой стайкой налетевших на дерево", — и тут же, рядом внести три точные и свежие характеристики: звук "подрагивал, как у человека, не выговаривающего отдельных букв", он был "округлым и густым, с темно-фиолетовым оттенком" и "ясным, как молодой мед". Возможности Тома безгранично велики, он может писать тонко, ничего не договаривая до конца, и у него нет решительно никакого права отбивать у людей аппетит к своей прозе, закармливая их обильными обедами из одной икры. Я готов молиться, чтобы он не принял всерьез все эти восторженные пришепetyвания насчет его бурной жизненной энергии. Меня страшит мысль, что его редкостный талант пойдет прахом и Том станет чем-то вроде цирковых силачей, ни на что не годных, несмотря на все их мускулы. Всякому атлету надо знать законы своего вида спорта, а не довольствоваться тренировкой мышц; если же он не знает этих законов, то во время состязания, когда нужно себя показать, его ядро полетит куда-нибудь к зрителям, а рекорд останется в целостности и сохранности. Образ не бог весть какой, но вы, думаю, понимаете, к чему я все это говорю; хорошо бы и он понял, только ведь он впадает чуть не в истерику, едва ему покажется, что кто-то посягнул на его бесценный дар. Боюсь, что самая скверная его черта — отсутствие скромности, а это, на мой взгляд, свойственно, как ни странно, исключительно второстепенным и заурядным писателям. У него были дурные учителя, которые ничему его не научили, а лишь развили отвращение к учебе.

Есть у него еще одна черта, которая внушает мне опасение, но тут уж ничему не научишь и ничего не посоветуешь. Он не умеет глубоко проникать в чувства других людей и ценить их; он не сумел передать лиризма этого устремления, этой любви Юджина Ганта ко всей вселенной — неужели это так и не появится у него до самого конца саги? Как жаль, что он не может выработать внутреннюю дисциплину и создать настоящий план романа.

Я вам писал два дня назад и пишу снова только для того, чтобы сообщить, что я разработал тщательный план своего средневекового романа (я его назову, чтобы заинтриговать читателей, "Филипп, князь тьмы", но это между нами), а также продумал план каждой части — и тех, которые можно поместить отдельными рассказами, и тех, которые появятся только в романе. Надеюсь, вы сможете его издать либо к концу весеннего

сезона 1936 года, либо осенью. Все зависит от моих теперешних денежных обстоятельств. Книга будет примерно в 90 000 слов, и это роман во всех смыслах, так что он не распадется на эпизоды. Других замыслов у меня нет. Завидую тем, у кого в столе лежат, как у Вулфа и Хемингуэя, толстые папки неопубликованных рукописей, но, похоже, жизнь меня чересчур пощипала, чтобы я себе позволил такую роскошь.

Один молодой человек сделал инсценировку "Ночи", глядишь, что-нибудь из этого и выйдет. Может быть, в скором времени на денек появлюсь в Нью-Йорке.

Всегда ваш

*Балтимор
11 мая 1935 г.*

Дорогой Макс, приятно было повидаться с вами, хотя я и был удручен — и все из-за Тома Вулфа. Пока что я просто не замечаю никакого движения вперед с его книгой, но вы к ней слишком близки, и такие рассуждения вам вряд ли особенно по вкусу.

В ближайшие дни уеду отсюда куда-нибудь месяца на два и пришлю вам свой адрес, когда устроюсь.

Хотел бы повидать Эрнеста, но он уж очень далеко, да к тому же встречаться с ним надо только при самых благоприятных обстоятельствах, потому что я в последнее время плохая компания. Зельда в очень скверном виде, а мои настроения всегда так или иначе связаны с нею.

Заезжала Кэти Дос Пассос и говорила, что, по ее впечатлению, пуля просто отскочила рикошетом от борта лодки, но думаю, что, по мере того как миф об Эрнесте начнет достигать беньяновских масштабов*, пойдут разговоры, будто его сразил выстрел прямехонько с Луны.

Всегда ваш

*Эшвилл, Сев. Каролина
19 сентября 1936 г.*

Дорогой Макс, наконец-то выбралась свободная минутка, чтобы заняться письмами. Наверное, Хэролд Обер в общих чертах передал вам, что со мной случилось, а вот и подробности.

Я сломал ключицу, нырнув с вышки, — никаких подвигов, просто мышцы не сгруппировались, как требуется для обычного прыжка ласточкой. Поначалу доктора решили, что у меня туберкулез кости, но рентген ничего такого не показал, поэтому целые сутки рука просто висела плетью (как у тех, кто получает вывих от чрезмерного усилия, к которому не готов), и лишь потом был опровергнут дурацкий диагноз какого-то мальчишки в белом халате, обнаружили перелом и наложили гипс.

Я уж почти привык к своему лубку, как вдруг поскользнулся в ванной, потянувшись к выключателю, и провалился на полу, пока не кончилось тем, что у меня нашли признаки артрита в какой-то особой форме, называемой миотозом, и уложили на пять недель в постель. В это время начались несчастья у меня в семье: заболела, а потом умерла моя мать, и, как я ни рвался к ней, меня не пустили. Все лето я прожил в полутора милях от жены, а виделся с нею раз пять. За это лето я написал всего лишь один рассказ, и то неважный, да две статьи для "Эсквайра", тоже неважные.

Возможно, вы виделись с Обером, и он вам сказал, что Скотти дали скидку в очень дорогой школе, куда я хочу ее устроить (школа Эдит Уокер в Коннектикуте). Пожалуй, это единственная моя хорошая новость, если не считать денег, доставшихся мне в наследство от матери, не особенно больших вопреки моим ожиданиям, но все-таки денег — 20 тысяч наличными и в акциях, которыми, правда, я смогу распоряжаться лишь через полгода — понятия не имею, отчего так. Этими деньгами, а также гонорарами за последний рассказ и за тот, который я сейчас пишу, удастся погасить долги и устроить себе два-три месяца настоящих каникул. Приходится признаться хоть перед самим собой, что у меня уже не те силы, что пять лет назад.

Чувствую, что должен с вами поделиться тем, о чем поначалу не собирался говорить: я написал Эрнесту после этого его рассказа и в самой мягкой форме просил его в дальнейшем не пользоваться моим именем, даже в беллетристике. Он мне прислал какое-то безумное послание, где много говорится о том, какой он Великий Художник и как любит своих детей и пр., но обходится стороной самое главное; правда, что-то говорит насчет того, "кто кого переживет". Отвечать ему значило бы затеять опасные игры с дымящейся петардой. Я его все равно люблю, как бы он ни поступал и что бы ни писал, но еще один такой выпад — и я, кажется, дам ему сдачи так, что он не скоро поднимется. Лучшие его книги безупречны, так что им не грозят никакие наскоки, но он теперь совсем потерял голову и, чем дальше, там больше напоминает перепившего пунша и ко всем

пристающего задиру, каких изображают в кино.
Новостей никаких, одна болезнь.

Как всегда, ваш

23 сентября 1936 г.

Дорогой Скотт, поскольку через шесть месяцев у вас будут эти 20 тысяч, не стоит ли ими воспользоваться с толком? У вас же никогда, ни разу с самого начала не выдавалось времени, когда бы вы не испытывали нужды в заработке. Никогда не знали вы свободы от этих финансовых забот. Ну так теперь дайте себе возможность года полтора-два целиком посвятить серьезной книге, живя экономно и ни на что не отвлекаясь! Я убежден, что другого такого случая у вас не будет. Рад, что у Скотти все хорошо. Эту школу в Симсбери я знаю, мы одно время думали отправить туда и наших девочек. Очень солидное заведение.

Выходка Эрнеста меня возмущает, и, когда будем готовить книгу, я с ним о ней поговорю начистоту. Все это очень странно, я ведь присутствовал при этом разговоре, когда была обронена реплика о богатых и о том, что у них денег больше, а вы в это время находились очень далеко.

Всегда ваш

*Трайон, Сев. Каролина
[Конец февраля 1937 г.]*

Дорогой Макс, спасибо за письмо и за финансовую сводку, как она ни гнетуща. Странное дело: теперь 10 000 кажутся громадной суммой, а помнится, я отказался напечатать "Великого Гэтсби" в "Колледж хьюмор" за такие деньги.

Ну, вот и кончился мой самый пустой и вообще самый отвратительный год после 1926-го. По-настоящему я за это время сделал один рассказ и две главы для романа, то есть две такие главы, которые мне пригодятся в дальнейшем. Рассказ к тому же ужасный. За прошлый год, хотя и провалился четыре месяца больным, я продал 4 рассказа да еще 8 штук всякой всячины "Эсквайру", видит бог, такие темпы для меня слишком скромны. Этот год тоже начался вяло; я чувствую какой-то проклятый застой, ни к чему нет интереса, а уж мне-то должно бы хотеться работать и работать, хотя бы для того, чтобы не думать. С тех пор как я уехал на Юг (почти шесть недель), я не пил,

даже пива, но, хотя нервы немного успокоились, никакого следа прежней энергии в работе нет. Мне часто кажется, что профессиональным боксерам, артистам, писателям, вообще людям, которые живут своим дарованием, необходим какой-то опекун на те годы, когда они могут сделать больше всего. Талант — вещь почти неуловимая, и, когда он есть, кажется, он настолько не связан с самим человеком, настолько "чужд" ему, что лучше бы, наверное, подыскать таланту более заботливого хранителя, чем его бедный владелец, в котором он избрал себе место обитания и которому надо как-то совладать со всеми вытекающими отсюда обстоятельствами. Главное, чего я за последнее время достиг, — это твердый лимит моих и Зельды расходов, который я установил; главный мой недостаток — неспособность решить, что я буду делать в будущем. Поехать ради денег в Голливуд? Тут можно многое возразить. Писать дальше рассказы? Как правило, я выжимаю их из самого себя, и, если не появится какой-то новый источник материала, долго не продержусь. Приняться за роман? Для этого нужны деньги и время. Я теперь мечтаю скапливать каждый день по несколько часов и писать драму, которая остается вечно меня манящим миражем. В сорок лет начинаешь тщательно подсчитывать, сколько сил и времени у тебя осталось; думаю, что на пьесу их должно хватить. Роман и автобиографическая книга подождут, пока я справляюсь с долгами.

Ну и довольно, давно уже довольно о моих делах. Напишите мне об Эрнесте, о Томе, о ваших новых авторах, о том, покупают ли еще книжки Ринга, и как пошел Джон Фокс, а также "Обитель радости"* . Или я единственный ваш самый популярный автор, который не популярен у покупателей?

...Пишите, пожалуйста. Вы едва ли не единственный из оставшихся друзей, кто не поучает меня и не читает мне морали — особенно после "Крушения". Мне приходят письма даже из Синг-Синга* или из какого-то Джолиета, и все меня стараются утешить или дать полезный совет.

Ваш преданный друг

3 марта 1937 г.

Дорогой Скотт, хотя финансовые дела не блестящи, ваше письмо произвело на меня ободряющее впечатление. Похоже, вы и вправду лучший диагност самого себя, похоже, вы и вправду знаете себя лучше, чем все другие. Настаивая на том, чтобы вы занялись автобиографической книгой (которая, несомненно,

получится великолепной и отлично пойдет), я лишь осуществляю свой хитроумный план. А именно: написав о том времени всю правду и высказавшись о нем до конца, вы от него освободитесь и вступите в новый период, когда мысли о пережитом перестанут вас угнетать. Может, я плохой психолог, но что-то в этой моей идее есть верное.

На прошлой неделе появился Хем, а в субботу я проводил его на пароход "Париж", которым он вместе с Ивэном Шипмэном и Сидни Франклином уехал в Испанию*. Надеюсь, ничего с ними там не случится. Хотя им разрешено поехать на строго деловых началах, они настроены очень воинственно. Эрнест кончил свой роман, но отдаст его нам только в июне. Говорит, что к маю он вернется.

Том утопает в своих рукописях и очень мучается из-за этой судебной возни. Дама, предъявившая ему иск, не успокаивается — пока, во всяком случае. Она просто в ярости*.

Книги Эдит Уортон не идут на рынке, исключая "Итана Фрома", на которого спрос необычайный. Все остальное, включая и "Обитель радости", лежит. Как и книги Ринга...

Всегда ваш

19 марта 1937 г.

Дорогой Скотт, в своем рассказе Эрнест снимает то место. Мы с ним не так давно на эту тему поговорили, и он к вам относится вовсе не так, как вы предполагаете. Видимо, он счел, что таким образом "взбодрит" вас, сделает вам же лучше и пр. Во всяком случае, упоминание о вас он намерен снять.

О ваших переговорах с Голливудом я знаю от Обера и надеюсь, все устроится лучшим образом, а пока, как он вам, должно быть, сообщил, я рискнул, не уведомляя вас, послать триста долларов на балтиморский счет, так как этого требовала ситуация.

Пусть все вам удастся с Голливудом, но, если ничего не выйдет, не падайте духом, ведь ваши письма в последнее время звучат почти так, как прежде.

Всегда ваш

*Голливуд
4 сентября 1938 г.*

...Да, к нашему давнему разговору. Из прилагаемого письма ясно увидите, сколько людей вполне однозначно поняли выпад

Эрнеста против меня в "Снегах". Когда я ему по этому поводу написал, он ответил, что снимет это место, когда рассказ пойдет в его книге. С тех пор он без изменений был перепечатан в антологии О'Брайена*, но с этим, конечно, ничего нельзя было поделать. Однако, если вы готовите к осени его сборник, не забудьте, пожалуйста, что он в письме ко мне дал обещание снять мое имя. Все это и так была порядочная гнусность, и, будь на месте Эрнеста кто угодно другой, я бы не выдержал. Неужели ему кажется, будто рассказ выигрывает оттого, что я в нем появляюсь в таком неприглядном виде? Невозможно это оправдать, как ни суди.

Здесь все без изменений. Я пишу сценарий для новой картины с Кроуфорд — "Неверность". Хотя в основу положен журнальный рассказ, практически это совершенно новая работа. Мне она нравится, и продюсер на этот раз лучше — Хант Стромберг, этаким Тальбергом в миниатюре, которому не хватает тальберговского масштаба, зато свойственна та же напористость и полная поглощенность своим делом.

Мало-помалу моя записная книжка заполняется материалом, который для вас куда интереснее, но прошу вас, нигде не сообщайте, что я начал новую книгу. Над "Ночью" я бился слишком долго, так что следующий мой роман лучше подавать без предварительных фанфар.

Очень все грустно с Томом Вулфом. Я не понимаю, зачем он это сделал. Мне его жаль, а с другой стороны, жаль вас, ведь я знаю, как вы к нему привязаны*.

Может быть, увидимся на пасху.

Привет Луизе.

Всегда ваш

P.S. Все, что касается "Снегов", должно остаться нашей с вами тайной.

8 апреля 1938 г.

Дорогой Скотт, вы, наверное, уже знаете, что Эрнест снова в Испании. Считаю, что он поступил правильно; ему непереносимо было видеть, как там все плохо, сколько бед обрушилось на людей, которых он знал, и оставаться бездеятельным у себя в Ки-Уэсте. Он сражался за республику, он в нее верит, не может же он ее теперь предать. Поэтому он снова отправился как корреспондент газетного синдиката и дней десять назад написал мне из Франции. Письмо написано еще на пароходе, и тон его совсем необычен: Эрнест извиняется за все огорчения, которые он

причинил, хотя, собственно, он ничем особенно не провинился, и благодарит меня за "верность", а всем знакомым, включая вас и Джона Бишопа, шлет приветы и пожелания. Письмо меня расстроило, и я все не могу отделаться от чувства тревоги — он словно бы не надеется вернуться из Испании живым. Впрочем, я не верю в предчувствия. Мои, во всяком случае, обычно обманывают. Хем прекрасно выглядел и вроде был в самом лучшем расположении духа, но, видимо, так только казалось. О вас он говорил особо — хочу, чтобы вы это знали.

А вслед за письмом пришла его пьеса*, очень хорошая без всяких скидок, так что он не стоит на месте.

...Не буду подробно распространяться, о чем эта пьеса, но у вас хорошее чутье, и вы знаете Эрнеста. Он сильно вырос, возмужал. В каком направлении он развивается, сказать трудно, но что он развивается — несомненно. Пьеса меня ободрила, но вот письмо приводит в уныние. Среди прочего его удручает судьба Ивэна Шипмэна, который был в этой иностранной бригаде, не помню, как она точно называется. С Шипмэном могло случиться все, что угодно, а Эрнест чувствует свою ответственность за него. Надеюсь, все кончится благополучно; думаю, я не зря вам об этом пишу. Пьеса и-впрямь замечательная. Она будет поставлена в сентябре.

Всегда ваш

*Голливуд
23 апреля 1938 г.*

Дорогой Макс, пришли ваши письма, за которые я очень благодарен, так как сделался настоящим калифорнийцем, а стало быть, ничего не знаю о нью-йоркской жизни.

[...] Рад, что пьеса Эрнеста удалась, и тронут тем, что он обо мне вспомнил, уезжая, ну а его байроническая неукротимость не перестает меня поражать. Я видел несколько его статей в "Лос-Анджелес таймс", но последнее время они что-то не появляются, и остается надеяться, что осколок крупновского снаряда не сразил самого выдающегося — на сегодняшний день — американца.

Вчера пришло письмо от этого вашего безмерно тактичного сотрудника Уитни Дэрроу или Дэрроу Уитни, никак не запомню его имени... Он пишет, что "По эту сторону рая" уже не переиздается. Прошло восемнадцать лет, и это для меня не сюрприз (оглядываясь на эту книгу, я нахожу, что она одна из самых смешных со времен "Дориана Грея", и смешит ее в высшей степени серьезное притворство, но там и сям найдется

страница невымученной, живой прозы). Для нынешних молодых странными выглядят и те битвы, которые мы тогда вели, и все, что нас в те дни поражало. Чтобы удержать читателей, мне бы пришлось кое-что выбросить и придать рассказу красочности (я бы это, возможно, и сделал, будь я помоложе и примись за книгу заново)...

Одно время я собирался предложить Беннету Серфу выпустить роман в "Модерн Лайб러리"* с новым предисловием. А вы вот предлагаете однотомник с "Раем", "Гэтсби" и "Ночью". Ну что же, а почему бы и нет? Поскольку я здесь просижу, видимо, еще года два, надо подумать о том, чтобы мое имя не вовсе исчезло в небытии, тем более что я теперь не пишу даже для "Сатердей ивнинг пост".

Снова ношусь с мыслью приняться за свою повесть о Филиппе и средневековье, но когда выберу для этого время — не знаю: этот удивительный бизнес, именуемый кинематографом, то требует, чтобы ты работал из последних сил, то заставляет тебя миться бездельем и изводить себя сомнениями в том, что ты еще кому-то тут нужен, а тем временем кто-то где-то решает, годится сделанное тобой или нет. Станный тут подобрался народ: несколько безумно уставших, но великолепных профессионалов, которые делают картины, и угнетающее множество подонков и ничтожеств, каких свет еще не видывал. А в результате то и дело сталкиваешься со всякими шарлатанами, и никто никому не доверяет, и время тратится большей частью попусту, так как никто ни в чем не уверен.

[...] По-прежнему теряюсь в догадках: что происходит с Томом Вулфом? Я за него немного боюсь; не понимаю, как он без вас справится, но не хочу, чтобы и вы надорвались в этой бесконечной борьбе. Доставили же вам хлопот те, кого вы, Макс, выпестовали — Эрнест теперь в Испании, я в Голливуде, а Тому вздумалось поиграть в вольного стрелка.

1 сентября 1938 г.

Дорогой Скотт, на днях видел Хэролда Обера, который мне все о вас рассказал... Позавчера на нашем небосклоне молнией промелькнул Хем, который опять уезжает во Францию. Он твердо намерен хотя бы еще разок взглянуть на Испанию, но едет главным образом работать. Жаль, что я не могу поговорить о нем с вами; он со мною обсуждал свой новый замысел, и я всячески старался его поощрить, но потом меня начали одолевать сомнения насчет того, что план этот верен. Впрочем, он мне в целом кажется интересным. Мне бы просто хотелось переговорить с кем-то, кто понимает толк в таких вещах. После долгих

проволочек и переделок, преследовавших главным образом цель сделать все так, как хотелось Хемингуэю, мы выпускаем книгу, называющуюся "Пятая колонна" и первые сорок девять рассказов". В ней будет пьеса ("Пятая колонна"), четыре новых рассказа и все рассказы из прежних книг, так что получается большой том. Пьесу даем так, словно это еще один рассказ, и она в этом окружении хорошо читается. Если ее потом поставят, мы отдельной книжкой напечатаем сценический вариант, на который будет спрос. А здесь она выглядит как обычный рассказ. Есть хорошо написанное предисловие. Один из четырех новых рассказов — "Снега Килиманджаро", и вы в нем не упоминаетесь. Кстати, антология О'Брайена, где вы упомянуты, никакого отношения к нам не имела, я даже не знал, что там идут "Снега", пока не увидел книгу. Хем выглядит лучше и настроен бодрее, чем за все последние годы; к счастью, обошлось без такой толпы, какая за ним обычно следует, — вечно на нем висят эти проходимцы из "Эсквайра", и спокойно с ним поговорить оказывается трудным делом. На этот раз удалось. Кажется, домашние его дела так или иначе устроятся, но Испания его захватила, и он совершенно не мог работать, потому что его все время просили принять участие то в одном, то в другом начинании. Коммунисты, похоже, считают его теперь своим* и по любому поводу обращаются к нему с разными просьбами.

Не выберетесь ли написать бедняге Вулфу? Он отправился странствовать по Северо-Западу, где прежде не бывал, и месяца через полтора-два добрался до Сиэтла, где свалился совсем больным. Оказалось, что у него бронхиальное воспаление, и он все никак не выкарабкается, температура держится уже восьмью неделю. Боюсь, он стоял на краю могилы. Я ему написал, и он ответил очень славным письмом, но, похоже, от этого температура у него опять поднялась. Его сейчас нужно успокоить и поддержать, так как он того и гляди запаникует оттого, что время идет впустую. Если из-за болезни он будет вынужден дать себе настоящую передышку, то болезнь для него, наверное, благо, а не зло — с той самой минуты, как мы познакомились, он не отдыхал ни разу. Может быть, он двинется в Калифорнию, как ему и следовало бы, и несколько месяцев проведет там, ничем не занимаясь. Лучше бы, правда, он не пошел по вашим следам, так как тогда он, конечно, начнет сходить с ума от Голливуда.

Калвер-Сити
29 сентября 1938 г.

Дорогой Макс, хочу написать вам как самому близкому родственнику Тома, потому что могу себе представить, какой

для вас удар его смерть* : вы ведь так его любили и столько для него сделали. Никаких подробностей не знаю. Вскоре после того, как я из вашего письма узнал, что он в Сизтле, в газете было сообщение о его болезни и отъезде на Восток. Я забеспокоился, ясно себе представив, до чего он одинок, измучен, печален, но, зная, какая в нем таится жизненная сила, утешился тем, что он наверняка со всем этим справится, выйдет победителем — и вот эта развязка в Балтиморе, и теперь то громадное, живое, пульсирующее, что было им, успокоилось навсегда. Без него все как-то сразу опустело, даже больше, чем после смерти Ринга, который выглядел обреченным задолго до конца.

Как теперь все будет с его книгами? В качестве литературного душеприказчика вы бы, наверное, распорядились его писательской судьбой лучше, чем распоряжался он сам, пусть это и странно звучит. Не думаю, что "миллион слов", который остался, послужит завершением всего его плана, но это и не так важно, ведь план наверняка менялся и уточнялся, пока шла работа. У Тома самое лучшее — это самое лиричное, точнее, то, что содержит в себе и его лиризм, и силу наблюдательности, например поездка по Гудзону в "О Времени и о Реке". Хотелось бы взглянуть на то, что он писал в самое последнее время, — не сбился ли он со своей дороги или, может быть, наоборот, нашел ее?

Глубоко сочувствую и вам, и его семье. Может быть, написать им письмо? Скажите, кому именно.

Ваш преданный друг

*Энсино
25 февраля 1939 г.*

Дорогой Макс, жаль, что наша встреча оказалась такой краткой, но мне все время казалось, что вы о чем-то хотели потолковать со своей дочерью, а я мешаю. До чего она хорошенькая, только мне кажется, она меня почему-то немножко боится; впрочем, может быть, это моя мнительность, иногда обостряющаяся.

[...] Вы наверняка уже переговорили с Хэрлдом Обером насчет моей страховки. Он, конечно, считает, что я просто потерял голову, я же убежден, что продолжать и дальше тянуть здесь лямку, как фабричный рабочий, было бы равносильно моральному крушению. Условия тут такие, что все кажется парадоксом; вам словно бы говорят: "Мы вас пригласили, потому что ценим вашу индивидуальность, но, пока вы у нас работаете, мы сделаем все, чтобы она не проявилась".

У меня несколько замыслов, и в ближайшие дни я за один из них примусь. Как чудесно снова писать, а не заниматься штопкой дыр в чужих изделиях. Когда я сидел над "Унесенными ветром", мне категорически запретили использовать в сценарии хоть слово, если его не было в романе; когда требовалась новая реплика, приходилось перерывать страницу за страницей, выискивая фразы, относящиеся совсем к другой ситуации, словно дело шло не о Маргарет Митчелл, а о Священном писании!

Всего вам самого доброго.

P.S. Что и говорить, я просто поражен тем, что, по вашим рассказам, пишет Том Вулф в своей книге*. Не сомневаюсь, что, будь он сейчас в живых, он бы постарался по крайней мере не изображать вас злодеем и вообще нашел бы верный тон, раз уж ему вздумалось вас описывать. Но все равно, как не задуматься, на что только ни способны люди. Выпад Эрнеста против меня напоминал бессмысленную детскую забаву, и ничего больше, поэтому я, собственно, и не испытал особого раздражения. В этой истории с Вулфом вы оказались жертвой иронии.

27 февраля 1939 г.

Дорогой Скотт!

Ваши планы я знаю только в самом общем виде, но желаю вам успеха. Конечно, то, чем вам приходится заниматься в Голливуде, очень непривлекательно, я вам вполне верю. Если бы не налоги, вы бы уже давно поправили дела и были свободным человеком.

Переговорил со Спиваком насчет возможности переиздания "По эту сторону рая". Он боится, что книга старовата, да так оно и есть и не может быть иначе. Обещал, однако, навести справки, велик ли на нее спрос в библиотеках и т.п. Может быть, что-нибудь из этой идеи и выйдет. Я с ним еще буду ее обсуждать.

Джейн вообще застенчива, особенно если рядом я. Когда мы ушли, она очень подробно о вас расспрашивала. А насчет Тома я, видимо, написал неточно, и ваше впечатление ошибочно. Просто мне вообще не нравится, когда обо мне говорят, а учитывая, как тесно он был связан со "Скрибнерс", странно, что единственный из всех нас, кто попал на страницы книги, да еще занял в ней столько места, — это я. Правда, здесь есть свое художественное оправдание, поскольку я с ним так много возился, а он ведь всегда писал только о тех, кого встречал в жизни. И как человек, всегда его поддерживавший, и как его душепри-

казчик я должен отнестись к этому спокойно. И к тому же я вовсе не выгляжу у него злодеем. Сейчас пробежал рукопись и вижу, что все дело в другом — я совсем не похож на самого себя. Не раз мне казалось, что, будь я и впрямь похож на этот персонаж, мне было бы отчего возгордиться.

Всегда ваш

7 декабря 1939 г.

Дорогой Скотт, не хочется вас тормошить, но скажу еще раз о том, насколько меня интересует ваша книга*. По-моему, сделанное превосходно, а думающие иначе заблуждаются. Я сейчас хлопочу не об интересах "Скрибнерс" и даже не о ваших личных, я просто стремлюсь полностью выявить все, что в вас есть. Так что, когда выберете минутку сообщить мне, как продвигается работа, напишите обязательно, пусть в двух словах.

Всегда ваш

*Биверли-Хиллз
20 мая 1940 г.*

Дорогой Макс, уже давно надо было написать вам обстоятельно... Только что по радио сообщили о падении Сен-Квентина*. Боже мой! А я-то, помнится, рекомендовал вам перевести Андре Шамсона — он был в моде, но теперь война перешла в новую стадию, и его книга кажется памятником давно ушедшей мирной эпохи.

Как бы я хотел, чтобы меня продолжали печатать! Дико представить себе, как через год-другой Скотти станет уверять своих приятельниц, что ее отец был писателем, но в магазинах не найдется ни одной моей книги в доказательство этому. Вашей вины в этом нет никакой. Эти последние пять лет вы и еще один человек, Джеральд Мерфи, оставались друзьями в самые безысходные минуты. Странно, не всегда поймешь, кто же друг; выпад Эрнеста в "Снегах", статья бедолаги Джона Бишоп в "Виргиния куотерли"* (славно он отблагодарил меня за десять лет стараний как-то утвердить его в литературе) и неожиданное отступничество Хэролда, как раз когда я в нем так нуждался, сделали их всех людьми, которых друзьями я не назову. Прежде я верил в дружбу, верил, что на самом деле могу делать людей счастливыми, и ничто на свете не приносило мне столько радости. Но выяснилось, что и это лишь пустая греза, вроде райс-

кого уголка, изображаемого в водевилях, которые разыгрывают гримирующиеся под негров уличные актеры*, а самому мне в этом водевиле отведена роль доверчивого простачка.

Как профессиональный писатель, я знаю, что следующий толчок должен дать я. Согласны ли вы печатать "Гэтсби" дальше в издании ценой 25 центов или книга уже непопулярна? Прошел ли уже ее день? Если издать ее в массовой серии с предисловием — не моим, а человека, высоко ее ценящего (может быть, я смогу такого подыскать), — будут ли ее читать студенты, преподаватели, любители хорошей английской прозы — хоть кто-нибудь? Погибнуть так бесповоротно, так несправедливо, а ведь я же что-то сделал, и немало! Даже и сейчас не так уж часто встретишь в американской прозе вещи, на которых вовсе нет моего отблеска — пусть совсем немножко, но я ведь был своеобразен. Помню, одна из наших немногочисленных и всегда мелких размолвок была вызвана тем, что я сказал: всякий, кто помнит "Когда во дворе перед домом"*, не назовет Тома Вулфа таким уж абсолютно оригинальным. С тех пор мое мнение о нем изменилось. Мне нравятся "Только мертвые" и "Артур, Гарфильд и пр.", я считаю, что это образцы высшей пробы. А где теперь Том, и я, и все мы, когда американской литературой командуют робеспьеры психологизма, которые почитают шедевром такую дребедень, как "Христос в бетоне"*, а мальчишки зачитываются Стейнбеком, как в мое время увлекались Менкеном. Но у меня еще есть вера. Мою новую книгу будут покупать, и я больше не наделаю ошибок, как в "Ночи".

Если будет время, напишите, что нового. Где Эрнест, что с ним?

Обнимаю вас всех: и старшее, и младшее поколение.

22 мая 1940 г.

Дорогой Скотт, рад, что у меня опять есть ваш адрес. Давно хотел вам написать...

Ваше письмо звучит невесело, но это хорошее письмо. В сегодняшней газете есть несколько неплохих новостей, за каждую надежду цепляешься, как за соломинку. От природы я оптимист, но сейчас испытываю ужасную подавленность. Ну хоть немного взбодрюсь и смогу работать. Ваша позиция чрезвычайно достойна. С писателями и издателями я теперь редко вижусь, но они всегда меня о вас спрашивают. А значит, вы сделали немало, ведь вспомнить только, сколько было авторов, выпустивших намного больше книг, чем вы, но сгинувших без следа. Мы-то ведь знали, что "Гэтсби" — великая книга. Но не думаю, чтобы ее стоило издавать по такой дешевой цене. Вы же знаете,

что ваши вещи даются чуть не во всех школьных антологиях. И я надеюсь, вы доведете до конца новую книгу, которая с самого начала столько обещает.

Эрнест все еще сидит над своим романом и должен появиться здесь к 10 июня. Переделанная "Пятая колонна" имеет необычайный успех, об этом вы, наверное, слышали. А теперь с минуты на минуту, насколько могу судить, начнутся переговоры о правах на экранизацию.

Должно быть, очень интересно и радостно готовить фильм по собственному рассказу. Но и речи быть не может, чтобы вы превратились в обыкновенного сценариста-халтурщика, да вы ведь и не собираетесь делать кино своей профессией.

За успехами Скотти я слежу с большим интересом. Несмотря на ваши сетования, в ней очень много от Скотта. Во всяком случае, та же изобретательность, та же отвага. Джейн в каждый свой приезд рассказывает мне о ней — о том, как она написала и поставила пьесу, как организовала клуб ОГОП ("О Господи Опять Понедельник"). Не знаю, чем именно они в этом клубе занимаются. Кстати, Том Вулф описал в своей книге и Джейн, точнее, нечто среднее между Джейн и Нэнси, хотя чисто внешне эта героиня напоминает Джейн, какой она была в четырнадцать лет, — он пишет, что девочка промелькнула в гостиной молча и внезапно, как солнечный луч. Напишу подробнее через несколько дней.

Мы устроили конференцию для торговцев по случаю предстоящего осеннего сезона, и все они спрашивали, чем вы сейчас заняты.

Всегда ваш

Нужные цитаты

”Гении подобны невидимым химическим веществам, воздействующим на нейтральную массу интеллекта,— они лишены индивидуальности, у них нет ясно выраженного облика” (Китс*).

Египетская мудрость: что на свете всего хуже? Устроиться на ночлег — и не уснуть. Ожидать — и не дожждаться. Угодить — и не угодить.

Анекдоты

А еще была Эмили. Ну, ты знаешь, как с нею все вышло: заявляется раз среди ночи ее муженек и говорит — мол, ты ко мне охладела, ладно, сейчас мы с этим разберемся. И швыряет под кровать что ни попадя — туфли там всякие, тряпье, а потом раз! — и поджег всю кучу. Хорошо, подошвы сразу запахли, как начали глеть, не то сгорела бы она заживо.

Один тип переловил у себя дома крыс и запеленал их в лоскуты от старого покрывала— боялся, что натрясут кругом блох. Выпустил их потом и через несколько месяцев видит — рыскают по комнатам крысята, а шкурка у них точь-в-точь как то покрывало.

— Да,— говорит,— не думал я, что так получится, когда

тех крыс заворачивал.

Не думал, а все равно получилось.

В номере, где жил писатель, на полу всюду валялась крупа, потому что писатель держал цыпленка. Никто не мог понять, зачем он завел этого цыпленка и тем более — покупал ему крупу. Цыпленка потом сварили, а крупу выбросили, но прислуга так и не разобралась, кто занимал тот номер — действительно писатель или просто сумасшедший. Спорили, пока совсем не запутались. И очень удивились, когда писатель написал об этом рассказ — как это он вдруг сподобился! — но журнал с рассказом купили все до одного.

Разговоры. Услышанные фразы

”Когда при мне хвастают своим социальным положением, предками и всем прочим в том же роде, я смеюсь от души. Ведь я-то происхожу по прямой линии от Карла Великого. Недурно, правда?”

Джозефина вспыхнула от стыда за него.

”Больше всего на свете люблю стихи и музыку,— сказала она.— Они такое чудо!”

Он ей верил, ведь она говорила о том, что любит его.

”Вполне уважаемая особа, вот только выпила в тот день лишнего. И сколько еще ни проживет, всегда будет знать, что кого-то убила.”

— Ну и что такого? Я просто сказала ему, что американцев воспитывают ужасно, а вы, конечно, подумали, что меня воспитывали по-другому.

— Ну, а пощечину вы ему дали, чтобы это доказать?

— Нет, мне пришлось в голову, что я ведь тоже немножко американка, а значит, надо его отхлестать по щекам.

”Как вы обходительны,— сказала она ему с издевкой.— Продолжайте в том же духе, и я у вас на глазах кинусь под колеса”.

— Называйте меня Микки-Маус,— вдруг предложила она.

— Зачем?

— Не знаю. Просто мне понравилось, когда вы меня называли Микки-Маус*.

Хочу умереть в собственных башмаках, по крайней мере буду уверен, что это мои башмаки и они у меня на ногах.

— Так ты, может, договорилась встретиться с этим твоим наркоманом в Монте-Карло?

Он сел и принялся завязывать шнурки на обуви.

— Не надо мне было тебе об этом говорить. Ты, видно, боишься, что и я пойду по той же дорожке.

— Во всяком случае, не думаю, что тебе на пользу такие знакомства.

— Ну и зря. Не каждый ведь приучается к наркотикам под опекой выдающегося кинорежиссера. А я уже почти приучилась. Да я и сейчас ими накачана. К кокаину он меня уже приобщил, теперь потихоньку осваиваем героин.

— Мне не смешно, Фрэнсис.

— Извини. А я-то хотела тебя развеселить, только тебе не очень нравится, как у меня это выходит.

Она говорила ровным, спокойным голосом, словно стараясь пригасить его растущее раздражение.

Разговоры итальянских детишек в Виргинии.

— Линкольн этих черномазых выгнал, а они снова тут.

— Янкам только белые нравятся.

— Янки сами белые (тоном, не допускающим возражений).

— Еще чего выдумал, сроду такого не слыхал (парируя выпад).

В автомобильных катастрофах каждый день погибает в США 300 человек.

Жизнь его была точно сон, как обычно бывает с людьми, у которых нет стержня.

И вдруг на ее лице вновь появилось то выражение, какое бывает лишь у людей, без конца читающих и перечитывающих статьи про кино,— томная жажда чего-то, а чего, не знаешь сам: не то вечной молодости Шерли Темпл, не то покоряющей власти Кларка Гейбла или, может быть, привлекательности Кларка Гейбла и одаренности Чарлза Лоутона*. И, сверкнув улыбкой, она ушла*.

”Джина больше не осталось,— сказал он и прибавил с энтузиазмом: — Может, выпьем бром?”

Когда за девушкой ухаживаешь так долго, остается одно — или жениться, или поссориться, ну я с ней и поссорился.

Запомни с детства, как это важно — уметь работать и уметь себя вести, тогда и жизнь, эта тягостная докука, пройдет для тебя незаметно и умрешь задолго до того, как сам это заметишь.

Я из тебя живо выбью все эти глупости, и не воображай, пожалуйста, будто любая американка, видевшая живого Бранкузи*, уже и сама гений, а тарелки пусть моет муж, пока она будет парить в облаках.

— Я тогда свалился с полки в шкаф.

— Что?!

— Свалился с полки — в газетах об этом писали.

— А что ты делал там, в шкафу?

— Долго объяснять, просто залез туда и спрятался на полке.

— Кончай врать.

Больше я не пытался ничего им объяснить. Папаша, впрочем, заметил, что отродясь такого не слышал.

”Мне страшно,—призналась она.— На прошлое рождество я решила: больше никаких мальчиков, но был потом тот майский вечер в Нью-Хейвене, а оркестр все играл ”Бедную бабочку”, и кругом столько мальчиков — сплошь в военном, и такие трогательные, такие романтические, давно уж не встречала таких, как эти. Вот я и подумала: а вдруг война затянется еще лет на пять — на десять, и тогда они все погибнут. Прощу, и выбирать станет не из кого, а если дожидаться, когда снова влюблюсь, ждать придется до могилы”.

Описания: природа, атмосфера

Ветерок прошуршал бумагами, качнул белые гардины и, словно испугавшись нарушить эту красоту, вылетел в окно, спустившись по желобу на углу.

Ветер пробежал по саду. Вздогнули ветви, закрывавшие стену, и вот они снова легли на красные плиты тяжелой зеленой занавесью, обтрепанной, обмахрившейся,— словно старое знамя, словно глубокая вода, по которой плавают розовые лепестки, словно женское платье,— а к подоконнику все так же тянулись прихотливые побеги, навевая ощущение покоя, недвижности, мимолетности.

Минута тишины — и ветер опять коснулся гардин. Он был как обиженный ребенок, которого пришлось отругать. Что-то было и прошло. Было совсем недолго, неощутимый миг. Воздушный свет еще раз вспыхнул — показалось, это скерцо, нет,

скорее прелюдия, обещающая вечную весну, вечное цветение,— и тогда ему стало стыдно за все, что он говорил, за все, что думал.

Теперь воцарилась полная тишина. Лишь единственный листок высвечивал зеленым пятном на подоконнике. И точно бы прятался за ним кто-то, испытавший чувство счастья.

Приятный, с оттенком щегольства бульвар был застроен через ровные промежутки особняками во вкусе Новой Англии колониальных времен, разве что вестибюлям недоставало моделей судов. Модели наконец-то достались детям, когда отсюда выехали последние обитатели. А на следующей улице можно было найти все образцы архитектуры западного побережья, когда еще не закончилась эпоха бунгало и испанских построек; два квартала в сторону — и со всех сторон тебя обступали круглые башни и цилиндрические окна, которые так любили в 1897 году,— теперь автобусы и троллейбусы быстро мчались мимо этих равнодушных, унылых домов-пережитков, приютивших под своей крышей странствующих браминов и йогов, гадалок, портных, учителей танцев, основателей художественных школ и врачей-шарлатанов. Невесело было гулять по этим закоулкам, особенно если ощущал, как быстро стареешь.

На бульваре, там, где оставались газоны, дети, чьи перепачканные колени свидетельствовали, что когда-то из этой земли извлекали ртуть и хром, возились с игрушками, у которых было практическое назначение: кубики учили искусству строить, солдатики воспитывали мужественность, а куклы внушали призвание материнства. Детям эти куклы начинали нравиться после того, как, затянутые туго-натуго, уже не выглядели детьми и становились просто куклами. Все вокруг — даже мартовское солнце — создавало ощущение новизны, свежести, надежды и неуюта, как это и должно было быть в городе, чье население утроилось за пятнадцать лет.

Неприятен, как навязчивый сон.

Потом они все ехали и ехали куда-то, пока не отыскиали самый центр этой летней ночи и там остановились, прислушиваясь к тишине, обступившей их со всех сторон, как обступали деревья первых людей на земле*.

В Хендерсонвилле, Сев. Каролина, напротив моего окна сияет реклама новых фильмов (правда, как раз посередине несколько лампочек обычно перегорают). Сегодня можно прочесть вот что: «Рыцари. Безумная страсть женщины, очутившейся между лагерями противников».

Отличная идея, и, чтобы лишний раз убедить, что именно женщина (не вообще женщины, а непременно одна какая-нибудь женщина) в любом деле играет главную роль, предлагаю еще один прием в том же роде:

«Гекльберри Финн. Девушка вошла в жизнь паренька из Миссури и переломила ее».

Район застроен монотонными доходными домами, воплощающими самую суть города, — ночью они кажутся таинственными и зловещими, днем безлики и скучны.

Городской особый ритм любви, рождения, смерти, придающий нечто романтическое этой бесцветности и нечто карнавальное, театральное этой тоскливой ординарности.

Весна напознала с гор, атакуя долину копытами и клинками своих зеленых побегов.

Ей вспомнилось жужжание электрических вентиляторов в маленьких ресторанчиках, где в витринах красуются омары на льду, а жемчужные вывески поблескивают, переливаются своими огнями на фоне тяжелого городского неба — темного и жаркого. И всюду, на каждом шагу, преследовало ее ощущение какой-то ужасающе странной и неотвязной таинственности, исходившей и от этих крыш, и от пустых квартир, и от белых платьев женщин, гуляющих по парку, и от звезд, словно тянущихся к земле своими пальцами, и от похожей на округлившееся лицо луны, и от непостижимых этих людей, беседующих друг с другом, хотя они едва знали, как зовут собеседника.

Канн в разгар сезона. Он сидит в кафе, чьи огоньки кажутся особенно яркими на фоне белых тополей, покрывшихся свежими листьями, на которых ему привиделись какие-то особенно веселые полутона, а вокруг сверкают туалеты по последней парижской моде и плывет особый запах цветов, шартреза, только что сваренного черного кофе, табака, все это в сочетании еще с одним ароматом — таинственным и волнующим ароматом страсти. Над белыми столиками соприкасаются в пожатие унизанные перстнями пальцы, белые манишки и яркие платья сближаются, когда посетители наклоняются друг к другу, и подрагивает пламя спички, поднесенной к медленно загорающейся сигарете.

Честь, Долг, Родина, Уэст-Пойнт* — выцветшие знамена под стеклом в старой часовне.

На Чарлз-стрит* небо, похожее на застывшую копоть.

— Как хорошо, что я американка,— сказала она.— Тут, в Италии, словно одни мертвецы кругом. Все эти карфагеняне, древние римляне, пираты-мавры, средневековые князья с их перстнями, в которых скрыт яд...

Сумрачный покой округи передался им всем.

Ветер усиливался, постанывая в темных старых деревьях вдоль шоссе.

На мостовой становилось скользко, а растаявший снег по обочинам превратился в грязный шербет.

Городок в Нью-Джерси: даже воскресенье здесь — только недолгое и беспокойное затишье среди безумного грохота поездов.

Сент-Пол* в 1855 (или 1866): наспех отстроенный городишко, похожий на большую рыбу, которую только что вытащили из Миссисипи,— она еще бьет по земле хвостом и хватается ртом воздух.

Эпиграммы. Шутки

В речи Рузвельта по случаю вступления в должность президента не было ни следа логики, хотя бы такой, как в объяснениях Зангары, сказавшего, что у него болел живот и поэтому он стрелял в Рузвельта*.

Ее альтруизм расфасован дозами; каждая в особой бутылочке с этикеткой.

Оптимизм — сущность ничтожных людей, которые высоко взлетели.

Пишешь не оттого, что хочешь что-то выразить, пишешь оттого, что у тебя есть что сказать.

Талант — способность воплотить то, что ты сознаешь. Другого определения таланта дать нельзя.

Швейцария — страна, где почти ничего не зарождается, зато очень многое приходит к своему концу.

Тщетно стараться быть честным, как тщетно слепому стараться увидеть.

У меня все персонажи перестреляли друг друга в первом же акте, потому что иссяк запас острых словечек, которые я для них приготовил.

Приходится ей быть милой и дружелюбной, иначе она не сумеет всех облапошить, чтобы добиться своего.

Светский дебют — это когда молоденькую девушку в первый раз видят пьяной.

Благородное величие старости — какой абсурд!

Жизнестойкость — это не просто умение терпеть, это способность все начинать с самого начала.

Неизбежная мелочность всегда отличает людей, которые всему в мире учились на собственном опыте.

Посвящается Эстер М.* в знак давней дружбы или давней ссоры, которая длилась так долго и обросла столькими подробностями, что стала все равно как дружба.

Жизнь американца — пьеса, в которой не бывает второго акта.

Идея Тернбулла: неопостуолденская психология*.

Чувства (не любовные)

Она была обворожительна, и все же он с ужасом вспомнил, как однажды, когда они только что поженились, она сказала, что могла бы с кем-нибудь переспать, если он надолго уедет, и для нее это ничего бы не значило, не заставило бы ощутить своей измены. Размышляя об этом, он проворочался еще с час, но потом, перед рассветом, заснул глубоким и блаженным сном.

Слепая судьба, одарившая милостями этот громадный игровой дом, в котором, он знал, были крупье, срывающие для себя большой куш. И еще он знал, что на европейцев этот игровой дом производил впечатление примерно такое же, какое производили небоскребы, — нечто лишенное человечности в своих ритмах, в своем бытии. Теперь ритма уже не чувствовалось, а ему нужен был именно ритм. От своего ритма он устал и устал

от ритмов тех, кто населяет Голливуд. Как было бы хорошо встретить людей, которым есть что скрывать, кроме своей тайной страсти к наркотикам*.

Рабам, может быть, и нравится их положение, но не каждый очутившийся в рабстве превращается в раба. Сколько радости таит в себе угроза, что окружающая нас крепкая стена вот-вот развалится, превратившись в грудку обломков, сколько радости в этих разговорах утром в понедельник, что школу закроют на карантин из-за кори, в этом известии, что начальник интендантской службы сбежал, прихватив с собой все фонды на ротное питание, в этом слухе, что начальника над мальчишками-посыльными скрутил аппендицит и он провалывается в постели с полмесяца! "Круши, ломай, все к чертям!" — орут санкюлоты, и я различаю собственный голос в их криках. Завтра придется туго, и надо будет подтягивать ремень, но уж сегодня дайте нам насладиться нашим иступлением.

Чувствовал себя совсем разбитым, униженным, раздавленным обстоятельствами.

Ей хотелось забраться к нему в карман и жить там всегда, чувствуя свою полную безопасность.

Описания женщин

Женщине пристала лишь одна роль — быть очаровательной; все прочее мимикрия.

Девушка, умевшая сочинять телеграммы, сочившиеся слезами.

Нора — с отвагой и беззаботным оптимизмом: "Возьми себя в руки, мой милый, нечего сиднем сидеть, вперед. Хоть на полюс". Порой меня поражает бесстрашие женщин, их беспечность. Нора такая, и Зельда, и Беатрис* — все трое стали такими отчасти потому, что они избалованные дети, ни разу в жизни не ощутившие на себе бремя материальных забот. Но все равно меня радует, когда я вижу подобную уверенность, не знающую никаких компромиссов. Однако, умеряя их пыл, мне всякий раз приходилось играть роль осмотрительного мелкого буржуа, и всякий раз кончалось тем, что от этого все трое утрачивали свою былую уверенность. Однако не забыть бы М.Т., дочь священника, — ей, как и другим, в экономическом смысле приобретать было нечего, оставалось только терять. Но ведь и ей была прису-

ща та же безоглядность. В огромной степени тут все дело в возрасте и в особенностях нашего времени: если не брать в расчет любовного увлечения, Зельда достаточно умело избегала союза со мной, пока я не начал зарабатывать деньги, а ведь по темпераменту она самая безудержная из них всех. Тогда она была молода, но в ту пору любой эксплуататор, любой обыватель выглядел предпочтительнее человека, посвятившего себя искусству. Так что вопрос остается открытым. Обдумать его снова.

К гостям Скотти приближается так, словно собирается тут же поцеловать их прямо в губы, а не то пройти сквозь них, глядя им прямо в глаза,— потом буквально за полшага останавливается и говорит: "Здравствуйте!"— с совершенно обезоруживающим кокетством. В этом она всего более похожа на Зельду. От Зельды всегда можно было ждать любых сюрпризов.

У нее было лицо вроде сердечка — сходство особенно усиливалось тем, что свои медового цвета волосы она зачесывала назад, открывая два закругленных миленьких виска.

Описания разных людей (физические)

Все эти пять лет они куда-то мчались в открытом автомобиле, и солнце играло на их лицах, а ветер развевал волосы. Они приветливо махали своим знакомым, но почти никогда не останавливались, чтобы расспросить о дороге или проверить, остался ли в баках бензин, ведь каждое утро впереди открывался ослепительный пейзаж, и они не сомневались, что к вечеру доберутся до этих замечательных мест. Чудом им удавалось избегать аварий, они проезжали над самым краем пропасти или выскакивали на безопасную полосу шоссе под тревожный рев сирен. Друзья устали ожидать, когда они свернут себе шею, и примирились с ними как с чем-то вековым, но в то же время и всегда новым, словно менявшиеся прически Аманды или идеи, которые не переставал придумывать Майкл. Можно было с точностью указать тот самый день, когда мотор стал барахлить и заглох; они в это время сидели за столиком морского рестораника прямо на берегу в штате Вашингтон; Майкл просматривал полученные письма, скрестив ноги в виде подставки для изящных ножек Аманды. Май едва начинался, но они уже прекрасно загорели и светились здоровьем. Одеты они были легко и небрежно — во что-то розовое, как на рекламе зимних круизов.

В 35 лет он совсем поседел, но все говорили то же самое, что говорят всегда,— мол, седина ему только к лицу, ну и так далее,

и сам он об этом не особенно размышлял, хотя в его роду никто не отличался склонностью к ранней седине.

Привычку думать Розалинда* утратила где-то между Гражданской войной и депрессией, и, когда мне надо что-нибудь внедрить в ее сознание, я повторяю одно и то же раз двадцать, а потом она сама начинает это повторять, как попугай, в убеждении, будто это ее собственная идея. Меня это вполне устраивает, кроме тех случаев, когда надо решать без промедлений. Скотти находит, что она премилая старая трещотка,— поначалу Розалинда считала, что ей следует сидеть в гостиной, когда к Скотти являются ее поклонники: ну точно бы залпы у форта Самтер прозвучали только вчера*.

Эрнест — пока мы не начали друг друга изводить, цепляясь по любому поводу.

Романтичность на самом деле есть не что иное, как рецидив детского страха перед высотой, когда оказываешься там в одиночестве. Напр., потребность Зельды все сваливать на меня.

Они привыкли стричь купоны с чужой беды.

Маленькие черные глазки, словно пришитые к ее лицу пугови.

Были так бедны, что даже детям имена давали не по собственной охоте, а в честь очередного покровителя.

Она мне напоминает грампластинку с записью только на одной стороне.

Над воротничком нависало лицо, похожее на кусок лососины, который вдруг наполовину выпрыгнул из консервной банки.

Сюжеты

Распадается семья. Это событие сказывается на всех трех детях, двое доходят до нервного истощения, пытаются поправить дело, третий кончает тем же, хотя не предпринял ничего.

Молодая женщина-инкассатор пытается взыскать долги с человека, потерпевшего банкротство. Выясняется, что долги не только денежные, но и моральные.

Давно разделившаяся семья получает в наследство большой дом, и ей теперь приходится жить в нем совместно.

Рассказ о человеке, пытающемся жить спокойно, чтобы заглушить память о былых безумствах, но на каждом шагу вновь их переживающем.

Папаша выучил сына, как перехитрить жульничающий игровой автомат; проходит время, и сын, увлеченный этой игрой, теряет из-за нее свою девушку.

Преступник делится своими воровскими приемами с социальным реформатором, который той же ночью пускает их в ход.

Пьеса, где много стариков, с которыми происходят ужасные вещи, не вызывающие никакой реакции с их стороны.

Муж, которому опротивела семейная жизнь; вдруг жена гибнет в катастрофе. И превращается для него в героиню.

Жил один кинопромышленник, и вот однажды произошло кораблекрушение и он очутился на необитаемом острове — у него нет ничего, кроме двух десятков катушек с пленкой (Херберт Хау).

Изобразить — как в "Виселицы ждут" (в "Упорстве" из этого ничего не получилось*) — человека, который не думал, что его девушка способна меняться, и вдруг, долго ее не видев, заметил, что она совсем другая. Поначалу никак не возьмет в толк, что произошло. Обдумать эту ситуацию. Время действия — те дни, когда от знакомства до постели был только шаг.

Рассказ: человек признается самому себе, что больше не любит.

Пьеса: место действия — контора. Оргия после работы. Эпоха бума.

Негра обвиняют в том, что он ворует кур; он защищается, пробуждая сочувствие к своей трагедии, потом спокойно сворачивает курице шею и отправляется домой.

Чувство бесцельности — не последняя стадия, а сравнительно раннее ощущение и для художника, и для каждого человека. Нужно испытать это чувство, пройти через него, как через фильтр, прежде чем создашь что-то беспримесное.

Рассказ: судьба состарившейся потаскухи.

Это первый из шести рассказов, написанных мною специально для кино. В журналах они печататься не будут. Не оттого, что они чем-то хуже других моих рассказов, просто журналы требуют, чтобы были описания и "глубокие" мысли, а драматические ситуации им не так уж важны. И еще дело в объеме*.

Характеры

Юная дама из "мира кино", когда-то, в дни бума в 1919 году, едва не ставшая настоящей звездой. В журналах, связанных с кино, писали, что "она создает собственную компанию", которая, впрочем, так и не появилась на свет. Другая дама, специалистка по интервью с "героями кинопромышленности", и эти интервью непременно начинаются как-нибудь так: "При упоминании имени Лотти Джарвис сразу возникает образ чувственной тигрицы".

Если мне нравится кто-нибудь из мужчин, я хочу на него походить, хочу отбросить все те внешние особенности, которые составляют мою индивидуальность, и стать таким, как тот мужчина. Сам он мне не нужен, мне нужно вобрать в себя то, что делает его привлекательным, а после этого он для меня перестает существовать. За свою сущность я держусь крепко. Если мне нравится женщина, я хочу овладеть ею, господствовать над нею, заставить ее меня обожать.

Его записная книжка — большей частью имена бутлеггеров и психиатров.

"Ну хватит же, Эйб! — воскликнула Мэри. У Эйба чуть не вся жизнь уходит на то, чтобы выполнять обещания, которые он раздает, когда выпьет. Той весной в Париже он каждое утро вытаскивал из кармана целую кучу визитных карточек и бумажек с адресами, и на всех них уже было указано, когда и где договорились встретиться. Потом целый час их перекладывал то так, то сяк, все не решался мне сказать, кого мы нынче ждем к обеду"*.

Недовольство и тревога — вот что всего больше поглощает опущенные нам силы.

Сказал, что со своим запасом оливкового масла не расстается ни при каких обстоятельствах. Кроме того, у него боль-

шая коллекция оловянных солдатиков, а мемуары Людендорфа он считает одной из величайших книг в мире. Когда Маккиско заметил, что история и без того уж пошла вкривь и вкось потому, что такое значение придают войнам, губы монсеньора Брюжероля, скрытые под крючковатым носом, скривились, и было сказано, что история — только цветастая драпировка, за которой находится страшная дверь, ведущая туда, где мы все непременно очутимся*.

Проявлял дар грубости воображения.

Написать о человеке, выглядевшем так, словно его предназначили к роли, которую он не может сыграть.

Удивительно, что человек такой тонкой душевной организации и мучающийся так сильно, как мучается он сам, оказался способен с невероятным упорством защищать собственное волеизъявление.

Жеманная девица, читающая "Улисса". От книг Уортон у нее нервное расстройство.

Эрнест в детстве — его порывистый характер, жажда приключений и пр. Но всем известно, что он боялся темноты, в которой ему слышались голоса. Его прославленная храбрость и другие черты, выработавшиеся на этой почве.

Любой девчонке знакомы разные способы убивать время. Скотти знает их все.

Литературные заметки

В прозе теперь уже непозволительны сценические условности вроде случайной встречи героев.

Обычно непосредственный отклик находит разговорный стиль а-ля Джойс.

И все же неподдельно высоким остается стремление Эрнеста быть чистосердечным в литературе, иначе говоря, по возможности отбрасывать все неискреннее, "приводить дом в порядок".

Единственная причина, по которой суждения художника предпочтительнее других, состоит в том, что, заботясь прежде всего о собственном произведении, он куда более, чем все прочие, беспристрастен по отношению к возвышенным идеям и все-

возможным озарениям или разочарованиям людей: в отличие от философов он может в любую минуту опровергнуть ход собственной мысли, а в отличие от ученого он вправе считать себя наиболее близким к природе вещей. Он вновь и вновь отрицает самого себя, разыгрывая не то драму мученичества, не то клоунаду. Не обязательно в этой связи, но все-таки можно вспомнить о Шоу, о леди богемы миссис Сван* и всей этой компании.

Бунт против всех этих лихих молодцов, пытающихся меня похоронить заживо.

Книги для меня вроде братьев. Я был единственным ребенком в семье. Гэтсби — мой воображаемый старший брат. Энтони — предмет моих тревог. Дик более или менее подходит под образ добродетельного брата, но при этом всех их жизнь разбрасала по свету. Если бы мне достало мужества вновь затеплить в сердце своем огонек стародавней согревающей привязанности к дому, вот тогда...

Стендаль изобразил байронического юношу и создал "Красное и черное", точно так же и я могу, изобразив в моем Филиппе Эрнеста, создать портрет доподлинно современного человека.

Нет ни одной хорошей биографии настоящего романиста. И не может быть. Потому что романист, если он чего-то стоит, — это множество людей в одном лице.

Впечатляющая попытка Д. Г. Лоренса синтезировать начала духовные и животные — но и его умолчания при этом. В сущности, он остановился на пороге марксизма. Точно так же, как я, в сущности, стал марксистом*.

"О пионеры!" — воскликнул Уолт Уитмен, и этим он сказал все.

Суждения Хемингуэя сводятся, в общем-то, вот к чему: если бы Том Вулф научился отделять вычитанное им из книг от почерпнутого непосредственно из жизни, он стал бы самобытным писателем. Из книг можно почерпнуть только чувство ритма и знание литературной техники. В художественном отношении Вулф еще наполовину ребенок — такой вывод точнее, чем мнение Эрнеста. Но, нападая на него (как бывало несколько раз в наших разговорах), я потом испытывал раскаяние. Вкладываю оружие в руки людей, недостойных встать с ним рядом.

Описывай экстремальное так, словно речь идет об обычном,— вот первое правило искусства прозы.

Несформулированная теория Конрада.

Он знал, что в людях, независимо от их воли, проявляются какие-то существенные черты. Чтобы помочь этому обнаружению, он правдиво описывал героев, но вместе с тем создавал второй план, что, однако, вело к композиционной нестройности. Все же в его прозе, как у каждого крупного писателя, доминирует желание подражать самой жизни. Интересно, не окажется ли, что и я в этой книге* руководствуюсь тем же стремлением?

У англичан нет живописи, потому что они все выражают словом.

Высокое искусство неизменно создается в такие эпохи, когда художник, в общем-то, восхищен своей страной и жаждет признания своего народа. Это все равно так, даже если волею обстоятельств художник избирает полем своей деятельности сатиру, ведь сатира — это лишь изысканная форма лести тому или иному меньшинству, которое тоже остается частью народа. Величайшие художники принадлежат именно таким эпохам, вырастая из них, как из благодатной почвы вырастает самая могучая кукуруза. Может показаться, что эпоха на них не оказывает воздействия, но на деле это иллюзия.

Я думал, что Уолдо Фрэнк* — просто псевдоним, избранный группой других писателей для журнальных перепалок.

Две важнейшие сказки из всех известных миру — это "Золушка" и "Джек, победитель великанов": истории о женском очаровании и о храбрости, отличающей мужчин. XIX век восславил трусливого отпрыска купеческого рода. Теперь мы видим реакцию отрицания.

Сцена из романа Стейнбека. Я не причастен к такой жизни. Здесь есть точность наблюдения.

Мгновения (как люди поступают)

Дороти Паркер все больше напоминает даму викторианских времен; она недурно зарабатывает на прошлом, оплакивая его,— своего рода регресс по доброй воле.

Вернувшись в гостиную, он принялся снова ходить из угла

в угол; сам того не подозревая, ступал он в точности так, как его отец, судейский чиновник, умерший тридцать лет назад; он гордо нес образ судьи, как на параде.

Когда он захлопнул за собой дверь, кончилась их помолвка, но не кончилась ее любовь к нему и не оборвалась надежда, а действовать она только начинала.

Она подошла к трюмо так, будто собственное отражение в зеркале было единственным обществом, достойным ее.

Похоронная процессия — в последнем автомобиле мужчина дымит сигаретой.

Мать семейства, величественно окунающая рукава халата в кофе.

В ванной она расплакалась, устроившись на стульчаке, ведь она не знала другого такого места для уединения.

Чувство, что наконец-то она принадлежит ему, возникло у него где-то между лопатками и заскользило вниз, как будто он надевал пальто.

Мысль металась у него в голове, словно слепой, потерявшийся в заставленной мебелью комнате.

Нелепости и случайные фразы

”Я договорился: если с тобою что-нибудь случится, твои останки положат на лед и будут хранить, пока я не вернусь”.

Твоя поразительная уверенность, что все сию минуту тебя не занимающее попросту не существует.

Никогда не встречали людей, которые умеют лаять? Я тоже. А таких, которым нравится, чтобы их водили на цепи? И мне не приходилось.

Эрнест Хемингуэй, так тщательно избегающий штампов в своих произведениях, просто-таки обожает их в обычной своей речи и особенно пристрастен к таким выражениям, как *”parbleu”* (по-французски это значит *”Ну и что?”*) и *”Да, бананов больше нет”*. Вопреки распространенным представлениям он ниже ростом, чем Том Вулф, и, сколько бы ни затягивал себя в ремни,

все равно выглядит всего шести с половиной футов ростом. Естественно, что он не очень поворотлив, но хорошо смотрится, когда стреляет из-за дымовой завесы или из укрытия, в котором его не видно. С большим удовлетворением сообщаем читателям, что отныне его вещи будут печататься только на почтовых конвертах, выпускаемых в США*.

Потом я пил без просыпу много лет, а потом помер.

Телу усопшего дается двадцать четыре часа на то, чтобы покинуть границы нашего города.

Сравнение: похож на бумагу, которую наклеивают на стекла, пока дом еще не достроен.

Никогда не испытывал желания, чтобы существовал бог, к которому можно было бы обратиться с просьбой, но очень хотел, чтобы был бог, которого можно возблагодарить.

Весь день в воображении своем получал телеграммы.

Наблюдения

Пьяница в 20 лет, развалина в 30, труп в 40.

Пьяница в 21 год, человек в 31, мудрец в 41, труп в 51.

Как все, кто проводит жизнь среди приятелей, являясь частицей людского стада, не умел по-настоящему бороться с тем неизбежным одиночеством, которое такая жизнь за собой влечет.

А знаете, почему вас потянуло друг к другу? Потому что вы оба тоскуете. Ей стало жаль тебя, а тебе — ее. (Не позаимствовал ли у меня этого Эрнст?)

Я могу примириться с ложью (даже с чьей-нибудь чужой ложью — всегда умею ее различить, потому что моя профессия в том, чтобы создавать нечто с помощью воображения, а значит, я один из самых, должно быть, искусных обманщиков в мире, привыкший, что никто не принимает на веру девять десятых из сказанного мною), но, стремясь быть интеллигентом и человеком чести, я для себя установил два правила: не обманывать себя самого с целью каких-то личных выгод и, во-вторых, вообще себе не лгать.

Франция — это страна, Англия — это нация, что же касается Америки, все еще отчасти остающейся чем-то вроде идеи, определить ее труднее, ибо она — это и могилы павших при Шилоа*, и исхудалые, нервные лица ее великих деятелей, и те деревенские парни, которые сложили головы в Аргонском сражении, завороченные пышными словесами, обесценившимися прежде, чем сгнили их тела. Америка была устремлением души.

В конце концов, есть своя истинная значимость в любом отдельно взятом миге бытия; при свете последующих событий эта значимость может показаться сомнительной, и все-таки она сохраняется, пока длится самый миг. Юный принц в бархатном камзоле, играющий с королевой в ее прекрасных покоях среди скрадывающих шум дорогих занавесей, со временем может превратиться в Педро Свирепого или в Чарлза Безумного, но момент красоты остается.

Семейные ссоры тяжки. Здесь нет законов и правил. Они не походят ни на болезни, ни на раны, скорее, на те кожные трещины, которые не зарастают, потому что зарости им нечем.

Дружбы мы жаждем, когда нам тридцать. В сорок мы уже знаем, что дружба нас не спасет, как не спасла любовь.

Действовали отчаянно и нелепо, сами не понимая, для чего стараются,— так на пожаре тащат из огня вещи, которые не нужны и давно успели надоесть.

Иногда перечитываю собственные книги, чтобы найти в них совет. И поражаюсь: до чего я порою проницателен, до чего временами глуп.

Их отличали чувство достоинства и прямота суждений — оттого, что они начали работать в кино еще прежде, чем поднялся золотой ажиотаж успеха. Этот поразительный триумф все еще внушал им некоторое смущение, не то что молодым, которые его считали само собой разумеющимся и утратили ощущение реальности, присущее старшим. Оставалось с десяток женщин, особенно отчетливо сознававших свою незаменимость. Шли годы, а никто не являлся им на смену; случалось, чье-нибудь смазливое личико на год завладевало помыслами толпы, но все равно те, кто принадлежал к старой гвардии, уже успели стать легендой, они не знали над собой власти времени, даже физической. Они по-прежнему чувствовали себя достаточно молодыми, чтобы верить, что для них ничто и никогда не кончится.

Когда линия поведения начинает меняться, пусть и в ложном

направлении, все силы идут на то, чтобы придать ей видимость правоты, словно бы перемена была абсолютно естественной.

Она так и не поняла, что, избрав холодную жестокость для того, чтобы властвовать над его открытой душой, так и оставшейся ей неведомой, хотя ею одной она и жила, она готовила себе расплату в будущем, когда зарастут его раны, когда затихнут его муки, и он неизбежно на нее обрушится с тем исступлением, какое ей не дано было понять, точно так же, как не дано было постичь его мир; чувство при этом оставалось прежним, только страдание, которое он испытывал, превращалось в страдание, на которое он обрекал ее, еще более тяжкое от того, что он это делал неосознанно.

Преследующая женщину мысль, что все мужчины в заговоре против нее и т.п.

В любой человеческой судьбе, в любой ситуации все меняется от благополучия к меньшему благополучию. Но в жизни как таковой ничего подобного не происходит.

Женщины вечно осуждены считаться, считаться, считаться — вплоть до самоуничтожения, — с факторами, которые не ими созданы и им решительно неподвластны.

Помню, в десять лет я слышал разные непристойности, каких больше не приходилось слышать ни разу, потому что, когда мне исполнилось одиннадцать, непристойности стали уже другими. Через много лет я подслушал, как десятилетний мальчишка рассказывает сверстнику одну из тех давних историй, и мне подумалось, что они передаются от одного поколения десятилетних к другому на протяжении бесчисленных веков. С рассказами, которые я узнал в одиннадцать лет, было то же самое. Своего рода тайный ритуал — у каждой возрастной группы свой набор таких историй, предназначенных строго для определенного возраста и никогда не устаревающих, потому что являются все новые орды десятилетних, чтобы в 10 лет услышать, а в 11 забыть. Можно предположить, что существует некая стройная теория этого неофициального просвещения.

Его голова забита случайными обрывками прочитанного, бледными отблесками мыслей, чье происхождение уже давно позабылось, когда они (верней, их смутные отпечатки) достигли его сознания.

Лет пятьдесят назад мы, американцы, предпочли мелодраму

трагедии и насилие умению хранить достоинство в минуты страданий. Последнее свойство теперь присуще разве что женщинам, которые проявляют его и в реальной жизни, и в романах, а наши мужчины, какими мы их видим в художественных произведениях или в биографических книгах, оказавшись среди неразрешимых противоречий, предстают в лучшем случае недотепами, трусами и тряпками.

Впал в детство, как это обычно случается с единственными детьми.

Свою способность надеяться я оставил на тех узких тропинках, которые вели к санаторию, где находилась Зельда.

Поначалу мы похожи на прутья корзины, где нас содержат всех вместе. А под конец эта корзина, перевернувшись вверх дном, превращается в кучу хлама, и мы в нем барахтаемся, ища собственную цельную личность — словно бы и впрямь она когда-то у нас была*.

Мне недоставало двух основных вещей — неодолимой животной притягательности и денег. Зато я был наделен двумя вторичными качествами — умом и приятной наружностью. Оттого мне всегда и доставались самые красивые девушки.

Любопытно, заметили ли историки, что ”окончательным” победителем в битве за гегемонию в Германии оказался не Гогенцоллерн, а Габсбург, не пруссак Гинденбург, а австриец Гитлер.

Сцены и ситуации

Оркестр играл венские вальсы, и вдруг ею овладело чувство, будто скрипки надорвались, и каждый четвертый такт обрывается посередине, падая и затухая, и сама музыка стала мучительна, точно звучание пластинки, когда кончается завод граммофона.

Разве не бывает так, чтобы вечера заканчивались на бодрой ноте, а не просто угасали в мутном воздухе баров? Всякий раз после десяти она начинала ощущать себя единственным живым существом в этой колонии призраков, окружавших ее со всех сторон бесплотными теньями, исчезающими, едва протянешь руку.

Период протрезвления на полгода, когда он решительно не выносил всех, кто ему нравился, пока он пил.

На тротуаре улицы Кастильоне сидели перед самыми лавками их владельцы и патроны, задрав головы вверх, где "Граф Цеппелин", сверкающий и величественный символ избавления и разрушения, или избавления через разрушение, если понадобится,— бороздил парижское небо. Он услышал, как какая-то женщина сказала по-французски: "Меня не очень удивит, если это начнет бросать бомбы". (Не слишком смешно сегодня — 1939.)

Вдруг подумала, не завести ли с ним роман. На кухне несколько раз оглядела себя в зеркало и, наливая ему кофе, как будто случайно оказалась совсем рядом с ним, но он читал газету, и ей стало понятно, что этим утром ничего не произойдет.

Владелец части Нью-Йорка по патенту 1815 года*.

Лишь несколько равнодушных холостяков, потянувшихся один к другому, все еще толпились в дверях, и все же внимательному зрителю стало ясно, что не было в зале того веселья, на которое рассчитывали. Все они, и девушки, и мужчины, знали друг друга с детства, и, хотя сегодняшний бал, похоже, увенчается несколькими браками, произойдет это лишь потому, что таковы местные обычаи или от равнодушия либо даже от скуки.

В тот вечер мы пошли на концерт Шаляпина, и после второго отделения он задержался в баре, о чем-то болтая с официантами, а потом присоединился к нам — высокий, нетвердо стоящий на ногах человек, бледный, словно тот самый призрак из оперы, который спускался по длинной лестнице.

Разное

Война сделалась материалом для второй газетной полосы.

*В Хендерсонвилле**

Живу здесь очень скромно. Сегодня я более или менее богат, но в понедельник и во вторник пришлось обходиться двумя банками тушенки, двумя апельсинами, банкой компота и двумя банками пива. В общем, кормился на 18 центов в день — подумать только, сколько за последние два года я отправил на кухню обедов, к которым даже не прикоснулся! Любопытно чувствовать себя бедным — в особенности когда печень не дает разгуляться аппетиту. Зато воздух тут хороший, и еда была мне по вкусу, да так или иначе другой все равно не предвиделось, я ведь боялся обменять оставшиеся чеки на наличность, и, кроме того,

надо было экономить, чтобы хватило на марки, когда кончу рассказ. Все равно забавно было следить за почтительным портье, который не знал, что у меня в кармане, когда я входил в гостиницу, было меньше 40 центов, а на счете в банке значился дефицит в 13 долларов. Свою последнюю десятку я галантно отдал Скотти при расставании, а Флинны и прочие, разумеется, поражались, отчего это я "не возьму такси, чтобы успеть к обеду" (4 доллара да еще чаевые).

Однако не довольно ли этой комедии на сюжет банкротства — ее, должно быть, в последние четыре года не раз играли повсюду в США.

Впрочем, я не дошел в ней и до половины. А именно: когда я сюда приехал, все мое белье состояло из пары пижамных брюк — и только. Наконец-то сегодня я смог их сменить, купив себе трусы и майку. Два своих платка и рубашку я стирал каждый вечер, но пижамные брюки приходилось носить не снимая, и я их презентую музею города Хендерсонвилля. Носки тоже подошли бы в качестве экспоната, только от них ничего не осталось, так как им пришлось нести двойную службу, вечерами заменяя мне шлепанцы. Смешнее всего был комментарий какого-то забулдыги в лавочке, где я покупал эль: "Эти мне городские пижоны, понаехали с Востока да лезут везде со своими миллионами. Лучше бы нам малость отвалили".

В мире там и сям найдется немало мест, куда, кажется, надо только добраться, чтобы оказалось, что это "города, начиненные сюжетами для рассказов", как те пять городов, о которых писал О. Генри*, — вроде бы сию минуту что-то должно случиться, но это иллюзия, которой поддаются главным образом люди, лишенные возможности путешествовать. Невыразимой скукой может повеять от ковбойского салуна в Монтане, и от китайского квартала, и от лондонского Лимхауса* — может, по той причине, что мы ожидали слишком многого; если ты переступил известный возраст, тебе скучно и на самой шумной танцульке, где все дышит юным весельем, а если ты этого возраста не переступил, скука тебя настигает и в гондоле, плывущей венецианскими каналами; приглашенные скучают на вечеринках в Голливуде, а притоны настоящего подпольного мира неинтересны тем, кого на эти вечеринки не приглашают. Точно так же скучным может оказаться парижское кафе, или ночная прогулка по живописной дороге, или скамья в саду ранним утром — ну, хватит, вот как раз свободная скамейка, присядем на нее, чтобы убедиться в своей правоте, а заодно и передохнуть.

Всю жизнь мне хотелось повидать настоящего крупного воротилу, правда, в детстве я видел одного из самых знаменитых,

но был тогда слишком юн, чтобы понять, что он лыка не вяжет. Эта порода стала вымирать, когда начался XX век, и замены не нашлось, не считая Генри Форда, только Форд был весь чистенький, прилизанный: на снимках всегда красовался в обществе Эдисона и прочих деятелей, составляющих его команду, которая обеспечивает успех. Один за другим умерли и Морган, и Гарриман, а со всех их преемников, вместе взятых, не наскрести блеска, чтобы соперничать хоть с начинающей голливудской звездой.

Новость дали на полосе, отведенной деяниям великих мира сего, и поместили фотографию, на которой косоглазая девица держала за руку джентльмена, блиставшего четырьмя рядами зубов. Так, во всяком случае, получилось на снимке, и публике нравилось думать, что при всех своих миллионах те люди все равно уроды, так что все были удовлетворены. Редактор светских новостей занял целую колонку описанием миссис Ван Тайн, отправившейся в плаванье на "Аквитании" в голубом дорожном костюме из накрахмаленного войлока и очень идущей к этому наряду квадратной круглой шляпе.

С некоторого расстояния можно различить известный порядок там, где поначалу различался один хаос,— например, взглядевшись в жизнь довоенного города на Среднем Западе. То общество включало два-три немыслимо богатых, известных всей стране семейства, но иерархия начиналась не с них, скорее, помимо них. Верхнюю ступень заняли те, чьи предки кое-что с собой захватили, переселяясь с Востока, поэтому здесь наблюдались признаки достатка и культуры; далее шли семьи крупных торговцев, которые создали свое благополучие собственными руками, отпрыски "старых колонистов" 60–70-х годов, американцев, англичан, шотландцев или же людей немецкого и ирландского происхождения: почет им оказывался именно в этой последовательности, причем к ирландцам относились хуже, чем к другим, не столько из-за религиозных различий — французских католиков, к примеру, весьма почитали,— сколько из-за того, что еще там, на Востоке, ирландцы снискали себе нелестную репутацию причастностью к политической коррупции. Далее следовали преуспевающие "нувориши" — люди с туманным прошлым, загадочные и, пожалуй, не внушающие доверия. Как и многие другие наши общественные структуры, эта тоже рухнула, оказавшись в водовороте денежных афер, начавшихся вместе с войной.

Эта преамбула необходима, чтобы объяснить непостижимую для европейца и действительно непростую (социальную) взаимосвязь, существующую между четырнадцатилетней Глэдис Ван

Шиллингер и Бэзил Дюком Ли, который старше ее на год. Отец Бэзила происходил из достойного рода в штате Кентукки, но оказался невезуч, а его мать Элис Рилли выросла в семье оптовика-бакалейщика, причислявшего себя к "пионерам". Как отметил Таркингтон*, об американских детях судят по семьям их матерей, так что Бэзил был "сынком Элис Рилли", в то время как Глэдис Ван Шиллингер...

Юность и армия

— Не трогай меня,— нервно вскрикнула она.— У тебя руки пропахли деньгами.

— Но губы-то нет, мама,— добродушно возразил он.

Скотти: "Когда мне было четыре года, у тебя появилась такая привычка меня шлепать".

Поездка в Конкарно, живописный морской городок. Прославился голубыми рыбачьими сетями: когда все цвета приобретают бриллиантовый оттенок, сверкая под лучами заката, это замечательно (Скотти).

Джимми и я целуемся с Мэри и Элизабет; я вывихнул ногу.

По случаю поста отказался от шпината.

Машина неслась по ведущей вверх дороге, догоняя убегающую линию горизонта, и Бэзилу подумалось, как бы ему понравилась эта поездка, окажись у него другие спутники или никаких спутников, как по-новому он бы тогда ощутил это ласковое покачиванье сиденья и бархат ночи, гасящей последние огни, которые еще чуть окрашивают ее своими отсветами. Скорость снова была предельной, и опять над ними открылся простор неба, а потом они полетели вниз с горы навстречу звукам далекого оркестра, которые доносил налетавший порывами ветер.

Когда я был маленький, мальчишки с моей улицы все еще были убеждены, что католики каждую ночь собираются в подвалах и учатся войне, чтобы сделать Пия IX* американским диктатором.

Мы с нею любили посидеть за пианино и попеть вдвоем. Нам было лет по восемнадцать, и, когда в песенках попадались не совсем невинные слова — "будь моею", "ну, целуй же меня

крепче", "жаркая страсть", — мы просто мычали что-то неразборчивое, чтобы скрыть свое смущение.

Дополнительные заметки

1865

По Пенсильвания-авеню с ее перерывными тротуарами и буфетами, где сидели оплывшие жиром спекулянты, шла процессия тех, кто представлял слой фермерский и пролетарский, — они называли себя "Армией Потомака"*.

Линкольн устало перевернулся в своем новеньком гробу и подумал: хорошо хоть теперь его перестанет донимать эта мегера-жена. Все это было уродливо и жалко.

Аннотация романа

Для "Пост"

• Мой удачный год

Эту историю нельзя рассказать без резких преувеличений. Если бы я попытался рассказать ее сдержанно и тонко, в духе Джозефа Конрада, получилась бы фальшь, потому что в этом рассказе все кипит и бурлит — назовите книгу грубой, неизысканной, это самое точное определение.

Першинг* расстреливал за трусость в 1918 году.

Пьеса, в которой действуют куклы, — они растут и меняются с возрастом.

I акт. Детство кукол.

II акт. Кризисная пора в жизни кукол.

III акт. Куклы старше и мудрее людей.

О персонаже: ему и в голову не приходило, что он тоже кое за что отвечает.

У нее ведь прекрасно отлаженный механизм забывания. Оттого ее все и любят: не сердце, а просто гостиница, битком набитая постояльцами. Если бы она не умела забывать, в гостинице давно уж не осталось бы ни одного свободного номера.

Девушка в прозрачном зеленом дождевике — словно искусно подобранный профессионалом букет.

Дождливый день — все время такой звук, словно два авто-

мата играют друг с другом в пинг-понг.

Роман, составленный из отрывочных эпизодов (Дос Пассос, Ромэн и др.), может получиться великолепным, но все равно в нем будут только эпизоды, а значит, это не вполне роман. Вы находитесь в обществе персонажа, пока он не надоел автору, после чего наступает разлука. В истинном романе вы никогда не расстаетесь с персонажем, вы словно бы живете с ним вместе; появляется глубина понимания этого человека.

Сюжет рассказа: какое-то укрытие или мешок, где персонаж находит все, что он в жизни терял.

Декабрь 1929 года, конец дня. Центральные кварталы Нью-Йорка и все его небоскребы еще сияют электрическим светом, но после пяти этаж за этажом начинают гаснуть окна, хотя отдельные ряды их еще долго горят в морозной тьме.

Весна; нигде ни единого сухого листика, потрескивающего под ногой, самый громкий звук — собачий лай, доносящийся из соседнего округа.

В рассказе у героя должно быть денег ровно столько, чтобы купить один костюм. А не так, чтобы собирать по частям свой гардероб. Ошибешься, выбирая ботинки или галстук, и этого уже не поправить.

Ну конечно, эти юнцы серьезнее, чем были мы,— они ведь из поколения, с детства видевшего собственных мамаш в подпитии.

В воздухе теперь веяло весной, и только весной,— слабый аромат вроде чуть слышного трепетания прошлогодних листьев.

Учеников в Гротон-колледже побуждают спать на кроватях из золота и мыться из-под платиновых кранов. Это их закаляет, и они с легким сердцем отказываются потом помогать бедным.

Типичные украшения квартиры в 1925 году: новый роман Джозефа Хергесхаймера и рулон цветной туалетной бумаги.

Вид с воздуха на наши южные штаты: мозаика бейсбольных полей, окруженных небольшими темными лесами.

Рассказ о тюрьме. Девушка, которая не выносит городскую жизнь, знакомится с выпущенным на свободу преступником.

Помогает ему в краже, а когда он снова попадает за решетку, она туда следует за ним.

Записи периода работы над "Последним магнатом"

Выглядело это печально и нелепо, как пятидесятилетняя женщина, натянувшая цветные чулки по последней моде.

Мне кажется, большинству женщин свойственно надеяться; умение хранить надежду — их сильная сторона.

Настало позднее лето, пришедшее на тот опасный возраст, когда ожидать от жизни уже нечего и пытаешься жить только настоящим, а если нет и настоящего, придумываешь его. (Не использовано ли?)

Начало августа — время опрометчивых романов, импульсивных и немотивированных преступлений. (Не использовано ли?)

Эрнест непременно протянет руку помощи тому, кто на скале стоит ступенькой выше, чем он сам.

Умно выраженное отрицание любой общепринятой идеи может оказаться бесценным.

Испытав такое состояние, когда тебе безразлично, погибнешь ты или уцелеешь, — так было и со мною, — трудно вернуться к жизни. Пример — Комптон Маккензи*. Трудно вновь в себя поверить, ведь ты словно бы что-то в себе убил.

Моя романтическая мечта о прочности — ощутить себя воздушным змеем, которого крепко держат за веревочку, чтобы не унес ветер.

Но он так этого и не забыл, с ним так навсегда и осталась, возникая снова и снова, эта картина — окутанный сумерками город и медленно воспаряющая над ним девушка, которую подхватил и держит чудесный воздух и влечет вперед сама воплощенная золотая мечта, словно акцию, вдруг стремительно поднявшуюся, а все-таки ненадежную.

Двое молодых людей бросили свою службу — они были клерками в гостинице — и все лето жили на пособие по безработице (девять долларов в неделю), от зари до зари валяясь на пляже. Одному из них предложили работу на сорок долларов в неделю, но он отказался — ведь бездельничать было так чудесно.

А старику цирюльнику, у которого был непорядок с головой, и со здоровьем, и с денежными делами, и — господи, с чем у него был порядок?— они сказали, чтобы проваливал с их дороги, да побыстрее.

Та крохотная доля чудесного, что перепадает нам раз-другой в жизни.

Такое чувство, точно бы перед нами без конца проходила доподлинная жизнь, схожая с кинолентой и заслуживающая внимания не больше, чем фильм.

И отправились на озеро понырять, проплыть по этой сказочной грани, отделяющей окутанный туманом мир воды от пропитавшегося сыростью небосвода.

Трагедия этих людей в том, что ничто в жизни не задело их по-настоящему глубоко.

В жизни слишком многое решается удачей, в драме слишком много зависит от судьбы.

Если кадр за кадром воспроизвести жизнь большинства из нас от первого до последнего вздоха, фильм не вызвал бы никаких иных чувств, кроме скуки и отвращения. Словно бы на пленке был не живой человек, а почесывающаяся обезьяна. Вам нравится, когда друзья показывают после ужина фильм о собственном ребенке или о своей последней поездке? Тоска смертная, правда?

Потом я увидел на катере Скотти в обществе прыщавого юнца и с горечью (или ревностью) убедился, что он ей нравится. Она находит в нем что-то живое.

Джон О'Хара постоянно пребывает в состоянии человека, только что понявшего, что мир скверно устроен. Медиум вечно выглядит так, словно с полчаса назад его крепко ударили и он еще не до конца опомнился. Нэнелли Дж. говорит, что он похож на идиота, которому кто-то дал прекрасную автоматическую камеру, и теперь он бродит по городу, не зная, что снимать.

Мои суждения весомы, потому что подкреплены опытом неудачника, суждения Эрнеста — потому что подкреплены опытом любимца судьбы. Нам с ним больше не о чем говорить.

Люди вроде Эрнеста и меня когда-то были очень впечатли-

тельны и столько перевидали, что больно становилось при одном воспоминании. Люди вроде Эрнеста и меня рады всех и каждого сделать счастливыми, они изо всех сил к этому стремились. А потом люди вроде Эрнеста и меня взбунтовались и принялись наказывать других за глупость Люди вроде Эрнеста и меня...

Я не был умен не по годам, просто я был нетерпелив (или вечно торопился?).

Совет начинающим писателям: читайте Толстого, Маркса и Д. Г. Лоренса. А еще? Еще — читайте Толстого, Маркса, Д. Г. Лоренса.

Как писатель я стараюсь постичь все многообразие, скрытое в человеке, все зло, на которое он способен, но как личность я остерегаюсь таких крайностей. Не могу сказать о себе, что я безукоризнен, но рыцарствен, и, сколько помню, даже рыцари Круглого стола лишь стремились к этому.

”Сын Америки”*. Хорошо написанный невзыскательный роман ужасов, идея которого явно сводится к тому, что для общего блага хорошо, когда слабоумный негр утрачивает над собой контроль.

Страх объясняют ощущением, что ты беспомощен в этой ситуации, или поиском выгод в ней. Последнее возможно, но что касается первого... Придет день, когда никто не вспомнит о психоаналитиках, а книги Э. Х.* будут читать как замечательные исследования психологии страха.

Литературная биография — самый лживый жанр. Это оттого, что не существовало китовского мироощущения до Китса, как до Линкольна не существовало линкольновского образа мысли.

Комплекс неполноценности возникает всего лишь из ощущения, что ты не смог сделать всего, на что способен,— ”пьянство” Эрнеста было просто формой такого комплекса.

Я последний романист, других теперь не будет долго.

Проблемы. Большинство проблем легко решается в начальной своей стадии, и многие твои проблемы как раз находятся в стадии зарождения. Они возникают не настолько неожиданно, чтобы не успеть и глазом моргнуть. Жизнь усложняется с женитьбой, она усложняется из-за денег или еще чего-нибудь, а когда

она становится и вправду сложна, разрешение трудностей решительно невозможно, если не считать самого простого разрешения, которое представляет могила.

У Достоевского не существует того, что принято называть "второстепенными" персонажами.

Девушке подобает смирение, как раз его-то и недостает Вулфу, Сарояну, Шлесинджеру, и меня это гнетет точно так же, как беспросветная мрачность О'Хары.

Назначение прозы — пробудив страстное любопытство, потом неожиданно удовлетворить его со всей щедростью. Разве не того же самого мы ждем от всех, с кем сталкиваемся?

"Ночь" ближе к кульминации становится не так интересна из-за того, что там нет диалога. Глаз ищет его и пропускает важные места, ведь предпочитают, чтобы персонажи раскрывались не в ходе авторского исследования, как бы препарирующего их, а — как это у меня и бывает — в своих поступках, логично вытекающих из всего предшествующего. Тем важнее становится точный эмоциональный расчет.

Это вроде бы как "Повесть о двух городах", которую написал Эрнест, хотя такое сравнение и не слишком удачно. Я хочу сказать, что это, в сущности, довольно поверхностная книга, которая, однако, содержит в себе столько же глубоких вещей, как "Ребекка"*.

Хочу создавать сцены пугающие и не поддающиеся имитации. Не стараюсь, чтобы современники понимали меня столь же легко, как Эрнеста, о котором Гертруда Стайн сказала, что он уже сейчас становится достоянием музеев. Убежден, что я достиг большего и обеспечу себе скромное бессмертие, если сумею поддерживать свой уровень.

Действие есть персонаж.

Джон Пил Бишоп

Фицджеральд в Принстоне

Сколько лет было Фицджеральду, когда мы впервые встретились с ним, я, признаться, не знаю до сих пор*. Позднее он говорил, что так часто лгал, называя свой возраст, что ему пришлось привезти из Сент-Пола старушку няню, чтобы не забыть, в каком году он в самом деле родился. Скорее всего, ему было семнадцать, но он уже тогда собирался стать гением, а поскольку гению полагается опережать своих сверстников в развитии, то и творить он начинает в ранней юности. Фицджеральд так и делал, но из тщеславия хотел казаться еще моложе.

Много позже я с сожалением заметил ему, что в семнадцать лет он писал хорошо, а позднее — хуже. Секунду он подумал, потом изрек: "Скажи "в пятнадцать" — и я соглашусь".

Он, как и я, только что приехал в Принстон. Студенческая столовая еще не работала; мы сидели бок о бок за круглым столом в углу ресторанчика "Павлин". Я впервые выбрался в город один: в те дни мы все еще держались школьных друзей, тоже поступивших в Принстон. Так что я оказался рядом со словоохотливым молодым человеком случайно; мы заговорились, все остальные успели поесть и разошлись. В уличной листве гасли сентябрьские сумерки; их отблески падали на обои, где среди пышной зелени, волоча хвосты, прогуливались крошечные павлины. Я узнал, что Фицджеральд написал пьесу, которую поставили в школе*. Вокруг убрали со столов, за них усаживались другие студенты. Мы заговорили о книгах: о тех, что читал

я — их было немного, — о тех, что читал Фицджеральд — их было еще меньше, — и о тех, которые он якобы читал — их было неизмеримое множество. В то время мы открывали для себя Мередита и авторов "Желтой книги"* . Время Уэллса еще не настало, но юноше из Сент-Пола вскоре стало ясно, что время Комптона Маккензи уже пришло.

Фицджеральд был жизнерадостный, цветущий блондин и, как кто-то выразился, напоминал нарцисс. В аудитории он либо черкал что-то в тетради, либо впадал в дрему; время от времени ее приходилось стряхивать и отвечать на вопрос, который он никогда толком не слышал. Хотя он и ухитрялся поначалу тянуть время до тех пор, пока не начинал догадываться, чего от него хочет преподаватель ("все зависит от того, как на это взглянуть: с субъективной или объективной точки зрения"), университет пришлось на время оставить. Правда, у него было неважно со здоровьем, и это послужило предлогом, чтобы прервать занятия. Ему, как это часто бывает с рано начинающими талантливыми писателями, грозил туберкулез. Когда Фицджеральд вернулся, то, согласно записям в Принстонском архиве, его зачислили в другую группу*. Мы виделись так же часто, как и прежде, если не чаще, так как долгое отсутствие положило конец его честолюбивым попыткам занять среди студентов университета исключительное положение.

Из стен Принстона он вышел без диплома и без особых знаний. Но он уносил материал для двух романов. Первый, "Романтический эгоист", целиком, кроме меня, читали немногие: несколько старых школьных друзей, послуживших прототипами героев, и недовольные издатели. Роман писался в субботние вечера и воскресные дни в офицерском клубе форта Ливенворт, где Фицджеральд служил вторым лейтенантом. Отдельные части романа Фицджеральд сохранил, обновил, сократил, и они превратились во фрагменты "По эту сторону рая", книги, которую рецензировавший ее университетский друг автора Т. К. Уиппл назвал "собранием сочинений Ф. Скотта Фицджеральда".

И назвал неспроста, потому что ни единая удачная строчка из тех стихов, которые он сочинял на лекциях, не пропала даром. 1948 г.

Эдмунд Уилсон

Посланец из Грейт-Нек*

Мистер Ван Вик Брукс и мистер Скотт Фицджеральд
Фицджеральд. Добрый день! Вам, должно быть, ужасно не хотелось принимать меня.

Брукс. Наоборот! Очень рад вас видеть. Извините только, что нашу встречу приходилось долго откладывать. Но я был так занят работой над книгой, что буквально не вставал из-за стола. *Фицджеральд.* А о ком книга? О Джеймсе? Вы, наверное, торопитесь поскорее сдать ее, пока кругом только и разговоров, что вы получили премию "Дайела"*.

Брукс. Нет, что вы, до конца еще далеко. Работа сложная, и я не хотел бросать главу на середине — потом трудно бывает снова собрать все воедино. Сейчас у меня передышка.

Фицджеральд. А я думал, вы хотите протолкнуть ее как можно скорее: сейчас ведь самое время запросить за нее вдвое.

Брукс. Боюсь, что это невозможно. Мне еще работать и работать.

Фицджеральд. Наверное, вам приходится читать сотни книг? Сколько книг вы прочли, чтобы написать о Джеймсе? Двести? Пятьсот?

Брукс. Право, не знаю, я стараюсь читать все, что имеет к нему отношение.

Фицджеральд. Вот вы пишете биографии. И на каждой странице цитируете в среднем не меньше пяти-шести книг. Да еще ссылаетесь на четыре или пять других плюс читаете еще штук шесть, из которых взять ничего не удастся. Значит, на страницу выходит пятнадцать-шестнадцать книг. Подумать только! Прочесть пятнадцать или шестнадцать книг, чтобы написать одну-единственную страницу! А для книги в двести пятьдесят страниц нужно...

Брукс. Но это не обязательно должны быть разные книги. Одну и ту же можно использовать много раз.

Фицджеральд. Я знаю, но все равно удивительно! Наверное, вы знаете об американской литературе больше всех в мире!

Брукс. Что вы! Разумеется, нет.

Фицджеральд. Тогда скажем так: вы лучше всех о ней пишете. Потому-то мы и написали вам это письмо. Я уже говорил, что Молодое Поколение Американских Писателей послало меня поздравить вас с получением премии. Меня, и никого другого, потому что я — родоначальник Молодого Поколения. Конечно, молодых писателей было сколько угодно и раньше, до того как я написал "По эту сторону рая", но они не понимали себя, а читатели не понимали, что они имеют в виду. Вот тут появился я и открыл Америке глаза на ее молодежь.

Брукс. Я, конечно, весьма польщен...

Фицджеральд. Кроме того, я один из немногих, кто до сих пор молодо выглядит. Большинство постарело, облысело и отчаялось. Так что все согласилось, что представлять Молодое Поколение должен я. К тому же было решено послать кого-нибудь не старше тридцати. Что бы вы предпочли: самому прочитать письмо, которое они вам написали, или послушать, как я его прочту?

Брукс. Я с удовольствием слушаю. Прошу вас!

Фицджеральд. "Дорогой Ван Вик Брукс! Мы, нижеподписавшиеся американские писатели, хотим от всей души поздравить вас с присуждением вам премии журнала "Дайел". Если рассматривать это событие с точки зрения вклада критики в развитие американской литературы, то, как нам кажется, более подходящей кандидатуры, чем ваша, подыскать невозможно. Когда мы делали первые шаги в литературе, вы были среди тех немногих критиков, которые указывали нам правильный путь... — Тут сначала тяжело, потом будет лучше. Писал не я. — ...Именно вы назвали клубком ядовитых змей группу критиков, пользовавшихся в те годы наибольшим авторитетом: профессора Бэббита, который, отрицая романтизм, одно из главных творческих направлений в современном литературном мире, ничем не мог помочь молодым писателям, вдохновлявшимся романтическими идеалами; мистера Мора, который, несмотря на всю свою эрудицию и интеллектуальную независимость, оставался таким же противником романтизма, как профессор Бэббит, он изгонял из литературы как романтическую ересь то, что является непременным условием деятельности художника: подчинение иррациональному порыву, — и, будь на то его воля, он уничижил бы и самый источник, питающий его творчество; профессора Шермана, который, усвоив суровый тон мистера Мора, но не обладая его внутренней убежденностью, начал быстро противоречить самому себе. Не исключено, что в данный момент он снова меняет тон рассуждений. Эти критики проповедовали смирение и обуздание страстей поколению, которое и так было связано по рукам и ногам*. Возможно, они были правы, утверждая, что Америка страдает от анархизма своего развития, но американской литературе непоправимый вред наносили как раз инерция и робость. Вы одним из первых провозгласили романтическую доктрину ценности эмоции как таковой и воздействия литературы на политическую и общественную жизнь. Вашу эстетическую программу можно было бы, наверное, критиковать за излишнюю категоричность, но именно она помогла нам осознать ту роль, которую наше поколение играет в современном мире, и те требования, которые предъявляет нам жизнь. Наши отцы отставали от европейской культуры сильнее, чем наши деды. Вы же вернули нашей стране то место, которое принадлежит ей по праву. Наше поколение пробудил ваш призыв оставить детские шалости и всерьез заявить о себе как о художниках — этого требовало время.

Мы чувствуем себя в неоплатном долгу перед вами и хотим выразить нашу глубокую признательность. Не сердитесь, что мы сочетаем ее с просьбой. В начале вашей деятельности вы были одиноки в серьезном отношении к американской литературе — вы предъявляли ей столь же высокие требования, что и европей-

ской, тем самым рождая в нас желание не только приблизиться к ее уровню, но и подняться над ним.

Однако в своем стремлении выяснить, почему же наша литература до сих пор не стала великой, указывая на ее изъяны и несовершенства, вы иногда как бы даете понять, что у нее вообще нет никаких достижений. Старшее поколение критиков не выполнило своего назначения прежде всего потому, что забыло о человечности, другими словами, они умели мыслить, но не умели чувствовать. Они были лишены дара непосредственного восприятия красоты в бесконечном разнообразии ее форм, — дара, который у представителей других наций и эпох поддерживался веками культурного опыта. Порой даже возникает впечатление, что вы вслед за вашими собратьями по перу — при всем несхождении целей и из более благородных побуждений — отказываетесь видеть то хорошее, что есть в нашей литературе. Ведь если разобраться, очень многие из тех американских писателей, чьи недостатки вы так сокрушительно критикуете, по-своему видели Америку и кое-кто весьма удачно и более или менее живо сумел донести до нас свое видение. Эмерсон, жизнерадостный и одинокий, с моментами подлинного озарения, вдохновенно отыскивал те верные указатели, что вели к заоблачным высотам истины с ее чистым, хоть и разреженным воздухом; Торо, оставивший нам прозу сжатую и энергичную, с сильными и свежими красками, читая которую видишь и ясные белые облака на голубом небе Массачусетса, и буйную зелень деревьев, окружающих аккуратные квадраты домов Новой Англии, — оба они донесли до нас прелесть и своеобразие окружающей их действительности. Благодаря этим людям мы смогли ощутить свежесть лужаек, переходящих в широкие пространства лугов, почувствовали соленый и холодящий привкус сарказма, которым приправлены их размышления о необходимости идеалов и строгой самодисциплины. У Марка Твена есть поразительные страницы, содержащие то, чего мы так и не нашли в вашем "Испытании Марка Твена". В них не только горечь тех нелегких времен на Миссисипи, но и романтика, и юмор первооткрывателей огромного дикого континента, и во всем этом — в горечи, романтике, юморе, где одновременно присутствуют жестокость и сострадание, — содержится нечто большее, чем отражение конкретных признаков места и времени. Нам открывается на этих страницах противоречивая сложность бытия вообще".

Брукс. Простите, но я вынужден на минуту вас прервать. Оставим в стороне мое отношение к писателям Новой Англии, хотя должен все же заметить, что дистанция времени придала в ваших глазах блеск эпохе, которая, если разобраться, была удручающе бесплодной. Что же касается Запада, то я совершенно убежден в

том, что его знаменитый юмор и не менее знаменитая романтичность во многом вымышлены. Детство Марка Твена на Миссисипи было крайне унылым: представьте себе убогие поселения, разбросанные по грязным берегам. А романтика приключений, выпавших впоследствии на его долю в Неваде и Калифорнии, сводилась в основном к богохульству, пьянству, азартным играм и поножовщине. Грубое веселье, о котором вы говорите, — да и многое другое — лишь истерическая разрядка после пережитых невзгод и постоянного подавления желаний.

Фицджеральд. Что ж, я и сам родом с Запада, вернее, со Среднего Запада, и знаю, что жизнь там не сахар. Но все-таки неужели вы вправду думаете, что во времена Марка Твена жизнь была начисто лишена романтики? Мне кажется, что даже лоцман на Миссисипи (Марк Твен, как известно, тоже поработал лоцманом) гордился тем, что он обживает новый континент. И потом, среди этих золотоискателей и фермеров царил удивительный дух товарищества. Они даже называли друг друга не иначе как "капитан" или "полковник". В старых песнях и рассказах об освоении Запада мне всегда чудилось что-то героическое. Представьте себе людей, которые впервые осмелились сыграть выпавшие на их долю роли в гигантских амфитеатрах Юты*, а вокруг бастионами возвышались огромные черные скалы, отделявшие их от всего света. Представьте себе, что такое жизнь среди песчаника, среди фантастических очертаний рыжих горных хребтов Невады, под незримым надзором безликих языческих богов. И неужели вы думаете, что во времена Марка Твена, попав в Калифорнию, под лучи такого же яркого, как сегодня, солнца, можно было оставаться трезвым? Кто бы не опьянел, оказавшись на золотом берегу, где навсегда освобождаешься от тягот прежней жизни, где не властно само Время, этот деспотический средневековый анахронизм, где жизнь обретает первоначальную райскую свободу, где всегда лето и всегда день? Представьте себе, как закат окрашивает пурпуром горы и пурпурной каймой подергивается морской горизонт, представьте себе людей, увидевших бесконечные дали нового океана, вслушивающихся в шум прибоя, более могучего, широкого и звучного, чем прибой старых морей. Неужели вам не кажется, что, услышав и увидев все это, они начинали чувствовать себя свободными, как боги?

Брукс. Главным условием выживания первооткрывателей Запада, в том числе и Калифорнии, было, как мне кажется, подавление всех инстинктов, что наверняка мешало им приспособиться к суровому окружению. Вы предполагаете, что поколение Марка Твена было способно любоваться ландшафтами? Доказать это очень и очень нелегко. Способность наслаждаться красотой ландшафта обогащает духовную почву, соками которой питается

творческое воображение; что же касается поколения Марка Твена, то оно, совершенно очевидно, пренебрегало созерцанием красот природы ради того, чтобы сосредоточить все внимание на насущных, материальных проблемах. Психология пуритан и первооткрывателей, как мне кажется, воспитала в американцах удивительное равнодушие к красоте природы. Не считите за преувеличение, но мне кажется, что вряд ли найдется хотя бы один американец, которого она по-настоящему трогает. Вспомните, какое важное значение имели отношения с природой для Рескина или Джефриса*, а потом проследите за аналогичными связями у наиболее интересных американских писателей. Сравнение выйдет не в пользу американцев. У них все худосочнее, беднее, лишено самостоятельности и оригинальности.

Фицджеральд. Не знаю, мне, наверное, не стоит спорить с вами, я материалов никаких не читал, а в этой части письма они действительно перестарались, но им очень хотелось вставить "пурпурный" кусок, чтобы вы поняли, что они имели в виду насчет энтузиазма. Я лучше буду читать дальше:

"Недавно были опубликованы главы вашей будущей книги о Генри Джеймсе — читая их, мы снова почувствовали некоторое разочарование. Нам казалось, что это будет серьезный анализ творчества гениального писателя, который, к счастью для американцев, был их соотечественником; но то, что мы прочли, показывало скорее трагедию американца, имевшего безрассудство стать писателем. А ведь Джеймс, несмотря на отдельные неверные мазки на своих полотнах, вне всякого сомнения, был первоклассным художником, одним из немногих признанных мастеров американской литературы. Находясь вдалеке от дома, он возместил критикой чужого общества то, чем пожертвовал, уехав из Америки: возможность показать жизнь родной страны во всей ее полноте. Неужели из-за американского происхождения ему так трудно было приспособиться к новой среде, как вы, судя по всему, считаете? Первая часть вашего исследования основана на его автобиографических заметках. Любопытно, однако, что, читая их, обращаешь внимание не на длинный перечень провинциальных родственников автора и не на его к ним отношение, а на то изумление художника, с которым он всматривался в окружающую его действительность — пусть даже это была действительность Америки девятнадцатого века. Воздайте — в этом и заключается наша просьба, — воздайте же должное этому изумлению!"

Брукс. Прошу прощения, но, по-моему, вы переоцениваете жизнь этих автобиографических заметок. Мне они всегда казались довольно вялыми и пустыми. Вспомните, насколько ярче и одухотвореннее автобиография Челлини*! Насколько откровеннее — Руссо! Насколько восприимчивее к интеллектуальным

веяниям времени — Ренана и Милля*! Насколько психологически достовернее и интереснее — Марии Башкирцевой*! Джеймс впоследствии вспоминал об "убогой романтике" своего существования. И я в его автобиографии вижу не столько романтику, сколько убожество. Кому из американцев не знакома эта поистине национальная болезнь — скудость духовной жизни? Джеймс сам неоднократно говорил о ней. Кто из нас не натывался на душевную апатию и слепоту, как на огромные унылые стены американских городов, скрывающие от наших взоров просторы земли?

Фицджеральд. Это вы, наверное, о пуританстве? В таком случае вы, скорее всего, правы. Я-то сам ни строчки Джеймса не читал, да и о нем, признаться, тоже*. Давайте уж я закончу — осталось совсем немного:

"Итак, мы не согласны с теми мрачными выводами, к которым вы пришли в вашем анализе творчества американских классиков. Мы понимаем необходимость социальной критики, определившей пафос вашего исследования, и никогда не решились бы высказать в ваш адрес упрека, если бы у нас не было подозрений, что, затратив столько времени и усилий на диагностику болезней прошлого, вы тем самым создали а priori вполне устойчивую теорию относительно будущего. Вы вскрыли так много причин, мешающих художнику творить в Америке, что в конце концов пришли к убеждению, что достичь значительных творческих результатов в нашей стране вообще невозможно. О современной литературе вы пишете вежливо, но без особого энтузиазма. Молодые писатели, поверившие в идеалы, вами же провозглашенные, не получают вашего благословения. В итоге ваше влияние на нас становится едва ли не губительным. На днях один из самых юных наших авторов, читая вашу статью в "Литерари лайф", разразился рыданиями и стал проклинать всевышнего за то, что он создал его американцем!"

Брукс. Господи! Какой кошмар. Я вообще...

Фицджеральд. Не пугайтесь, это просто шутка, и, наверное, не очень удачная. На самом деле ничего такого не было. Это я сам придумал и заставил их вписать. Между прочим, это — единственное, что я здесь сочинил. Извините. Действительно, вышло по-дурацки.

Брукс. Нет, нет, что вы! Я понимаю. Пожалуйста, продолжайте.

Фицджеральд. "С другой стороны, наших молодых критиков слишком легко обрадовать новой книгой: претензии на творческую серьезность бывает достаточно, чтобы новый "шедевр" расхваливали на все лады. Но энтузиазм молодых — слабая замена вашему равнодушию. Мы начинаем подозревать, что, вместо того, чтобы считать хотя бы некоторых современных писателей одаренными, вы — как нечто само собой разумеюще-

еся — считаете их всех одинаково бездарными. В самом деле, у американского художника есть столько возможностей не состояться, столь многие из них превратились в трупы для упражнений социологов-анатомов, что американская литература напоминает комнату ужасов. И у нас возникает тяжелое ощущение, что вы обходите молчанием деятельность ваших современников лишь из деликатности, ибо не хотите расчленять их заживо.

Вместе с тем наши молодые писатели искренне стараются в своей писательской деятельности следовать выдвинутым вами принципам. Блистательные победы великих мастеров европейской прозы не убили в них творческого импульса, в чем вы упрекали предыдущее поколение, они учились на этих великих образцах. Их глубоко волнует жизнь родной страны, их сердца откликаются на все происходящее вокруг. Несмотря на свои пессимистические заявления, они бодры и полны уверенности. Но когда они готовы были уйти из-под своих пестрых знамен и стать под ваш белоснежный стяг, вы продолжали перебирать недостатки старшего поколения и вспоминать проигранные им битвы. Они видят, как вы дрожите от архивного холода, и им тоже становится холодно. А между тем Америка полна энергии — в том числе и энергии творческой, которая может согреть всех нас. И, осуждая вас за то, что вы этого не замечаете, мы взываем к вам словами вашего же учения”.

И подписи. Я их читать не буду, но тут они практически все. *Брукс*. Я чрезвычайно благодарен вам за письмо. То, что вы говорите, очень интересно. Но мне, признаться, трудно соотнести образ молодого поколения, сложившийся к концу письма, с тем, что вы говорили в начале нашей беседы. Вы, если мне не изменяет память, утверждали, что многие из ваших друзей ”постарели, облысели и отчаялись”. Я ценю вашу мужественную попытку достойно сносить трудности, но боюсь, что равнодушие нашего делового общества уже нанесло вашей храбрости тяжелый удар, а ваши духовные искания не находят отклика.

Фицджеральд. Я просто пошутил. На самом деле никакие они не старые и не отчаявшиеся. Это я в отчаянии. Жизнь в Грейт-Нек стоит тридцать шесть тысяч в год, вот и приходится писать всякую чушь — надоело и страшно угнетает.

Брукс. Может быть, вам лучше переселиться в другое место, где не так дорого?

Фицджеральд. И умирать там от скуки?

Брукс. Очень жаль, что писатель вашего дарования обременяет себя такими расходами. Вы сами говорите, что это дает возможность популярным журналам эксплуатировать вас самым нещадным образом, а это чрезвычайно удручает, хотя молодое поколение и обвиняет меня в равнодушии. Боюсь, что все вы станови-

тесь жертвами одного и того же заблуждения. Помните, в начале нашей беседы вы назвали себя человеком, который "открыл Америке глаза на ее молодежь"? Как отчетливо проявился в этой фразе язык рекламы! Говоря о своей литературной деятельности, вы пользуетесь жаргоном бизнесмена. У меня возникает тревожное ощущение, что написание книг превращается у молодого поколения всего лишь в разновидность промышленного производства — одну среди многих. Едва успела горстка молодых писателей познать первый успех, как они были атакованы целой армией издателей, жаждавших превратить их в источник прибыли — не в рабочих лошадок старого образца, которые вынуждены были делать не то, что им хотелось, но в людей, которые сознательно пишут посредственно, потому что за это платят лучше, чем за попытки писать хорошо и непохоже на других. Таким образом, вместо того чтобы стремиться подняться выше своего первоначального уровня, молодые писатели часто опускаются гораздо ниже его. Малообразованные читатели — а их большинство — рожают спрос на второсортную литературу. И я, кстати, не уверен, что вы в более выгодном положении, чем ваши предшественники. Те писали для узкого круга, для избранных, а до остальных им не было дела. У выдающихся писателей прошлого, которых я склонен якобы недооценивать, было одно замечательное качество: они никогда не теряли чувства собственного достоинства, — и то, что писалось ими для журналов, ничем не уступало их "серьезным творениям". Это можно сказать и о Стивене Крейне, и о Генри Джеймсе. Что же касается молодого поколения, то, к сожалению, даже лучшие их произведения не поднимаются выше уровня "журналистики", хотя и претендуют на многое. Возникает опасение: а не поглотила ли вас капиталистическая цивилизация, причем так ловко, что вы и не заметили?

Фицджеральд. Понятно, что это звучит как реклама: "Я открыл Америке глаза на ее молодежь". Но я нарочно сказал так — я просто передразнивал агентов по рекламе.

Брукс. Фрейд доказал, что наши шутки так же глубоки, как и серьезные высказывания, может быть, даже глубже: они выражают истинные мысли и чувства, которые мы не желаем открывать миру. Меня поразила и другая ваша шутка — в письме: вы проклинаете бога за то, что он создал вас американцами! Трудно не расслышать в этом отчаянном возгласе трагический подсознательный протест, который опровергает все, что вы так настойчиво утверждали. И еще: я заметил, что, говоря о подписях, среди которых, наверное, стоит и ваша, вы сказали "они", а не "мы". Мне кажется, что это лишнее подтверждение тому, что ваше единство — надуманное, что на самом деле каждый из вас находится в духовной изоляции. Увы, такова участь

всех американских писателей — в этом я твердо убежден. Позволив превратить свое искусство в вид индустрии, вы отрезали себе путь к интеллектуальному единству и подчинились анархии американской деловой жизни с ее конкуренцией. Боюсь, что в лучшем случае вы сможете добиться — причем каждый для себя — только денег и дешевой популярности, но ни то ни другое вот уже пятьдесят лет не приносит Америке ничего, кроме разочарования и отчаяния.

Фицджеральд. А вам не кажется, что американские миллионеры с их деньгами умеют повеселиться на славу? Может быть, Гарриман или Хилл, скопив золотые горы, тоже испытывают восторг созидания? Представьте себе, что вы можете купить все, что душе угодно: дома, железные дороги, огромные заводы, изысканную еду, автомобили, потрясающие платья для своей жены, которые больше никому не по карману, шедевры европейской живописи, самые прекрасные издания всех на свете книг! Представьте, что вы можете созвать миллион гостей и гулять дни и ночи напролет, поить их всем, чего бы они ни пожелали, и чтобы тут же дежурили на всякий случай врачи, а лучшие, самые огромные джаз-оркестры играли бы, сменяя друг друга, круглые сутки. Как я люблю все яркое и дорогое! Однажды после долгого перерыва я приехал с Запада в Нью-Йорк с кучей денег. В первый же вечер, остановившись напротив "Плаза", я поднял голову, увидел этот огромный светлый дворец, сверкающий зелеными и золотистыми огнями, лавину машин, несущихся по улице, и от радости взял и прыгнул в Пулитцеровский фонтан! И не сварился!

Брукс. А вам не кажется, что это была несколько истеричная радость?

Фицджеральд. Нет, тогда у меня истерики не было. Тогда было опьянение. Послушайте, я хочу уговорить вас приехать к нам в Грейт-Нек на воскресенье. Будет несколько человек. Возможно, и скучать не придется. Они все могут быть очень забавными. Глория Свенсон приедет. И Шервуд Андерсон. И Дос Пассос. И Марк Коннели. И Дороти Паркер. И Руби Голдберг. И еще будет Ринг Ларднер. Вы, наверное, скажете, что кое-кто из них примитивен, но вот с Рингом Ларднером, например, поговорить ужасно интересно: он хоть и популярный писатель, а на вещи смотрит очень мрачно. Потом могут приехать мои дурацкие друзья с Запада, но, я думаю, вы не станете возражать — они, в общем-то, славные ребята. Да, будет еще человек, который поет песню: "Я останусь без зубов, кто тебя укусит?" Ни я, ни моя жена не знаем, как его зовут, но смешнее этой песни я ничего не слышал!

Брукс. Большое спасибо. Я очень хотел бы поехать и познакомиться со всеми этими людьми. Но боюсь, что не смогу. Книга

о Джеймсе еще не закончена, и я вынужден посвящать ей все свободное время. А после ваших слов о том, что я к Джеймсу несправедлив, мне надо еще раз прочесть весь материал, просмотреть его с вашей точки зрения. Я искренне тронут тем, что вы взяли на себя труд написать мне это письмо, хотя и не со всем согласен. Жаль, что вы обескуражены моим отношением к вам, я вовсе не стремлюсь охладить ваш пыл. Напротив, я считаю, что ваше поколение способно на многое.

Фицджеральд. Ну, не буду больше надоедать вам с этим письмом. Спасибо, что вы его выслушали.

Брукс. Не стоит благодарности. Спасибо, что вы его написали.

Фицджеральд. Ну что ж, я, пожалуй, пойду. Жаль, что вы заняты в воскресенье.

Брукс. Мне тоже. Всего наилучшего!

1926 г.

Гертруда Стайн

Ф. Скотт Фицджеральд*

Гертруда Стайн утверждала, что в передаче чувств через синтаксис, чем всегда славилась американская литература, Шервуд Андерсон не знал себе равных и что никто в Америке, кроме Шервуда, не мог сочинить ясного и энергичного предложения. Хемингуэй не соглашался с ней, ему не нравился вкус Андерсона. Однако Стайн считала, что вкус на синтаксис не влияет. И добавляла, что из молодых писателей предложение получает естественным только у Фицджеральда.

Гертруду Стайн и Скотта Фицджеральда связывали своеобразные отношения. Огромное впечатление на Стайн произвел роман "По эту сторону рая". Она прочла его, как только он вышел в свет и прежде, чем успела познакомиться с кем-либо из молодых американских писателей. Она считала, что именно эта книга открыла читателям новое поколение. Ее мнение не изменилось и в последующие годы. То же самое она говорила о "Великом Гэтсби". Гертруда Стайн не сомневалась, что Скотта Фицджеральда будут читать и тогда, когда имена многих его современников забудутся.

1933 г.

Письмо по поводу "Великого Гэтсби"

Нью-Йорк,
издательство "Чарлз Скрибнер
и сыновья", для Ф. Скотта Фицджеральда,
эсквайра

Дорогой мистер Скотт Фицджеральд!

Я получил "Великого Гэтсби" с вашей очаровательной и трогательной надписью в то утро, когда спешно собирался в морское путешествие, рекомендованное мне врачом. Поэтому книга осталась дома, и я прочел ее лишь по возвращении, всего несколько дней назад. Прочел, не отрываясь, три раза подряд. Не сочтите за ответную любезность, если я скажу, что считаю ее самой увлекательной и чудесной из всех написанных за последние годы и в Англии, и в Америке.

Надеюсь, что вскоре выберу время написать Вам подробнее и изложить, почему Ваша книга так меня заинтересовала. Ограничусь пока замечанием, что, по-моему, это первый шаг вперед, сделанный американской литературой со времен Генри Джеймса...

Если у Вас есть рассказы, которые, по Вашему мнению, могли бы подойти для "Крайтериона"*, я был бы рад взглянуть на них.

*С искренней благодарностью,
преданный Вам*

Т. С. Элиот

P.S. Кстати сказать, Гилберт Селдес в нью-йоркской хронике "Крайтериона" от 14 января обращает на Вашу книгу особое внимание.

1925 г.

Джон Дос Пассос

О Фицджеральде

Заметки в газетах и журналах, посвященные безвременной смерти Скотта Фицджеральда, вызвали то странное ощущение, которое возникает порой в конце долгой беседы: чувствуешь вдруг, что ни ты, ни твой собеседник не поняли ни слова из того, что говорили друг другу. Авторы этих заметок, судя по всему,

кое-что знают о правописании, а отсюда вытекает, что читать они тоже умеют. Но коль скоро они решили зарабатывать на жизнь критикой того, что пишут другие, может быть, им не мешало бы признать существование определенных критериев в оценке литературного творчества. Ведь критика без твердых критериев невозможна.

Вряд ли нужно доказывать, что книгу можно написать хорошо и при Людовике XIII, и на стене гробницы египетского фараона. Хорошая книга отличается тем, что, будучи кровно связанной со своей эпохой, она принадлежит векам. Я не рассердился бы, если бы кто-нибудь из критиков Скотта Фицджеральда заявил, что написанное им относится к его эпохе, и только к ней. Я бы только сказал в ответ, что придерживаюсь другого мнения. В статьях, посвященных Фицджеральду, странно другое: их авторы, по-моему, не удосужились прочесть его книги; чтобы со спокойной совестью выбросить их на свалку, им достаточно было наклеить на них ярлык: "написано давно, в таком-то году". А отсюда нельзя не сделать вывод, что у этих джентльменов единственным критерием высокого качества является витрина с модными платьями. Они не пишут о книге, они подсчитывают ее курс на сегодняшнем рынке, а это не имеет ничего общего с ее истинной ценностью. Если человек, зарабатывающий себе на жизнь литературной критикой, пишет о Скотте Фицджеральде и даже не упоминает о "Великом Гэтсби" — значит, он не знает своего дела. Говорить о таком выдающемся американском писателе, как автор "Великого Гэтсби", словами, пригодными разве что для описания устаревших фасонов дамских шляпок, — значит не понимать в его творчестве ровным счетом ничего. Для людей, хоть сколько-нибудь любящих литературу, это непристительно. К счастью, последний роман Фицджеральда дает достаточно оснований, чтобы заставить глупый хор критиканов умолкнуть. Знаменитость умерла. Но писатель жив.

Трагично, что Скотт Фицджеральд умер, не дописав "Последнего магната"* Но законченные им главы вполне можно причислить к тем значительным явлениям, которые, возникнув в литературе, оказывают влияние на ход развития культуры вообще. Хотя Фицджеральд успел только начать свой великий роман, ему удалось достичь поразительного результата: он впервые занял определенную моральную позицию по отношению к нашей действительности и ее ценностям — без такой позиции настоящее творчество невозможно. Кстати сказать, американская литература вот уже полвека стремится выработать такие устойчивые моральные критерии.

На протяжении всей нашей истории писатели разрывались между двумя моральными позициями, в разные периоды эта двойственность приобретала различные формы. Так, большин-

ство замечательных писателей начала девятнадцатого века были скованы рамками приличий, в соблюдении которых провинциальная Америка была еще более неумолима, чем королева Грунди на своем острове*. После успешного бунта реалистов во главе с Драйзером дилемма стала иной, но остроты не потеряла. Начиная свой американский писатель ставит на одну чашу весов мирские блага, утехи плоти и прочие дьявольские соблазны, а на другую — мнение сектантствующих снобов, которые дышат спертым воздухом классных комнат и молятся на засиженные мухами бюсты великих европейцев. Можно, оседлав блестящее колесо удачи, писать для домохозяек, а можно примкнуть к философствующей компании длинноволосых мужчин и стриженных девиц, живущих, как сейчас говорят, на "измах", крепком чае и стихах из маленьких журналов. Всем, кто за последние двадцать лет брал в руки перо, постоянно приходилось выбирать между стремлением писать "хорошо" — для души — и возможностью писать "плохо" — ради денег. Поскольку единой шкалы ценностей у нас не существует, то иногда бывает трудно отличить "плохое" от "хорошего". В результате все, кроме самых преданных поклонников затворницы-музы, пытались оседлать двух коней если не сразу, то хотя бы попеременно. Эти попытки приводили к тяжелой интеллектуальной и моральной деградации; незадачливых ездоков сбрасывали с себя оба. Повальная писательская шизофрения, кончающаяся параличом воли, ума и всего организма, не обошла и Фицджеральда. Она не раз превращала его жизнь в ад. Человек, страдающий раздвоением личности, не может создать ничего стоящего, даже если он адресует свой труд не вечности, а одноклеточным. Создание вещи пусть тривиальной, но *настоящей* требует единых усилий сердца и ума. Судорожное стремление раздвоенной личности удержаться в литературе заставляет ее — ради денег — безоговорочно потакать самым низким потребностям и самым диким предрассудкам, а "для души" — рядиться в стерильно белую тогу знатока, что стало таким же неотъемлемым признаком утонченности у образованных богачей, как "хорошая литература", виноградное вино и мебель в колониальном стиле.

Одна из причин живучести этого странного дуализма, благодаря которому наша литература мало чего достигла за последнее время, заключается, на мой взгляд, в том, что мы не всегда ясно представляем себе, для кого пишем. Нам смутно виделась какая-то законодательная палата читателей, где все были либо такие же, как мы, либо лучше нас и где наши книги могли ждать беспристрастного суда грядущих поколений, которые отделили бы золотые крупницы истины от литературной шелухи и пыли. Шли годы, и мы замечали, что наши аристократические представления о назначении литературы все сильнее идут вразрез с окру-

жающей нас реальностью. Реальность эта напоминала о себе примитивными требованиями редакторов популярных журналов, обязанных своими доходами рекламе, да голливудскими киномборделями — пристанищами отошедших от дел писателей, где они, облегчив совесть двумя-тремя лицемерными заявлениями о своей "независимости", начинают сколачивать себе состояния, старательно разрабатывая те сюжеты, которые в данный момент легче всего превратить в деньги.

Такое положение вещей основано не на природной порочности людей умственного труда (в чем нас иногда пытаются убедить), а на том, что технический прогресс, работая и на войну и на мир, перевернул нашу жизнь вверх дном. Сегодня писатели столкнулись с новым видом неграмотности. Пятьдесят лет назад люди либо умели читать и писать, либо не умели. Библия, которую бесконечно перечитывали за семейным столом, была для сотен тысяч людей пособием и по литературе, и по английскому языку. Она же учила их грамоте. Ее удивительное стилевое разнообразие, сложность идей и широта этических понятий, заключенных в этом поразительном сгустке древнееврейской культуры, требовали определенных умственных усилий, необходимых для осмысления прочитанного и разъяснения его детям. Для неимущих Библия была тем же, чем для привилегированных слоев латынь и греческий, — основой их культуры. Человек, знакомый с Новым и Ветхим заветами, без труда читал Шекспира и всю викторианскую литературу, будь то стихи, романы, исторические очерки или научные статьи, воспринимая их в меру своего развития. У сегодняшнего поколения говорящих по-английски такой общей классической подготовки нет. Основа их развития — кино, с его воздействием на зрение и слух, не требующее умения читать. Кроме того, по степени неграмотности сегодняшних американцев можно разделить на несколько категорий: от тех, кто когда-то учился читать в школе, но сейчас с трудом разбирает титры в фильмах, и тех, кто с помощью фотографий в бульварных газетах складывает слова в простейшие предложения, до тех интеллигентных миллионов, которые от корки до корки читают "Сатердей ивнинг пост" или "Ридерс дайджест", понимая в них решительно все. Такова печальная правда.

Недавно проведенная перепись неграмотных дала ошеломляющие результаты. У нас есть все основания для опасений, что число взрослых американцев с умственным уровнем подростков не просто растет, а растет катастрофически. Разумеется, это ставит в тяжелое положение тех одаренных людей, которых энтузиазм молодости гонит к письменному столу. Былые нормы и идеалы потеряли свою привлекательность в глазах сообразительных летописцев нашего неустойчивого столетия. "Для кого

писать?” — спрашивают они себя. И естественно, начинают удовлетворять нехитрые запросы рынка, получая взамен деньги и славу, которая хотя и не приносит бессмертия, зато отпускается щедро и у всех на виду.

Скотт Фицджеральд был удостоен такой славы одним из первых. Она же стала причиной его духовного крушения. Но своим писательским триумфом Фицджеральд обязан тому, что смог и в “Великом Гэтсби”, и (пожалуй, в еще большей степени) в “Последнем магнате” воссоединить две несоединимые половины: в этих книгах он и честный человек, которого одаренный художник никогда не убьет в себе до конца, и разбогатевшая знаменитость, пишущая для недоумков. В “Последнем магнате” ему даже удалось разглядеть человеческое достоинство в продажном Голливуде. Он писал не для интеллектуалов и не для дураков, а для всех, кто достаточно знает английский язык, чтобы прочитать страницу художественного текста.

Стар, глава одной из голливудских киностудий, центральный герой романа, изображен с таким удивительным сочетанием беспристрастности и сопереживания, какое было недоступно для последователей Драйзера и Фрэнка Норриса, выводивших в своих романах похожих персонажей. Фицджеральд пишет о Старе не благоговейно — как бедняк о могущественном богаче, и не насмешливо — как никчемный последыш родовой американской фамилии о выскочке-еврее, а спокойно, как равный о равном, о человеке, которого хорошо знает и понимает. Он с самого начала очерчивает магический круг, внутри которого живут, согретые его сочувствием, и голливудский магнат, и рабочие со съемочной площадки, и обитатели пыльных и раскаленных бунгало Лос-Анджелеса. При такой широте изображения характеры персонажей воссоздаются со всей глубиной и объективностью, что делает их поступки и мысли понятными для всех читателей. Эта способность одновременно является и величайшим достижением, и основным предназначением той литературы, что в былые времена называлась великой. Служение ей требует от писателя не только отточенной техники, но и следования тем принципам, которые называются нравственными.

Голливуд — центральный герой “Последнего магната” — сейчас, вероятно, самый сложный из всех возможных литературных персонажей. Хотим мы того или нет, он стал гигантским производителем грошовых грез и страстей, на которых зиждется новая американская культура. И если в конце своей жизни, полной блестящих успехов и роковых неудач, Скотт Фицджеральд работал над столь значительным произведением, значит, он действительно был тем первоклассным писателем, каким его считали друзья. Все персонажи “Последнего магната” освещены у него одинаково сильно и ровно, ни одному из них не помогает

выделиться лестная верхняя или боковая подсветка. Прекрасным примером подобного обращения с героями остается и "Великий Гэтсби", хотя "Гэтсби" не так объемён и в нём нас больше интересует сюжет. В главах же "Последнего магната" чувствуется зарождение подлинно величественной манеры повествования. Даже незавершённые, фрагменты эти, как мне кажется, поднимают американскую литературу на качественно новый уровень, как когда-то белый стих Марло открыл новый путь елизаветинскому стихосложению*.

1945 г.

Бадд Шульберг

Фицджеральд в Голливуде

Несколько месяцев тому назад, уезжая в Нью-Йорк, я попрощался со Скоттом и спросил, как продвигается его роман. Был конец дня, и Фицджеральд выглядел усталым, потому что писалось ему уже не так легко. Теперь он делал страницу в день, но это была настоящая страница, что бы ни говорили — к счастью для себя анонимные — критики из "Таймс" и "Трибюн" и подписавшийся — на свое несчастье — Вестбрук Пеглер. "Медленно, — ответил Скотт. — Зато работаю с удовольствием. Первый вариант будет готов к твоему возвращению. Если захочешь, прочтешь".

Это было в конце ноября. Три недели спустя в одном из баров Ганновера, штат Нью-Хемпшир, я встретился с одним дартмутским профессором. Он сидел, уставясь в рюмку, потом внезапно вскинул на меня глаза и с ужасающей небрежностью произнес: "Жаль Скотта Фицджеральда, правда?" И я вспомнил, как ровно два года назад мы со Скоттом оказались в этом же самом городе, на верхнем этаже гостиницы "Ганновер"*: Он и я (меня и сейчас передергивает от этой нелепости) писали сценарий фильма из жизни колледжа. Нас вывезли из Голливуда для работы над сюжетом, так сказать, на месте. О нашем приезде забыли сообщить (Скотт твердил, что это лишний раз показывает, как относятся к сценаристу в Голливуде), и единственное, что нам могли предложить в гостинице, была комната для прислуги, под самой крышей, с двумя пружинными кроватями, расположенными одна над другой. Скотт, как главный, улегся на нижней, я — на верхней, и мы тут же начали сочинять сценарий, который с нетерпением ждала давно уже готовая к съемкам группа. Перспектива очередного мюзикла из студенческой жизни не слишком вдохновляла нас, и очень скоро мы принялись сравнивать Принстон времен Скотта Фицджеральда с Дартмутом

моего времени. Я был поражен удивительной ясностью его воспоминаний об университете, где он не был столько лет, и его критикой системы образования, которая, за несколькими исключениями, скорее учит людей приспосабливаться к общепринятым взглядам, чем подвергать их сомнению. Я тут же вспомнил его роман "По эту сторону рая", проникнутый теми же мыслями: именно они сделали его первым, если не единственным, американским романом, где студенческая жизнь лишена обычного глянца.

Скотт был по-детски польщен тем, что я вообще помнил об этой книге. Он удивился, что "Великого Гэтсби" кто-то все еще считает прекрасным романом. Он обрадовался, узнав, что есть люди, которые видят везучину его творчества в одной из его последних книг — романе "Ночь нежна". Он заговорил о себе с пугающей отстраненностью: "Знаешь, малыш, когда-то у меня был чудесный талант. Так хорошо было знать, что он есть, что он еще не иссяк. Кое-что, я думаю, уцелело до сих пор. На две книги хватит. Если уцелело совсем немного, то, наверное, они будут уступать лучшим моим вещам, но из рук вон плохими все равно не будут. Потому что из рук вон плохо я писать не умею". Эти слова зазвучали у меня в ушах, когда дартмутский профессор сообщил мне, что Скотт умер.

Несмотря на то что лучшая книга из написанных Скоттом в двадцатые годы не несла на себе отпечатка "пылающей юности"* и что его самая глубокая (а может быть, и самая главная) книга появилась ближе к середине тридцатых годов, мое поколение всегда воспринимало Скотта Фицджеральда скорее не как писателя, а как послевоенную эпоху, и, когда экономический кризис 1929 года превратил баловней судьбы "веселых двадцатых" в безработных юнцов и полунисших девиц, мы сознательно и даже несколько воинственно повернулись к Фицджеральду спиной. Мы повернулись спиной ко многому.

Некоторые заявляли, что не могут его читать. Я помню спор с начитанным, умным студентом, игравшим в дартмутской футбольной команде, который решительно отказывался видеть что-либо в "Гэтсби". У него был серьезный, даже несколько ригористический склад ума, и не исключено, что он переносил свою неприязнь к легкомысленной экстравагантности двадцатых годов на эту поразительную маленькую книгу, двести страниц которой передают дух того времени лучше, чем все альманахи и все Марки Салливаны.

Кое-кто вообще никогда не слышал о Фицджеральде. В связи с этим мне вспоминается такая история. У Скотта была любимая кинозвезда. Однажды его друг встретил ее на съемочной площадке и решил, что ей будет небезынтересно узнать об этом. Та задумалась. "Скотт Фицджеральд, — повторяла она, — я уве-

рена, что слышала это имя. — И вдруг ее осенило: — Вспомнила! Это герой из какого-то романа Кэтрин Браш, правильно?" Скотт Фицджеральд был не менее тщеславен, чем большинство людей, но этот случай его рассмешил, тем более что мисс Браш, как он любил подчеркивать, причисляла себя к его ученикам*.

Многие считали, что его уже нет в живых. Несколько лет тому назад меня вызвал к себе мой тогдашний продюсер и сказал, что сценарий, предложенный мною, никуда не годится и что он дает мне на подмогу другого сценариста. Когда он назвал имя, я оторопел. "Фрэнсис Скотт Фицджеральд? — переспросил я. — А разве он не умер?" "Если он умер, — прокаркал в ответ продюсер, — то, значит, это первый призрак, который зарабатывает полторы тысячи долларов в неделю".

Мне казалось, что он умер, потому что эпоха, от которой он взял все, что мог, и которая выжала все, что могла, из него, умерла. Позднее, узнав Скотта лучше, я понял, что моя первая реакция была и естественной, и несправедливой одновременно. Когда двадцатые годы отошли в прошлое, что-то умерло в Скотте. Но подобно тому, как природа старается компенсировать слепоту, улучшая осязание, так и в мировоззрении Скотта место устаревших или утерянных ценностей стали занимать новые. Наперекор тем критикам, которые спешили поставить на нем крест, Скотт в романе "Ночь нежна" проявил такое глубокое понимание человеческой психологии, какого раньше в его книгах не было. И наперекор преждевременным плакальщикам, объявившим, что в интеллектуальном отношении он умер, Скотт сознательно и изо всех сил стремился развить в себе способность к социальному анализу. Питер Монро Джек говорил, что большая пронизательность в оценке общества и времени, так замечательно им описанного, превратила бы его в Пруста нашего поколения.

Будем считать, что это последняя потеря Фицджеральда. И с какой удивительной изощренностью он выбрал именно прошлый год, чтобы умереть! Как закономерно, что он начал писать в конце одной мировой войны и закончил в начале другой! Он говорил от лица нового поколения, "не воевавшего, но контуженного войной". Он был одним из лучших историков межвоенного безвременья. В нем не было врожденного цинизма, но и бродяги, идущие сквозь холод ночи, не рождаются, чтобы мерзнуть. Цинизм книг Скотта — красивый, поэтический, почти идеальный. В романе "По эту сторону рая", опубликованном в 1921 году, есть фраза, которая может стать эпитафией как прежде, послевоенному, так и новому, предвоенному поколению: "Самое печальное, что все это уже было; когда ждать повторения?"

1941 г.

“Тем летом в Париже”

Фрагменты из книги

Погода в мае стояла такая чудесная, что мне не хотелось сидеть днем дома и работать. Постепенно у нас* вошло в привычку отправляться куда-нибудь смотреть картины. В то время в Париже, казалось, рисовали все, и, свернув в очередную незнакомую улочку, мы видели выставленные в витринах магазинов репродукции Матисса, Дерена, Руо, Кирико, Модильяни, Пикассо, Утрилло, а жители Квартала чаще других упоминали в разговорах имена сюрреалистов Пикабия и Миро. Тогда еще существовал единый, нерасщепленный язык живописи, и художники только приступали к строительству своей Вавилонской башни.

Некоторые писатели много времени проводят за письменным столом. Я — нет. В то время “Нью-Йоркер” заказал мне несколько рассказов, и я начал их писать. Одновременно я работал над романом, позднее получившим название “История без конца”. Но подлинным моим кабинетом были парижские улицы. Когда я бродил по ним, сюжеты рождались в моей голове сами собой. То и дело что-нибудь отвлекало, а то и полностью поглощало мое внимание: сосредоточенное выражение на лицах людей, спешащих к общественным уборным, или ссора двух мастеровых, хитроумно провоцирующих друг друга на драку в надежде, что стоящий поблизости полицейский немедленно арестует того, кто ее затеет. Или обыкновенная проститутка, глядя на которую я размышлял: “Почему они все такие коренастенькие и плотно сбитые, совсем как их предшественницы, которых любил рисовать Лотрек?”

Писатель всегда занят делом. Помню, как, наблюдая за игрой теннисистов в розыгрыше кубка Дэвиса, я думал, что в непринужденном своеобразии их игры есть что-то похожее на писательское своеобразие. Вернувшись домой, я садился к окну, откуда открывался вид на тюремную стену, и быстро записывал то, что сочинил во время прогулки, — никакой другой работы уже не требовалось. Часто шел дождь. Тогда я читал. Поздно ночью бывало очень хорошо. Я глядел из окна и видел, как по улице медленно едет на велосипедах полицейский патруль: внушительная тройца, столкновение с которой не сулило ничего приятного.

Даже читая, писатель работает, он все время следит, какими средствами достигается задуманный эффект. Но я замечал, что стоило мне дойти до определенных сцен — у Лоренса, Тол-

стого или у Вирджинии Вулф,— и они меня так захватывали, что я забывал о стиле и методе. Что же делает хорошую прозу хорошей? Этот вопрос никогда не перестанет волновать художников. Новизна? Точность выражения? Нет, что-то другое, не имеющее названия. В те времена много спорили, чей метод лучше: Арнольда Беннета или Вирджинии Вулф? Одни предпочитали фотографическую точность Беннета и Золя, другие — внутренний поток впечатлений Вирджинии Вулф. Но когда я поздней ночью засиживался над книгой в своей комнате с видом на тюремную стену, мне казалось, что спорить не о чем. Видение художника определяют его темперамент, характер, вся его личность. Вирджиния Вулф обладала такой утонченно-хрупкой, почти ломкой восприимчивостью, что писать иначе не могла. А Лоренс? Неповторимость его книг тоже определялась его характером. Судя по всему, он был пуританином, которому врожденный стыд мешал любоваться женским телом. Ненавидя в себе эту стыдливость, он жаждал излить свой восторг и, естественно, пришел к поэтизации секса. Но потом мне приходило в голову, что детально описанные приключения леди Чаттерлей почему-то трогают меня гораздо меньше, чем одна-единственная сцена падения Анны Карениной или одно из торопливых свиданий под открытым небом бедняжки Эммы Бовари.

В парижских кафе споры на такие темы, разумеется, велись постоянно. Но я знал, чего ищу во время уличных прогулок, чего добиваюсь, когда печатаю рассказ на машинке (потом его начисто перепечатывала Лоретто). Я хотел очистить язык и слить в единое целое стиль, метод, психологическую изощренность, многообразие внутренних связей, так, чтобы читатель не смог разложить их на части. Яблоки Сезанна. Яблочность яблок. И все же просто яблоки.

Бродя по Парижу, я пытался взглянуть на него глазами Матисса, и у меня кружилась голова. Тыква, забор, девичья фигура, ананас на скатерти обретали первозданную ясность, вокруг кипел праздник вещей без прикрас. Почему не всем даны глаза и сердце, способные радоваться реальности? Слово осязаемо. Как ужасно тщеславие художника, мечтающего о неосязаемом мире! Теперь мне понятно, что уже тогда я восставал против духовного высокомерия, против безумной идеи, пронизывающей современную литературу и современное сознание, идеи о том, что человек во вселенной одинок. От Паскаля до Генри Миллера мы все дети святого Павла*.

Мы часто ходили в Люксембургский музей, а потом, усталые, сидели в саду и смотрели, как девушки в строгих черных платьицах пускают по пруду кораблики. В тот памятный день мы провели несколько часов в галерее на рю Бонапарт. Потом пообедали в маленьком кафе неподалеку. Темнело, мы не спе-

ша направились в сторону Монпарнаса. Еще в кафе я стал думать о Фицджеральде. Мы продолжали терпеливо надеяться, что, когда Скотт и Зельда будут в Париже, Хемингуэй даст нам знать*. А что, если они уже в Париже, но еще не виделись с Эрнестом? У меня возникло предчувствие, что нам пора действовать самим.

Часы показывали половину десятого, и мы решили, что это самое подходящее время для визита. Если Фицджеральды обедали в ресторане, то вполне уже могли вернуться домой. Я снова вспомнил слова Макса Перкинса: "Не договаривайтесь со Скоттом заранее. Забудьте о формальностях. Просто зайдите к нему как-нибудь, и все".

Фицджеральды жили возле церкви Сен-Сюльпис в старинном каменном доме, который в прежние времена, наверное, считался красивым. Когда мы вышли из такси и осмотрелись, я сказал Лоретто: "Странно, отсюда до Хемингуэя два шага. От силы три!" Это открытие не раз заставляло меня впоследствии задуматься. Мы вошли в маленький вестибюль и пробежали глазами список жильцов. Вот и Фицджеральды! Позвонили. Тишина. Разочарованные, мы повернули назад, немного помедлив в тени входной двери, и в эту минуту к дому подъехало такси. Из него вышли мужчина и женщина. Они оказались прямо под уличным фонарем, так что нам хорошо были видны их лица. "Смотри — Фицджеральд!" — сказал я Лоретто. На свету, даже издали, я без труда узнал в мужчине того красивого, стройного человека с правильными чертами лица, чьи фотографии я столько раз видел и чей профиль красовался на всех журнальных иллюстрациях. Они медленно подошли к дому, не замечая нас. Свет из парадного коснулся русских волос Зельды. Красивая женщина, с такими же правильными чертами лица, как у Скотта. Не двигаясь, мы стояли в тускло освещенном вестибюле, и помню, как тревожно вдруг стало мне, когда они вошли в дом и на их прекрасные, классические лица упала тень.

Я сделал шаг вперед и сказал: "Я Морли Каллаган, а это моя жена". От неожиданности они остановились и, не зная, что сказать, молча глядели на нас — двух незнакомцев, стоящих у них под дверью. Наконец Скотт произнес: "А-а, здравствуйте!" И добавил в недоумении: "Почему мы не знаем, что вы в Париже?" Мы все обменялись рукопожатиями, после чего Скотт открыл дверь и ввел нас в квартиру.

Он держался очень любезно, тщательно соблюдая все правила хорошего тона. В его речи и движениях не было и следа лени или расхлябанности. Светло-каштановые, аккуратно подстриженные волосы лежали безукоризненно. В линии подбородка, в сдержанной жестикуляции чувствовалась сила, если не власть. Возможно, он всего лишь стремился казаться таким, но на меня он произвел впечатление человека, знающего себе

цену. Мне это понравилось, и я рядом с ним тоже почувствовал себя сильнее. Позднее я догадался, что сознание собственной значительности одновременно и поддерживало и мучало его. Но я уверен: если бы в тот вечер он узнал, что ему суждено стать Фениксом современной литературы, он бы не удивился. Будучи человеком гордым, он воспринял бы это как должное. Та же уверенность в себе как будто — только как будто — была присуща и Зельде. Женственная красота ее лица не скрывала твердости, почти упрямства и какой-то вызывающей самоуверенности, которая нередко отпугивала окружающих и заставляла их верить самым немыслимым сплетням о ее сумасбродстве. Оба они казались обитателями мира богатых, обязательной принадлежностью роскошных апартаментов.

Они и в самом деле занимали огромную, элегантную квартиру, по сравнению с которой квартира Хемингуэя была очень скромной, и если у Хемингуэя или Джойса знакомых принимали в гостиной, то комнату, в которую нас провел Фицджеральд, можно было назвать только салоном. К тому же она была обставлена антикварной мебелью. Усевшись, мы некоторое время молча смотрели друг на друга — не изучающе или критически, а просто чтобы поскорее освоиться в новой компании. Потом Скотт рассказал, что они были в театре, не помню, на балете или на драме. Зельда вопреки ходившим про нее слухам не устраивала ничего из ряда вон выходящего, не заливалась хохотом и не несла романтической чепухи. Наоборот, она пристально, слегка улыбаясь смотрела на нас и больше молчала, чем говорила. Они спросили, виделись ли мы с Хемингуэями. Получив утвердительный ответ, Скотт поинтересовался когда и затем спросил, часто ли мы видимся. Тут он предложил нам выпить, общая скованность улетучилась, все оживилось, и я понял, что Скотт — натура импульсивная. Решив однажды, что новый знакомый — человек свой, он будет вести себя с ним доверительно и просто. Мне он сразу понравился. Я был страшно рад, что он именно такой, каким я его себе представлял.

Вскоре мы уже говорили обо всем на свете, все больше проникаясь друг к другу симпатией. Неожиданно он спросил, читали ли мы "Прощай, оружие!". Только отдельные части? Сгорая от нетерпения, он побежал в свой кабинет, принес оттуда рукопись и, быстро перелистав ее, нашел нужное место. "Вот послушайте", — сказал он и прочел отрывок, где есть слова: "...сломить людей, принесших в мир столько храбрости, можно, только убив их...". Читал он с большим чувством. Закончив, тихо спросил: "Разве это не прекрасно?"

— Пожалуй, да, — ответил я, — но... — Я заколебался и, вероятно, нахмурился. Трудно было объяснить, какое впечатление произвел на меня только что прочитанный отрывок. Наконец

я сказал: — Конечно, прекрасно, только...

— Что только? — резко спросил Скотт.

— Только, может быть, слишком целенаправленно. Может быть, ритм немного жестковат, и это придает отрывку некоторую скованность.

— Ничего подобного,— изменив тон и пожимая плечами, возразил Скотт,— он лиричен, да и вся книга лирична, если уж на то пошло.— Он помедлил, глядя на меня, и снова пожал плечами: — Ну что же, значит, вам не нравится.

— А мне это напоминает самую что ни на есть Библию,— твердо сказала Зельда. Возможно, она слушала отрывок не в первый раз. Во всяком случае, она явно обрадовалась, что я от него тоже не в восторге.

— Не нравится — значит, не нравится, ничего страшного, Морли,— заверил меня Скотт. Он с обиженным видом пошуршал страницами, помолчал в задумчивости, как бы принимая решение, и, отложив рукопись, стал слушать Зельду, которая, сделавшись вдруг словоохотливой, заговорила о прозе. И уже тогда, в первый вечер, я заметил, что Скотт пристально следит за ней. Он слушал ее не перебивая, лишь изредка вставляя какое-нибудь замечание, а потом неожиданно сказал, к нашему удивлению, что она устала. Она и в самом деле выглядела усталой. "Отправляйся спать",— решительно заявил он. И, повернувшись к нам, объяснил, что Зельде приходится рано вставать, так как она ходит по утрам заниматься балетом. Мы, честно говоря, ничего не поняли, но Зельда тут же поднялась и ушла, то ли слишком кротко, то ли слишком охотно.

Мы остались со Скоттом, который сидел приблизительно в трех метрах от нас и серьезно меня разглядывал. Налив себе еще, он спросил, что я думаю о некоторых американских писателях. Я отвечал откровенно. Он, не говоря ни слова, пил и время от времени ободряюще улыбался. В какой-то момент я заметил, что он кивает не в знак согласия со мной, а в такт своим мыслям и что лицо у него побелело. Наклонившись вперед, он сказал:

— Давайте завтра пообедаем вместе, Морли.

— С удовольствием, — ответил я. Возможно, моему ответу недоставало теплоты и энтузиазма, но его голос и цвет лица меня успокоили. Я смешался под его странным взглядом.

— А может, пригласим еще кого-нибудь? — вкрадчиво осведомился Скотт, склонив голову набок.

— Мне все равно.

— Например, Клайва Белла, критика, он сейчас здесь. Вы его читали?

— Читал кое-что.

— Нет, — задумчиво сказал он, продолжая так же прис-

тально смотреть на меня, — нет, наверное, он вам тоже не понравится.

— Приведите его, если хотите, я буду рад,— сказал я, насильственно улыбаясь. Я мельком взглянул на жену и понял, что ей так же неловко, как и мне. Мы в смятении ждали, что будет дальше. Несмотря на смертельную бледность, пьяный — в чем у меня уже не осталось сомнений — Скотт чарующе улыбнулся и, снова склонив голову набок, протянул, как бы обдумывая важную проблему: "Нет, Клайв Белл тоже вряд ли вам понравится, Морли". Он еще раз улыбнулся своей обманчивой улыбкой и пробормотал наполовину про себя: "Кто же вам нравится, Морли?"

Я почувствовал, как у меня запылало лицо. Я знал, что Лоретто, беспомощно замершая на кончике своего стула, вспоминает сейчас все, что слышала от меня о Скотте. "Уйдем отсюда",— молили ее глаза. Но прежде чем я успел встать и вежливо откланяться, Скотт медленно поднялся сам. "Может быть, это вам понравится, Морли?" — ласково произнес он.

Внезапно он опустился на колени, коснулся макушкой пола и сделал попытку встать на голову. Ему удалось поднять одну ногу, и он силился поднять вторую, чтобы сохранить равновесие. И пока он так раскачивался и шлепался на пол, душившие меня стыд и обида стали невыносимыми. Я вспомнил тот день, когда я шел по Пятой авеню к "Плаза" и меня переполняла благодарность к великодушному Скотту Фицджеральду, рекомендовавшему мой рассказ "Скрибнерс", я вспомнил, как мечтал подружиться с ним. И вот он здесь, в своем собственном доме, пытается встать на голову — чтобы посмеяться надо мной? От боли и обиды я решил, что в моем характере есть нечто ужасное, вероятно подмеченное им с первого же взгляда. В этот момент Скотт потерял равновесие и растянулся во весь рост у меня под ногами. Я встал и помог ему подняться.

— Вы много выпили, Скотт,— сказал я.

— Ничего подобного,— ответил он, и я готов был ему поверить, потому что, встав на ноги, он моментально овладел собой и перестал качаться. Мы попрощались. Он спокойно проводил нас до двери, и мы обменялись вежливыми рукопожатиями.

Подавленный и униженный, я шагал по улице рядом с Лоретто.

— Он был просто пьян, вот и все,— успокаивала она меня.— Странно только, как быстро это с ним произошло.

— Спиртное,— возразил я с горечью,— всего лишь помогло ему откровенно выразить, как он ко мне относится.

Неожиданно Лоретто остановилась и, в изумлении покачав головой, повернулась ко мне:

— Ты понимаешь, что все твои друзья — сумасшедшие?

— Пока только один.

— Да нет же, все до единого! Смотри. Меня знакомят с Синклером Льюисом. И что же? Великий человек разыгрывает первоклассный водевиль.

— Он славный, и ты это знаешь.

— Он замечательный, мне он страшно понравился. А Макэлмон?

— Вот он действительно выкидывает номера.

— А великий Джойс, который потехи ради заводит пластинку Эйми Семпл Макферсон? А Эрнест? Подумать только! Плюнул кровью прямо тебе в лицо! Он ненормальный!

— Мне он нравится, и тебе тоже.

— Они все мне нравятся. Все такие обаятельные. Такие странные. Никогда не знаешь, чего от них ждать. Только что мы познакомились с человеком, которого сто лет мечтали увидеть. Ну и что? Он не плюется. Он стоит на голове, чтобы нас позабавить. Конечно, он сумасшедший!

— Радуйся! — сказал я. — Тебе достался последний спокойный, уравновешенный и рациональный мужчина.

Проснувшись на следующее утро, я написал Скотту письмо, в котором просил его извинить нас за непрошенный визит. Нам не следовало так поступать; гораздо разумнее было бы сообщить ему, что мы в Париже, заранее, но Макс Перкинс уверил меня, что это необязательно. Если мы чем-то расстроили его или Зельду или не дали им выспаться, то приносим наши искренние извинения.

Еще через день я отправился к Хемингуэю и рассказал ему, что произошло. Он слушал меня, слегка улыбаясь, но ни совета, ни утешения я от него не дождался. Он, как никто, умел скрывать свои мысли и никогда не вмешивался в чужие дела. Но я-то предполагал, что они со Скоттом лучшие друзья! Я был сбит с толку. Если бы мне понадобился его совет относительно публикации книги или замечаний редактора, если бы я попросил его прокомментировать политическую ситуацию или подсказать, как взяться за дело, требующее больших физических усилий, то немедленно получил бы самый квалифицированный ответ. А тут он сказал: "Очень похоже на Скотта", и все.

— Встал на голову! — растревал я свою рану. — Может, стоило дать ему как следует?

И я помню, как он странно улыбнулся и сказал:

— Ему не привыкать. Любой парижский таксист может дать Скотту как следует.

Итак, того Скотта Фицджеральда, который был другом Хемингуэя, а в моем воображении и моим другом, в природе не существовало. Тем хуже для него! Я старался не думать о нем.

В Квартале о нашей встрече никто не знал. На следующий день мы с Лоретто отправились в Америкэн экспресс, а потом долго гуляли по улицам, прилежавшим к Вандомской площади и церкви Мадлен. Это была "зона Кокто"*. Мы так часто видели фотографии его рук в витринах магазинов, что могли бы, как говорили в шутку, узнать его на улице по рукам. Разглядывая французенок, мы не уставали поражаться контрасту между элегантными дамами, выходящими из маленьких магазинов, и бедно одетыми работницами в черных чулках.

В тот день мы были настроены гулять и долго кружили по Парижу. Моя жена прекрасно ориентировалась. Когда мы чувствовали, что забрели неизвестно куда, то полагались на ее интуицию и рано или поздно выходили к знакомому месту. Я считал, что удачу ей приносят коричневые туфельки, которые она тогда часто надевала. Короче, в тот день, когда мы, пообедав, вернулись домой, нас поджидала наша пышная хозяйка с головной морковкой. Беспомощно путаясь в словах, она сообщила, что к нам приходили мужчина и женщина. Она приложила немало усилий, стараясь описать их: закатывала глаза, кривила губы, помогала себе жестами, изгибалась. Как они назвались? Макэлмоны? Хемингуэи? Нет. Ничего страшного, успокоили мы ее. Вечером мы пойдем в кафе, и наши друзья наверняка тоже там будут.

Открыв дверь, мы увидели на полу три голубых рпeиmаtiqиes (так в Париже называли письма, отправленные срочной почтой). Мы открыли одно из них. Оно было от Фицджеральда. "Заезжали к вам днем, но не застали". В двух других говорилось, что Фицджеральд продолжает нас разыскивать. Мы безмолвно сели. С чего это вдруг Скотт носится в поисках нас по всему городу? Мне стало не по себе. А вдруг мое сухое, холодное письмо привело к какой-то неведомой нам беде? Если он ждет от нас ответа, то что нам писать? Может быть, теперь он считает себя оскорбленным? Должны ли мы объяснить, чем он нас обидел? Мы сидели в том же оцепенении, когда раздался стук в дверь. "Ваши друзья", — сказала хозяйка. Я подбежал к двери. На пороге стояли запыхавшиеся Скотт и Зельда. Вконец растерявшись, мы вопросительно смотрели на них. Они не улыбались. У них были расстроенные и вместе с тем полные решимости лица. "Я получил ваше письмо, Морли. Это ужасно! — произнес Скотт, не переводя дыхания. — Мы искали вас целый день". Он взял меня за локоть. Лоретто пригласила их войти.

Тревога в глазах Скотта, беспокойство Зельды, очевидно вполне разделявшей его тревогу, ошеломили нас. Никто и никогда не приходил ко мне с таким откровенным стремлением исправить случившееся. Они не захотели сесть. Я попытался было обратить все в шутку, но запнулся, поняв по тому, как

сверкнули глаза Скотта, что не следует умалять его великодушия. Я представил себе, как он просил Зельду обязательно пойти к нам вместе с ним, как безжалостно таскал ее за собой весь день, уверяя, что ему очень важно нас увидеть. Помню выражение его лица, когда я, смеясь, протянул ему руку: какое-то удивительное достоинство, как будто он, а не я знал, что мы должны быть лучше, чем мы есть. Жена говорила тем временем Зельде, как нам совестно, что мы доставили им столько хлопот. Скотт снова взял меня за локоть и в разгар этих взаимных проявлений доброжелательности и самоуничтожения со свойственным ему благородством произнес то, что далеко не каждый решился бы сказать и что так естественно вырвалось у него из самого сердца. "Понимаете, Морли,— просто сказал он,— нас слишком мало".

Его поведение два дня назад, моя обида, то, что мне не слишком понравился отрывок из "Прощай, оружие!", а он решил почему-то, что мне трудно угодить,— все было забыто. Зельда сказала, что им нельзя больше задерживаться, они заехали к нам по дороге на обед и сильно опаздывают. Они забежали буквально на одну минуту, решив сделать еще одну попытку заставить нас дома. Не согласимся ли мы пообедать с ними завтра? В "Трианоне", за столиком, где обычно сидит Джойс? "Будем счастливы",— ответили мы, и теперь Скотт нам поверил. Мы сердечно пожали друг другу руки. Они ушли. Глядя из окна, выходящего на тюрьму Санте, как стройный, элегантный Скотт и его красавица жена садятся в ожидающее их такси, я, как ни парадоксально, ощутил одновременно и смирение и торжество. "Какой чудесный человек",— сказала Лоретто дрогнувшим голосом. Такси скрылось из виду.

На следующий день в назначенный час мы встретились в "Трианоне". Скотт сказал, что, как и было обещано, мы будем обедать за столиком Джойса. Но, войдя в зал, он повел нас не направо, а налево. У нас не хватило духу признаться, что несколько дней назад мы были здесь с самим Джойсом. Какая в самом деле разница, за этим столиком он сидел или за другим? Скотт, при всем своем таланте, получал такое удовольствие от сознания, что обедает за столиком гения, что глупо было бы возразить: "Да нет же, вон там!" Теперь я понимаю, что у Скотта был прекрасный характер. Он воспринимал жизнь как праздник. Богатство... Нет, правильнее будет сказать, он восхищался той возможностью делать что угодно и развлекаться как заблагорассудится, тем грандиозным размахом и широтой, с которой жили очень богатые люди, вернее, некоторые из них. Но и Бальзак в свое время испытывал точно такой же восторг. А детское волнение, с которым Скотт усаживался за столик Джойса!

Что ж, у Скотта, как и у всех остальных моих знакомых, была своя концепция аристократичности таланта.

Я и сейчас помню неожиданно раздавшийся голос Зельды: "Я пишу прозу. Хорошую прозу". Ее странная настойчивость, откровенность, с которой она требовала, чтобы ее тоже считали талантливой, удивила нас. Перегнувшись через стол, она смотрела на меня чуть ли не с вызовом. Что я мог ответить, кроме как: "Замечательно!" Я читал ее рассказ, напечатанный в "Скрибнерс". Он был написан старательно, жестко и пестрел метафорами.

Она же первой упомянула о Хемингуэе. Мы говорили о чьих-то манерах. Удивительно, какое большое значение в те бесшабашные времена обитатели Квартала придавали манерам. "У Хемингуэя прекрасные манеры, вы не находите?" — спросила Зельда. Мы согласились, и она добавила: "Лучше, чем у кого бы то ни было".

Нам стало ясно, что Эрнест для них — больше чем хороший писатель. Скотт нуждался в кумирах. Один у него, разумеется, уже был — Джойс. Эрнест, скорее всего, был кумиром другого рода. Скотт не просто любил его, он видел в нем человека, который ведет жизнь, полную таких захватывающих событий, какие ему и не снились. Да, я догадался об этом еще за "столиком Джойса", и, наверное, при таком его отношении к Эрнесту мы правильно делали, что слегка кривили душой, отвечая на вопросы о нем. Я понял, что он жаждет более тесной дружбы с Хемингуэем. Не дружбы даже, а товарищества. Он спросил, когда мы виделись с ним в последний раз и что делали. Я чувствовал себя ужасно нелепо, так как все еще продолжал считать их близкими друзьями. Неожиданно он с присущей ему странной прямотой спросил: "Как вам Полин*? Нравится? Что, по вашему, привлекает в ней Эрнеста?" Мы с женой ограничились банальным замечанием, что Полин на первый взгляд очень милая женщина.

Но Скотт продолжал развивать эту тему. Он знает, что в ней могло привлечь Эрнеста. Дальше он нас просто поразил. Со своей обычной откровенностью и живым интересом он заявил, что у него есть теория о Хемингуэе и его женщинах. Вероятно, он много размышлял о разводе Хемингуэя и о его втором браке. Я и сейчас слышу, как он задумчиво говорит: "Я считаю, что для каждой большой книги Эрнесту нужна новая женщина. При первой он написал рассказы и "Фиесту". Затем появилась Полин. "Прощай, оружие!" — большая книга. И когда он начнет следующую большую книгу, у него появится новая жена — вот увидите".

Мы с Лоретто в смущении переглянулись. Отныне, спрашивая Эрнеста, не собирается ли он писать новую книгу, мы неизбеж-

но будем вспоминать теорию Скотта. А Полин? Да у меня язык не повернется задать этот вопрос в ее присутствии! Забегая вперед, скажу, что всегда помнил теорию Скотта. И в течение многих лет меня не покидала мысль, что, возможно, в оценке связи между книгами Эрнеста и его характером Скотт проявил большую проницательность, чем кто-либо из нас.

Обед прошел весело, у всех было прекрасное настроение, а когда, выйдя на улицу, мы направились куда глаза глядят, Париж сделался мне еще ближе. Он стал для меня тем, чем уже тысячу лет был для других: городом, где вокруг все свои, местом, где встречаются те, кто ищет встречи. Светила луна, мы медленно шли куда-то, и Зельда, поглядывая по сторонам, радостно смеялась. Она была возбуждена и слегка пританцовывала, как женщина, предвкушающая новые развлечения, женщина, для которой вечер в Париже только начинался. "Куда теперь? Давайте что-нибудь придумаем!" — повторяла она и снова смеялась. Помню, как она, неожиданно остановившись, сказала: "Знаете что? Поехали кататься на роликовых коньках!"

Я часто вспоминал эти слова, они живо воскрешали разыгравшуюся вслед за ними сцену.

— А где здесь катаются на роликах? — спросил я.

— Найдем! Лоретто, хотите покататься?

— Конечно, хочу!

— А вы? — спросила меня Зельда.

— Да я, в общем-то, не умею, — ответил я весело, — но поехали, раз вам хочется.

Однако Скотт, который до того отговаривал нас от новой затеи довольно мирно, рассчитывая, вероятно, что я от нее откажусь, потерял терпение и пробормотал, что никуда мы не поедем. Внезапно он схватил Зельду за руку: "Сейчас я поймаю такси, и ты отправишься домой, спать!" Мы опешили, настолько резко прозвучал его голос на темной улице. Попробовал бы я схватить свою жену за руку и приказать ей сесть в такси и ехать домой! Представляю, как засверкали бы ее глаза, какой бы она дала мне отпор! Мы не видели лица Зельды, скрытого тенью, но ее поведение резко изменилось, она сникла, как бы признавая за ним право распоряжаться ею, и не возразила ни слова. Я не мог знать, что уже тогда в поведении Зельды начали проявляться признаки надвигающегося безумия. Скотту еще удавалось держать это в секрете, хотя он, наверное, мучительно переживал за нее. Возможно, в интонациях ее голоса, в возбуждении, охватившем Зельду на улице, он уловил знакомые симптомы. Так мы оказались свидетелями начала его трагедии. Но в тот момент нас поразил только его властный тон и ее безропотное послушание. Подъехало такси. Зельда села в него, пожелала нам голосом пай-девочки спокойной ночи и умчалась, а Скотт без обиняков

дал понять, что инцидент исчерпан.

”Зельде из-за ее балета приходится рано вставать”, — повторил он уже знакомую нам фразу и добавил, что обычно балетом начинают заниматься не позже чем в двенадцать лет. А Зельда увлеклась им, когда ей было около тридцати, поэтому ей приходится трудно, она сильно устает. Я спросил, почему она решила вдруг стать балериной. ”Потому что ей хочется делать что-то самой, хочется быть личностью, ее вполне можно понять”, — ответил Скотт. Я вспомнил, как агрессивно утверждала она во время обеда, что тоже пишет, и пишет хорошо. Неужели она завидует известности Скотта? Ну да, конечно! Бедный Скотт. Я взял Лоретто за руку и взглянул на нее в надежде, что ей никогда не придет в голову добиваться внимания в пику мне.

Скотт пошел с нами дальше, продолжая разговаривать как ни в чем не бывало. Он сказал, что непременно должен сводить нас в какое-нибудь большое кафе, и тут же предложил пойти в ”Купол”. Нам обязательно следует сходить туда, сказал он. Судя по всему, он считал, что мы в подобных заведениях еще не бывали. Сделав вид, что так оно и есть, мы отправились в ”Купол”. Почему мы утаили от него в ”Трианоне”, что обедали там с четой Джойсов, почему скрывали по дороге в ”Купол”, что проводим каждый вечер рядом, в ”Селекте”? Он считал, что вводит нас в новый, полный радужных впечатлений мир, и так увлеченно, с такой радостью открывал его нам, что ни в тот вечер, ни позднее у меня не хватило духу разрушить его иллюзии. Мы уселись на ярко освещенной, забитой туристами террасе ”Купола”, и он сообщил между прочим, что когда-то ”Купол” был заурядным маленьким баром с цинковой стойкой и что, по его мнению, своей популярностью у туристов он обязан ”Фиесте”. Я до сих пор вижу его, сидящего там, на террасе, помню чудесную непринужденность его речи, его улыбку, его непоколебимую веру в дружеские чувства к нему тех, к кому хорошо относится он сам. Неожиданно он спросил: ”Почему бы нам не пообедать как-нибудь всем вместе? С Хемингуэями? Поговорите с ним, Морли!”

Я обещал, что обязательно поговорю. Беседа шла своим чередом. Вокруг гуляла местная публика: наш пьяный поэт, остекленевший от перно, два подающих надежды юнца с красивой, похожей на турчанку девушкой (видно, они никогда не разлучались и даже за девушками ухаживали вместе). Глядя на них, я думал о парадоксальности человеческих взаимоотношений. Почему, спрашивал я себя, Скотт сам не поговорит с Эрнестом? Почему просит об этом меня? Мне они по-прежнему казались близкими друзьями, а себя я к кругу близких Эрнесту людей не причислял. Есть же у него старые, испытанные друзья, на которых он может положиться в тяжелую минуту! Кто эти

люди, я понятия не имел, но не сомневался, что Скотт — один из них. А что, если я ошибаюсь и их нет вовсе? Как непохожи мы на французских писателей! Бретон, Элюар, Арагон, Супо собирались вместе, им доставляло удовольствие говорить о литературе*. А я иногда задавал себе вопрос, виделись бы мы с Эрнестом вообще, если бы не бокс? Кто знает... Может, Эрнест со всеми мало видится? С другой стороны, Скотт, его старый, преданный друг, несомненно, полагает, что Эрнест и я видимся часто. Да, есть над чем подумать. А может, Скотт знает, что Эрнест сейчас старается избегать тех писателей, с которыми его не связывает ничего, кроме общего ремесла? Или Скотт полагается на меня, как всякий человек, который придумал себе кумира и считает, что кто-то стоит к нему ближе, чем он? Я был тронут.

Эти мысли продолжали смутно беспокоить меня и на следующий день, когда мы встретились с Эрнестом. Он ждал меня вместе со своим другом Хоаном Миро, известным испанским художником-сurreалистом. В то время Миро уже начал приобретать мировую известность. На вид ему было столько же лет, сколько Хемингуэю, но сложением он обладал таким миниатюрным, что даже я казался по сравнению с ним крупным. Миро был ростом с Наполеона. На нем был строгий темный костюм и сорочка, каких я уже давно не видел: в поперечную полоску и с жестко накрахмаленной манишкой. Его волосы были коротко подстрижены, глаза смотрели весело и дружелюбно. К несчастью для меня, он не знал ни слова по-английски. Хемингуэй сказал, что Миро идет с нами и будет нашим судьей. Миро сиял от гордости. На пути к Американскому клубу мы, наверное, являли собой забавную картину: большой, массивный Эрнест, рост которого превышал шесть футов, я, на четыре-пять дюймов ниже, и Миро, чуть повыше пяти футов. Совсем как ступени парижских улиц! Скажу еще, для завершения картины, что накрахмаленную полосатую рубашку Миро дополнял твердый черный котелок.

Воспользовавшись тем, что Миро не говорит по-английски, я рассказал Эрнесту, как к нам приезжал Скотт, как мы обедали вместе с ним и с Зельдой и как он мне теперь нравится. Помню короткий разговор с Эрнестом. На предложение пообедать всем вместе он не отреагировал никак и после короткого раздумья произнес:

- Надеюсь, ты не сказал ему, где мы живем?
- Нет.
- Вот и не говори, если собираешься общаться с ним.
- Но почему?
- Потому что они могут заявиться в любое время дня и ночи.

— А ты объясни им, что Полин нужно спать, что в доме маленький ребенок...

— Их это не остановит, — пожал плечами он, — кроме того, Зельда ведь сумасшедшая.

— Что ты имеешь в виду?

— То, что она сумасшедшая. Сам убедишься.

— Ладно, посмотрим, — сказал я.

Он хочет сказать, решил я тогда, что от Зельды, как и от подвыпившего Скотта, можно ожидать чего угодно. И все же я встревожился. Эрнест, с его безошибочным чутьем, наверняка знал, с каким восхищением и любовью относится к нему Скотт! Как нужна Фицджеральду та дружеская близость, которая, как он надеялся, могла бы существовать между ним и Эрнестом. Я не сомневался, что Скотт готов пойти за него в огонь и в воду. Достаточно было вспомнить, что произошло, когда мне не слишком понравился тот отрывок из "Прощай, оружие!". Однако Эрнест по какой-то загадочной причине, скорее всего из-за нелепой сцены или накопившегося раздражения, из-за однажды сложившегося мнения о Скотте и его книгах, не хотел видеть его. Они жили в нескольких кварталах друг от друга, но Скотт не знал об этом, а я не должен был ему говорить. (...)

Я рассказал Лоретто, в каком мы очутились положении. Нечего было и думать о совместном обеде с Хемингуэями и Фицджеральдами. Эрнест предупредил меня, чтобы я не давал Скотту его адрес. Естественно, мы были поражены и ломали головы, пытаясь вспомнить, кто же внушил нам, что они большие друзья. Ведь если подумать, я никогда не слышал, чтобы Эрнест хвалил книги Скотта. И все-таки Скотт был ему безоговорочно предан. Может быть, Эрнест по своей природе не терпит людей, которые привязываются к нему?.. С другой стороны, кроме впечатления, которое я вынес из разговора с Максом Перкинсом, у меня не было никаких доказательств, что Скотт и Эрнест так близки, как хотелось бы Скотту.

Неожиданно Лоретто сказала:

— Все-таки что-то здесь не так.

— Что именно?

— А вот что. Эрнест избегает Скотта, потому что тот пьет. Правильно?

— Правильно. К тому же он боится, что Скотт не даст ему спокойно жить и работать.

— А что ты скажешь, Морли, о том экземпляре "Прощай, оружие!", который нам показывал Скотт? Ведь это рукопись! Откуда она у Скотта?

— Ты думаешь, ее дал ему Эрнест?

— А кто же еще? Ты был стал раздавать свои рукописи людям, от которых прячешься? Следовательно, если Скотт ему и

надоед, то совсем недавно. Пьет! Ты думаешь, все упирается только в это? Сам знаешь, что нет. Что же между ними происходит? Расскажет ли нам Эрнест когда-нибудь об этом? А Скотт? Так и будет притворяться, что ни о чем не подозревает?

Я был уверен, что Скотт упрямо ждет того дня, когда он наконец прорвется за рамки нашей общей профессии и мы с Эрнестом примем его в дружеский союз, не имеющий прямого отношения к тому, что мы писатели.

В воскресенье днем, часа в четыре, к нам пришел гость. Перед этим Лоретто выстирала носовые платки и мокрыми прилепила их к оконному стеклу, тщательно разгладив, чтобы они высохли и затвердели на солнце. Часом позже в нашу дверь постучали. На пороге стоял Скотт Фицджеральд.

Он был изумительно одет. Его ясные глаза — не голубые, а, скорее, ореховые или зеленоватые — улыбались нам. В который раз я подивился неотразимости этой улыбки Скотта, изяществу каждого его движения. Он сказал, что все время думает о нас и решил узнать, не хотим ли мы зайти с ним в "Риц" выпить. В этот момент он увидел платки, сохнувшие на стекле. С детским любопытством он подошел к окну, потрогал один из платков и повернулся к Лоретто: "Непонятно... Что вы с ними делаете, Лоретто?" — "Ничего особенного". Оторвав один из затвердевших платков от стекла, Лоретто невозмутимо сложила его вчетверо. Он казался аккуратно выглаженным и подкрахмаленным. Лоретто объяснила, что, поскольку у нее нет утюга, она пользуется таким способом глажки. Недоумение Скотта перешло в восторг. Он попросил ее снять с окна еще один платок и сложил его сам. "И часто женщины так поступают?" — спросил он. Просто и вместе с тем гениально. Он непременно вставит это в свой рассказ. Он сказал, что изо дня в день ищет такие вот свежие детали для будущих рассказов, а найти что-нибудь новое, не использованное им прежде, очень трудно. Он очарован, восхищен и не знает, чем ему отблагодарить Лоретто за такую услугу.

Мы на минуту замолчали, с улыбкой глядя друг на друга, и я с трепетом стал ждать того момента, когда он спросит меня, говорил ли я с Эрнестом об обеде. Что мне ему ответить? Сказать правду? Ни за что! Сказать: "Знаете, Скотт, мы об этом как-то не говорили"? Представляю, каким взглядом он меня наградит! Но я напрасно тревожился. Скотт, необычайно чуткий, не спросил меня о том, что его интересовало, напрямик. Разумеется, он собирался задать мне этот вопрос, но только в свое время. Он был приятно удивлен, заметив у нас на столе свою книгу "Великий Гэтсби". Взяв ее в руки и перелистав, он сказал, что она принесла ему очень мало денег. Нельзя сказать, чтобы ее совсем не покупали, но бестселлером она не стала.

И он знал почему. "Она слишком короткая, — сказал он, — вот в чем дело. Запомните, Морли, нельзя писать книг короче, чем в шестьдесят тысяч слов".

Тем временем я приводил себя в порядок, готовясь отправиться с ним в "Риц". Причесавшись и надев пиджак, я сказал: "Ну, пошли!"

Но он не двигался с места, в ужасе глядя на меня.

— Вы что, — выговорил он наконец, — пойдете в "Риц" в этих сандалиях?

На мне были обычные сандалии, такие же, как и у других обитателей Квартала. Усмехнувшись, я уже открыл было рот, чтобы подразнить его вопросом, чем мои сандалии плохи для "Рица", но тут вмешалась Лоретто, уловившая, как глубоко Скотт уязвлен:

— Вы только подумайте, Скотт! Морли не заметил, что на нем сандалии!

— В самом деле! — подхватил я. — Так меня взволновало приглашение в "Риц"! Сейчас надену туфли.

Мы так ловко поддерживали нужный тон, что возникшая было натянутость улетучилась и Скотт счел необходимым объясниться.

Он спросил, знаем ли мы Луи Бромфилда? Так вот, Бромфилд и его жена, живущие на роскошной вилле недалеко от Парижа, пригласили его и Зельду на обед. Когда они приехали, Луи принял их в домашних тапочках. Это был знак такого вопиющего неуважения, что не придать ему значения было просто невозможно. Таким образом Бромфилды недвусмысленно давали понять, как они относятся к Фицджеральдам. Больше Фицджеральды у Бромфилдов не бывали.

Вспоминая эту историю, я не перестаю поражаться тому, какие мелочи определяют подчас взаимоотношения между людьми, именно мелочи, а не что-нибудь другое. Не жизненные принципы, не вера, а высосанные из пальца пустяки, крошечная деталь, резанувшая глаз, которая якобы показывает, как друг к тебе относится. Принимал гостей в тапочках! Несколько лет спустя, когда я познакомился с Луи Бромфилдом, я рассказал ему эту историю. Он выслушал меня без улыбки, с округлившимися глазами и признался, что всегда принимает дома в тапочках тех, кого считает близкими себе людьми. А он-то гадал, почему Скотт Фицджеральд его недолюбливает!

Я, слава богу, вовремя сменил сандалии на туфли. Скотт остался удовлетворен и поверил, что я не собирался нанести оскорбления ни ему, ни "Рицу".

В гостинице, где он явно чувствовал себя как дома, Скотт провел нас в бар с тем же удовольствием, с каким раньше "ввел" в обитель Джойса "Трианон". Чтобы Лоретто было удобнее сидеть, мы, миновав стойку, прошли к столику в углу зала,

но я думаю, что, если бы мы по всем правилам расположились у знаменитой стойки, Скотт был бы доволен еще больше. Я опять стал ждать вопроса о Хемингуэе.

”Знаете, Морли, — произнес он своим чистым, доверчивым голосом, — мало кто пишет по-английски так же хорошо, как вы”. Застигнутый врасплох, я попытался было рассмеяться, но под взглядом его необычно окрашенных глаз смолк. Склонив голову набок, он задумчиво смотрел на меня. Наверное, секрет удивительного обаяния Скотта заключался именно в этой детской прямооте — слушая его, люди верили, что он всего лишь высказывает то, что давным-давно знает. Очевидно, в тот день его снедало желание поговорить о литературе, выразить свой интерес к писательскому труду. Я опять подумал, какие они разные с Хемингуэем; из Хемингуэя все приходилось тянуть клещами, и когда он работал над рассказом, то почти суеверно отказывался говорить о нем. Эрнест считал, что, если говорить о рассказе, прежде чем он будет закончен, что-то из него обязательно уйдет в разговор вместо того, чтобы остаться на бумаге. Скотт же всегда интересовался моим мнением.

Он спросил, знаком ли я с Гертрудой Стайн. Нет, ответил я и сказал, что знаменитая дама меня больше не интересует. Если Скотту есть до нее дело — пожалуйста. Но, по-моему, она написала всего одну книгу, ”Три жизни”*. С трудом одолев ”Становление американцев” и несколько рассказов типа ”Жена и корова. История о любви”, я пришел к выводу, что абстрактная проза — бред. Хитрая дама обыгрывает один и тот же прием, найденный ею когда-то, совсем как шельмецы-дадаисты, которые тоже нашли когда-то свой прием. А правда, на мой взгляд, заключается в том, что Гертруде Стайн нечего больше сказать. И она достаточно проницательна и умна, чтобы знать об этом. Что касается приближенных мисс Стайн, которых она все еще водит за нос, то я не имею желания ни с кем знакомиться, так как не собираюсь спрашивать через них аудиенцию.

Моя горячность привела Скотта в восторг. У него тоже были антипатии. Он признался, что терпеть не может Андре Жида. Возможно, из-за того, что Жид царил в литературе Франции подобно тому, как Гертруда Стайн, по моему убеждению, царила в своем окружении. Мы дружно решили, что Жид посредственный писатель. Я, правда, замолвил за него слово, похвалил за любопытство и ум. Мы заговорили о Прусте, и Скотт очень огорчился, узнав, что я Пруста не принимаю. Я объяснил ему, что Пруст из тех великих писателей, которые проникают прямо в кровь, а у нас с ним кровь разная.

Внезапно Скотт заговорил о себе, причем необычайно откровенно, как бы пытаясь оценить себя на фоне тех людей и событий, о которых мы беседовали. С обезоруживающей непосред-

венностью он произнес вдруг: "Знаете, кем я был? Бедным учеником среди богатых. Да-да, сначала в школе, а потом в Принстоне".

Что я мог ему ответить? Ведь мы говорили о литературе. Но теперь он, казалось, захотел объяснить, почему так стремится достичь своим творчеством коммерческого успеха. "А знаете, кто я сейчас? Миллионер", — сказал он так же просто.

Наши улыбки его не обескуражили. Он разумно заявил, что человека, годовой доход которого составляет пятьдесят тысяч долларов, можно приравнять к миллионеру. Разве нет? Если нас смущает подозрение, что у него нет капитала в миллион долларов, то мы правы. Однако мы забываем о том, что капитал писателя — его талант. А так как этот капитал у него есть и приносит пятьдесят тысяч в год, то почему бы ему не считать себя миллионером?

В самом деле, согласились мы. Но чем откровеннее он говорил с нами, тем больше расстраивался. Под конец он сообщил, что ему приходится писать для "Сатердей ивнинг пост" восемь рассказов в год по четыре тысячи долларов за рассказ. "Ого, — сказал я, — четыре тысячи долларов за рассказ — неплохие деньги". Смотря как на это взглянуть, возразил он, если представить себе, какую прибыль приносят рассказы такого класса популярным журналам, то ему, пожалуй, недоплачивают. Он ведь все время занят поисками материала для этих восьми рассказов, у него нет ни одного свободного дня, ни одной свободной минуты, он без конца напряженно ищет что-то новое, вроде сегодняшних носовых платков. Но самое главное, он должен любой ценой продолжить работу над романом, который составляет смысл и надежду всей его жизни. Пока этот роман — "Ночь нежна" — продвигается очень, очень медленно. Нет времени. Господи, вечно нет времени! А когда время находится, ему отказывает воображение. Он, во всяком случае, написанным недоволен.

Помню, как я, откинувшись на спинку стула, с удивлением смотрел на него — стройного, обаятельного и в то же время тайно страдающего. Мы со всех сторон слышали, что он живет сумасшедшей, угарной, беспорядочной жизнью. Да, он, случилось, выпивал лишнего, совершал безумные поступки и был для многих самым знаменитым, неукротимым и безответственным повесой той эпохи. Но какая же в нем таилась фантастическая энергия, какая глубокая сосредоточенность — при том, что он еще присматривал за женой, которую Хемингуэй считал сумасшедшей. Все созданное им было результатом строгой самодисциплины. Гнетало же его — по моему убеждению — то, что работой, к которой у него лежала душа, он занимался лишь урывками. Что ж, ему было виднее. Мне стало грустно. Я в сравнении с ним выглядел лентяем (что соответствовало дейст-

вительности), и мне показалось невероятным, что такой умный человек, как Эрнест, мог отзываться о нем как о заурядном алкоголике. Он работал гораздо больше Эрнеста. Не говоря уже обо мне, законченным бездельнике. Потягивая шампанское, мы просидели в "Рице" до начала седьмого. Потом Скотт сказал нам, что обедает с актрисой Мэри Блэр, бывшей женой Эдмунда Уилсона. Отчего бы нам не продолжить нашу беседу позднее, где-нибудь в кафе? Мы предложили "Лила". Затем все вместе вышли на улицу и сели в такси.

Доехав до нужного ему места, он вышел из машины, сказав вдруг: "Одну минуту!", достал бумажник, пересчитал деньги и в замешательстве посмотрел на меня. "Не знаю, хватит или нет, — сказал он. — Морли, у вас есть деньги?" И бывшие при мне двести франков (по тогдашнему курсу примерно восемь долларов) перекочевали в бумажник миллионера. Для меня восемь долларов были восемь долларов. Я знал, что никогда их не увижу, но я знал также, что, если бы мы поменялись местами, Скотт не задумываясь отдал бы эти восемь долларов мне.

Когда Скотт и Мэри Блэр появились в "Лила", мы сидели, как обычно, под каштаном. Мэри Блэр была милой, застенчивой женщиной и, по всей вероятности, знала Скотта не очень хорошо. Хотя он наверняка пил за обедом, это только привело его в веселое расположение духа. Где-то по пути — возможно, он заходил домой перед встречей с Мэри Блэр — он дополнил свой туалет самой элегантной фетровой шляпой, которую я видел в Париже, она была жемчужно-серого цвета, даже светлее — почти белая.

Я запомнил тот вечер в "Лила", потому что беседа была легкой, шутливой, мы говорили первое, что приходило в голову, в основном чтобы посмеяться. Внезапно Скотт без всякой связи сказал:

— А вам известно, что я старше Синклера Льюиса?

— По крайней мере не внешне, — сказала моя жена, думая, что он шутит, — вы вполне можете сойти за его племянника.

— Я не шучу, — отозвался он, — я старше его как писатель. Когда я написал "По эту сторону рая" и добился успеха, он был еще никому не известен. Я стал знаменитым раньше Льюиса. Что вы на это скажете?

— Бедный старик! — сказал я.

К нашему каштану подошли музыканты. Они играли на скрипках, и я, подняв голову, смотрел на звезды. А потом мы рассмеялись, потому что музыканты заиграли популярную американскую песню "Рамона", и нам захотелось перенестись из-под этих деревьев домой. Скотт, опершись локтем о стол, серьезно разглядывал Лоретто. "Знаете, Лоретто, — вырвалось у него, — когда я смотрю на вас, то всегда вижу за вашей спиной старинные

замки". Эта чудесная фраза прозвучала так, будто он давно собирался ее сказать, ее очарование в том и состояло, что невозможно было усомниться в искренности, с которой она была произнесена. Его слова, задушевный тон нашей беседы снова пробудили во мне ощущение того, что он занимает в моей жизни особое место, я вспомнил неожиданно, что на вечерах в колледже оркестр в конце всегда играл песню "В три часа ночи", которую часто упоминал в своих книгах Скотт и под которую я танцевал только с Лоретто.

Видимо, мы одновременно подумали о доме — из-за музыки или из-за того, что с нами была Мэри Блэр, — потому что Скотт заговорил об Эдмунде Уилсоне. Он относился к Уилсону с большим почтением, но в тот раз вспомнил какой-то вечер и стишок, сочиненный Уилсоном. Он заставил меня повторить его вслед за ним, но я помню только одну строчку: "Наш щенок бежал со всех ног..."

Перед тем как Скотт и Мэри Блэр ушли, я сказал:

— Скотт, у вас самая шикарная шляпа в Париже.

— Это итальянская шляпа, — ответил он. Сняв ее, он протянул ее мне. — Держите, теперь она ваша, — сказал он и водрузил шляпу мне на голову.

Я снял ее и протянул ему обратно. Жестом еще более решительным, чем прежде, он нахлобучил ее на меня, после чего шляпа еще несколько раз кочевала от меня к нему и от него ко мне. На его лице появилось то упрямое выражение, которого я боялся больше всего. Но тут вмешалась моя жена.

— Нет, Скотт, — твердо сказала она, — я не позволю Морли забрать у вас такую замечательную шляпу. Морли, верни ее!

Увидев, что у него не один противник, а два, Скотт пожал плечами. Он был побежден, но доволен, и мы расстались.

Назавтра посыльный из магазина Брентано принес два тома Пруста с запиской от Скотта. Так что волей-неволей мне пришлось читать Пруста.

Встретившись с Хемингуэем, я рассказал ему про нашу долгую беседу со Скоттом о литературе, про то, как прекрасно и увлекательно он говорил. Я восхищался пронизательностью суждений Скотта, остротой его ума, удивительной восприимчивостью и неиссякаемым любопытством, но Эрнест, выслушав меня, всего лишь безразлично пожал плечами. Я не сказал ему ничего нового о нашем общем друге. Он считал, что Скотту необходимо общение с писателями, которые пишут, что хотят и как хотят. Сам-то Скотт пишет рассказы для "Пост", вот его и тянет к людям более независимым. К тому же его собственный роман продвигается плохо, и он ищет утешения в работе тех, кто ему нравится.

Эрнест был непоколебим, и это повергло меня в отчаяние.

Неужели никого не интересует, каков Скотт на самом деле? Неужели история о нем написана и в ней нельзя изменить ни единой строки? История об алкоголике, который сознательно губит себя и свой талант? (Как я узнал позднее, Эрнест и Перкинсу признавался, что избегает Скотта.) Когда-то Эрнест говорил мне, что пьяный Фицджеральд невыносим. И мне казалось, что он чего-то не договаривает. То же ощущение не покидало меня и сейчас. Я все сильнее укреплялся в мысли, что он испытывает к Скотту какую-то глубокую, тайную неприязнь. Я вспомнил также, что, когда мы пять лет назад впервые встретились с Эрнестом (они со Скоттом еще не были знакомы), он никогда не хвалил его книг. И хотя сейчас он был спокоен и уверен в своей правоте, я почувствовал в нем все ту же странную неприязнь, которую он старался скрыть.

Однажды Скотт спросил меня, над чем я работаю, и я признался, что написал несколько глав романа*, но забрал их у Перкинса обратно, поскольку решил, что они сделаны очень слабо. Скотт потребовал, чтобы я показал эти главы ему. Мы условились, что я зайду за ними через три дня, поздно вечером. Лоретто отправилась вместе со мной, но в дом к Фицджеральдам заходить не стала, так как боялась, что из-за нее Скотт, а возможно, и Зельда снова засидятся допоздна и будут пить. Я собирался сказать Скотту, что она ждет меня в "Де Маго".

Дверь открыла Зельда. Взглянув на нее, я сразу же понял, что мне не следовало приходить. Бледная, измученная, с темными кругами под глазами, она с недоумением посмотрела на меня и, сделав попытку улыбнуться, произнесла: "Здравствуйте, Морли!" Я спросил, дома ли Скотт. В ответ она, нервно оглянувшись, сказала, что они со Скоттом сутки не спали. Кто-то украл у него в ночном клубе бумажник, и они влипли в историю. "Считайте, что меня здесь не было", — поспешно сказал я. Она благодарно кивнула, и я повернулся было, чтобы уйти, но тут мы услышали голос Скотта. "Кто там?" — раздалось из глубины квартиры. "Кто там?" — настойчиво повторил он. Покачив головой, я сделал шаг в сторону улицы, но Зельда с усталым вздохом поманила меня обратно. "Лучше все-таки зайти к нему", — прошептала она и, повысив голос, сказала: "Это Морли". "Зови его сюда", — потребовал Скотт.

Комната, в которую я вошел вслед за Зельдой, вероятно, служила Фицджеральдам кухней. По сторонам лучше было не смотреть. Мой взгляд упал на стол, где был распростерт Скотт в одних только трусах, а служанка-француженка осторожно и умело массировала ему ноги. "Здравствуй, — сказал он, повернув голову, но не меняя положения, — садись". И слабо застонал. Зельда, стоявшая рядом со мной, тоже не спускала с него

глаз. Ее лицо выражало хмурое замешательство, и она явно тяготилась происходящим, поэтому я не решился сесть. Мне показалось, что Скотт пьян. "Я только на минутку, взять рукопись, — примирительно сказал я, — увидимся завтра, Скотт". "Нет, я хочу отдать тебе ее сам", — отозвался он, но не сделал попытки встать и вновь слабо застонал. Я догадался, что он не пьян, а едва жив от усталости. Мышцы у него на ногах произвольно подергивались. Он рассказал мне, что произошло.

Много лет спустя я понял, что приходил к ним как раз после сцены, описанной Скоттом в романе "Ночь нежна". Накануне вечером они были в ночном клубе. Там у него украли бумажник. Фицджеральд обвинил в краже какого-то негра, но выяснилось, что это не тот негр. Вызвали полицию, которая после унижительной сцены несколько часов их допрашивала. Скотт пытался снять обвинение с ни в чем не повинного негра и одновременно безуспешно доказывал, что бумажник у него все-таки украли. Псевдотор и его друзья начали скандалить. Наступил рассвет. Им продолжали задавать вопросы, и все усилия Скотта выйти из создавшегося положения ни к чему не приводили, так что он уже не верил, что этот кошмар когда-нибудь кончится. Домой они вернулись всего лишь за час до моего прихода и не спали ни минуты. Скотт был совершенно разбит и еле двигался от усталости.

Пока я слушал эту печальную повесть, служанка продолжала осторожно массировать ему ноги. В ярком свете кухонной лампы он, униженный, разбитый, страдающий с похмелья, был похож на мертвеца. Зельда молча смотрела на него, и с лица у нее не сходило все то же пугающее, недоуменное выражение. Мне хотелось одного: поскорее отсюда выбраться. Легонько хлопав Скотта по плечу, я направился к двери. Неожиданно он сел. Ему уже лучше, сказал он. Где брюки? Нам нужно поговорить. Он натянул брюки, отпустил служанку, которая, уходя, только беспомощно взглянула на Зельду, и совершил пробную прогулку по комнате, стараясь держаться прямо. У него была прекрасная осанка, он в отличие от многих интеллектуалов никогда не сутулился. Затем он спокойно прошел в кабинет, взял мою рукопись и снова вышел к нам, безнадежно качая головой. Но эта безнадежность, как и страдание в голосе, относились уже к тем листкам, которые он держал в руках. С трудом подыскивая слова, он стал объяснять, почему ему не нравится забракованная мной рукопись. Ее скучно читать. В ней нет динамики событий. О чем идет речь, непонятно. Зачем я это написал? Чего жду от него? Рукопись усугубила его и без того ужасное настроение. Рассмеявшись, я напомнил ему, что не собираюсь ее публиковать. Я сам попросил "Скрибнерс" вернуть ее мне. Я счастлив, что она ему тоже не нравится, и со спокойным сердцем

выброшу ее. Взяв рукопись и ободряюще улыбнувшись Зельде, я сказал, что, к сожалению, должен бежать, так как меня ждет Лоретто.

— Где вы с ней встречаетесь? — прямо спросил он.

— Я сказал ей, что зайду к вам на одну минуту, а пробыл здесь уже полчаса. До завтра, Скотт.

— Где вы с ней встречаетесь?

— Мы собирались в "Дё Маго". До завтра.

— Я пойду с вами, — сказал он.

К тому времени я успел выскочить в холл, но он нагнал меня и крепко схватил за руку. В чем дело? Почему я не беру его с собой? Он ведь сказал, что ему лучше и что нам надо поговорить. Зельда принялась уговаривать его лечь спать, но он оттолкнул ее и устремился вслед за мной к двери. "Подожди!" — крикнул он, вложив в это восклицание все свое отвращение к нам. На его лице появилось знакомое выражение упрямства, и Зельда устало сказала мне: "Пусть лучше идет. Я ложусь спать".

Если бы он был пьян, то я, наверное, был бы менее терпелив. Но мне казалось, что он всего лишь оглушен событиями прошлой ночи и смертельно устал. Кто знает, может, он действительно не в состоянии заснуть, так как не мог расслабиться? И возможно, ему в самом деле лучше немного посидеть с нами? Я остановился и подождал, пока он наденет пиджак. Он был настолько не в себе, что не стал повязывать галстук. Схватив свою прекрасную белую шляпу, он сказал: "Пошли" — и отворил дверь.

Выйдя на улицу, мы увидели в тени дома Лоретто, которая уже начала волноваться, почему меня так долго нет. "Наконец-то", — сказала она, готовясь накинуться на меня с упреками, но в недоумении смолкла, увидев рядом со мной Скотта. Я поспешно сказал в свое оправдание, что не хотел вытаскивать его из дому. В присутствии Лоретто к Скотту сразу же вернулось его обаяние, и в вечерних сумерках он выглядел почти как обычно. Лоретто видела, что я озабочен, но не понимала чем. "Выпью с вами — и сразу же домой", — сказал Скотт. Шагая между мной и Лоретто, он дружески взял меня под руку. Мы отправились в Сен-Жермен-де-Пре.

В его тогдашнем состоянии Скотту ни в коем случае не следовало идти туда. Сен-Жермен-де-Пре со своими тремя кафе, "Липп", "Флора" и "Дё Маго", был центром парижской интеллектуальной элиты. Сюда же съезжались знаменитые художники и актеры из других столиц, а также самые дорогие кокетки. В "Дё Маго" обедал Андре Жид. На улице можно было встретить Пикассо. "Дё Маго", с которым мы жили совсем рядом, было как бы международным парижским перекрестком.

Вечер был теплый, но не жаркий, и терраса этого старого кафе была переполнена. Нам с трудом удалось получить столик. Мы выпили, после чего Скотт почувствовал себя как-то странно. Он надеялся, что алкоголь взбодрит его, но ему только стало хуже, он оцепенел. Вторая рюмка поможет ему прийти в себя, решил он. Моя жена не сводила с него взгляда, Скотт нравился ей, и я заметил, какими тревожными сделались ее глаза. Его лицо приняло сероватый оттенок, как у тяжело больного. На нас стали обращать внимание. Мы видели, как перешептываются за соседним столиком какие-то американцы. Внезапно по террасе прошелестело: "Фицджеральд". Его узнали. Вокруг было много американцев. В тот год Париж был наводнен американцами, жаждающими все увидеть. Денег у них было сколько угодно, и они не подозревали, что через несколько месяцев на бирже разразится крах и начнется Великая паника. Здесь, в кафе, они увидели самого Скотта Фицджеральда! В Америке он давно стал легендой. Все сумасбродство, вся расточительность, вся дерзость той эпохи были связаны с его именем, он создал всех ее прекрасных и проклятых, дьявольски соблазнительных женщин. И вот он перед ними — обыкновенный алкоголик, как им и говорили.

Заказав вторую рюмку, он согласился, что больше ему пить не нужно. Он настоял на том, чтобы заплатить за всех. Но его движения сделались невыносимо медленными. Вынимая из бумажника деньги, он уронил несколько банкнот. Я нагнулся и поднял одну из них. Немного позже еще одну подняла моя жена. Мы сердито совали их ему, а он сидел перед нами, отчаянно бледный, в расстегнувшейся рубашке, в лихо заломленной шляпе. Элегантный Скотт! За соседним столом мужчина прошептал что-то на ухо своей даме, уставившейся на нас с нескрываемым любопытством, они улыбнулись, и я возненавидел их. Я ненавидел всех этих праздных гуляк вокруг. Я готов был разнести кафе в щепки. Наконец Скотт встал и, стараясь сохранить остатки достоинства, деревянной походкой вышел вместе с нами из зала. На пути к его дому мы говорили очень мало. Он, как ни странно, казался совсем трезвым. Мы условились встретиться завтра, и, когда за ним закрылась входная дверь, я понял, как сильно к нему привязался.

В тот вечер в "Дё Маго" Скотт сам себя выставил в ложном свете. На первый взгляд могло показаться, что перед посетителями кафе разыгралась небольшая сцена, где Скотт выступил живой иллюстрацией к сплетням о себе. Никто не догадывался, что он сутки не спал. И тем не менее он ухитрился предстать перед публикой распутным и неводержанным грешником, а не кем-нибудь еще! Какие они разные с Эрнестом, подумал я в очередной раз. В ту пору невозможно было представить, чтобы Эрнест оказался в подобном положении. Для меня оба они были

бесконечно интересными людьми. Но внутри каждого из нас есть тайный навигационный прибор, который регулирует наши отношения с миром, и он не имеет ничего общего с умом, хитростью или сознательным расчетом.

В те дни всякий раз, когда Скотт совершал что-то предосудительное, его заставляли на месте преступления. Мало того, ему еще постоянно приписывали то, чего он не делал. Он был обречен казаться хуже, чем есть. Как человек открытый, великодушный и очень гордый, он, я думаю, переживал это очень тяжело. Другое дело Эрнест. Он тоже не любил представлять в невыгодном для себя свете. Но такова была его природа и его обаяние, что ему достаточно было подождать, и со временем все, что бы он ни делал, оборачивалось в его пользу. Еще во времена нашей первой встречи в Торонто я заметил, какими значительными казались поступки Эрнеста знавшим его людям, как естественно в их изложении они сплетались в цепь увлекательнейших приключений. Современникам всегда хотелось слагать о нем легенды, и в конечном итоге это сыграло в его жизни такую же роковую роль, как в жизни Скотта то, что его унижали люди, которые были намного хуже его. (...)

Бывали дни, когда мы со Скоттом шли куда-нибудь выпить вдвоем. Каждая такая встреча была для меня радостью. Мы говорили о работе, и задуманный мной рассказ захватывал Скотта не меньше, чем меня. Иногда он отвлекался и рассказывал что-нибудь интересное. Мы должны чувствовать себя друг с другом свободно, говорил он, например. Для чего Людовик XIV ввел правила хорошего тона? Для того, чтобы его подданные, встречая друг друга, знали, как себя вести. Если всем в определенных обстоятельствах предписывалось вести себя определенным образом, то людям не нужно было ломать голову над тем, что делать, а следовательно, они всегда чувствовали себя в обществе легко и свободно. Прекрасная идея! В Квартале очень любили поговорить о правилах хорошего тона. Чем это было вызвано? Неосознанным стремлением к добропорядочности? Или всеобщим снобизмом? Ведь мы, как я уже говорил, были уязвимыми снобами.

Иногда Скотт меня поражал.

— Скажи честно, Морли, — мог спросить он, — ты чувствуешь себя великим человеком?

Считая, что он меня разыгрывает, я смеялся в ответ.

— Меня это не особенно волнует, Скотт.

— Я серьезно.

— Разве это так важно?

— Очень важно, — настаивал он, — ложная скромность здесь ни к чему. Я убежден, что великий писатель, как всякий вели-

кий человек, должен сознавать свое величие.

И в тот день, в кафе, его слова прозвучали так спокойно и разумно, а сам он, предаваясь своим размышлениям, как бы вглядываясь внутрь себя, выглядел таким мудрым, что я чуть было не согласился с ним, хотя и придерживался другого мнения. Я считал, что великого писателя не тревожит, велик он или нет. Оригинальный человек не оригинальничает. Однако у него должна быть определенная уверенность в себе, она — его защитное оружие.

Было время, когда некоторые умозаключения Скотта казались мне детски наивными, как, например, теория о том, что для каждой большой книги Хемингуэю нужна новая женщина. Но позднее я неизменно приходил к выводу, что в его суждениях есть доля истины.

Однажды он спросил меня:

— Как ты читаешь рецензии?

— Первые пять или шесть с интересом, чтобы знать, как принимают книгу.

— А ты их внимательно читаешь?

— Честно говоря, не очень, — признался я, — за исключением тех редких случаев, когда встречаю что-то дельное.

Мне всегда казалось, что книги — это те же картины. Немногим дано понять, хороша картина или нет. Сколько таких ценителей можно найти в издательстве? Одного, не больше. А сколько критиков во всей Америке способно принять точку зрения автора и судить о книге, как таковой? Вопрос Скотта задел меня за живое. Я перешел к обвинениям.

— Чему учат в наших университетах? — спросил я. — Смотреть на новую вещь с заранее определенной позиции. Непременно сравнивать ее с чем-нибудь известным. Если стихотворение или рассказ не укладываются в привычные рамки, то они для критика не существуют: он не знает, как к ним подойти. Он просто-напросто отбрасывает их, если они не поддаются удобному сравнению с уже знакомым. Я всегда считал, что большинство критиков занято в основном защитой сложившихся мнений.

— Да, — нетерпеливо перебил меня Скотт, — разумеется, ты прав, но я имел в виду другое. Извлекаешь ли ты из плохой рецензии что-нибудь полезное?

— Только когда она написана очень умным человеком, — ответил я.

— Что ж, — согласился Скотт, — возможно, ты и прав.

Но сам он относился к этому иначе. Он читал рецензии самым внимательным образом. Независимо от того, где они напечатаны и насколько плохи, он прочитывал их полностью. И это не было пустой тратой времени. "Всегда есть шанс, — сказал он

однажды, — что критик, даже если он не понимает, о чем книга, скажет что-то полезное”.

Он говорил абсолютно искренне, и я представил себе, как он сидит по вечерам в своем кабинете. Я с изумлением смотрел на него, автора “Великого Гэтсби”, и видел, как он вчитывается в строчки какой-нибудь глупой, брюзгливой статьи, надеясь поймать в ней отблеск нечаянного озарения, которое подхлестнет его собственную фантазию, подскажет ему, в чем он ошибся, поможет ему как художнику...

Как-то раз мы с женой зашли за Скоттом и отправились вместе в “Дё Маго”. Зельда была на балетном уроке. Я ясно вижу, как мы трое — Скотт, Лоретто и я — выходим из его дома и идем по улице. Дойдя до церкви Сен-Сюльпис, мы остановились, и я, глядя на ее башню, уходящую в синее небо, пробормотал что-то об “искусстве Сен-Сюльпис”. Для меня это был синоним католической безвкусицы в искусстве. Мы с Лоретто сотни раз проходили мимо этого собора, но никогда не были внутри. Я сказал в шутку, что Скотт живет под сенью католической безвкусицы. Его это позабавило, и он ответил, что ему нравится такое соседство, он всегда ощущает на себе соборную тень.

Поравнявшись со входом, он спросил, знаем ли мы, что колонны в Сен-Сюльпис в диаметре больше, чем во всех других парижских церквях?

— А почему бы нам не взглянуть на них? — предложила моя жена. — Пойдем, Скотт!

— Нет, — ответил он, и в его голосе прозвучало раздражение, — я в собор не пойду. Если вы хотите зайти внутрь, я подожду вас снаружи.

— Перестань, Скотт, — сказала Лоретто, беря его под руку.

Но он решительным жестом высвободил руку и упрямо покачал головой. Поскольку мы стояли у самого входа, нам не верилось, что он всерьез отказывается войти с нами. Подумаешь, взглянуть на колонны! Мы, подтрунивая над ним, продолжали свои уговоры.

— Я никогда не вхожу в церковь, — серьезно сказал он, и что-то в его тоне заставило нас насторожиться. Внезапно нам стало стыдно.

— Хорошо, Скотт. Но в чем все-таки дело?

— Я не хочу говорить об этом, — ответил он, — не спрашивайте. Это личное. Ирландское происхождение, католическая семья и прочее. Идите без меня.

Он остался стоять на залитой солнцем улице, а мы вошли в собор. Торопливо обойдя одну из колонн, мы поспешили обратно, где он ждал нас, серьезный и непреклонный. Его решитель-

ный отказ был продиктован, как мне показалось, каким-то глубоким, серьезным чувством. Мы отпустили несколько острот по поводу колонн и пошли в "Дё Маго".

(...) Перед отъездом Фицджеральдов в Ниццу мы встретились со Скоттом на прощание в "Дё Маго". Мы говорили о наших планах, о том, что ему непременно нужно найти время и закончить роман. Скотт по-прежнему был им недоволен. Наш разговор долго не выходил у меня из головы, и когда роман — "Ночь нежна" — был наконец напечатан, я увидел, что Скотту так и не удалось "поймать в фокус" своего главного героя, Дика Дайвера.

...Когда мы, продолжая беседовать, вышли из кафе, я неожиданно ощутил свою острую привязанность к нему. Он говорил, что мне тоже нужно поскорее закончить книгу, над которой я работал. Помню его слова: "Попробуй для сравнения взглянуть на то, что ты придумал, глазами ребенка. Это может многое прояснить". Пора было прощаться. Вдруг он достал из кармана бумажник, вытащил из него деньги и протянул бумажник мне.

— Возьми, Морли, — произнес он, — пусть у тебя будет что-нибудь мое.

— Хорошо, — сказал я, — но тогда распишись на нем.

Ни у него, ни у меня не было ручки, и, приложив бумажник к фонарю, он взял перочинный нож и процарапал им на тисненой коже свое имя. Мы пожали друг другу руки и разошлись.

Малколм Каули

Третий акт и эпилог

Фрэнсис Скотт Фицджеральд говорил, что в жизни американцев не бывает вторых актов, но в его собственной жизни был не только второй, но и третий акт. После блестящего юношеского успеха (в двадцать три года он сделался самым популярным автором), после долгого разочарования, которое стало темой почти всех его произведений — от "Великого Гэтсби" (1925) до романа "Ночь нежна" (1934), наступил кризис: полное нервное и физическое истощение. Это был третий акт, чуть было не ставший концом пьесы, однако незадолго до смерти, в 1940 году, в возрасте сорока четырех лет, Фицджеральд прошел еще и через голливудский эпилог (о котором мало кто знает), заключавший драму в себе самом.

Историю жизни Фицджеральда, и особенно последние годы, можно воссоздать по "Крушению", его литературной биографии,

которую Эдмунд Уилсон, друг Фицджеральда еще со времен Принстона, отредактировал с присущими ему взыскательностью и тактом. Книга включает в себя автобиографические заметки (некоторые из них, написанные в свое время по заказу различных журналов, особенно хороши), страницы из записных книжек, более шестидесяти писем к дочери и близким друзьям, наброски романов и рассказов (этот раздел, на мой взгляд, мог бы быть и побольше), подборку писем к Фицджеральду, а также статьи и стихи о нем. Книга не предназначена для непрерывного чтения, ее хорошо читать кусками. Откройте любую страницу — и вы ощутите живость языка и убийственную честность самооценок. А самое главное в ней то, что она рассказывает о писателе, которого все мы любили, несмотря на его разнообразные человеческие и творческие несовершенства, — когда-то вот так же современники любили Стивена Крейна*.

Фицджеральд ощущал свою кровную связь со временем так остро, как никакой другой писатель его периода. Он всеми силами стремился сохранить дух эпохи, неповторимость каждого ее года: словечки, танцы, популярные песни (он исписывал ими целые тетради), имена футбольных кумиров, модные платья и модные чувства. С самого начала он ощущал, что в нем аккумулируется все типичное для его поколения: он мог заглянуть внутрь себя и предсказать, чем вскоре будут заняты умы его современников. Он всегда оставался благодарным веку джаза за то, что, по его же собственным словам, сказанным о себе в третьем лице, "этот век создал его, льстил ему и озолотил его просто потому, что он говорил людям, что думает и чувствует так же, как они". Он считал, что помог создать модели, которым подражали те, кто был немного моложе его. Так, в одной из записных книжек есть заметка об одной его родственнице, которая и в тридцатые годы осталась "девицей из двадцатых". "Нет сомнения, — добавлял он, — что она в свое время подражала героям моих ранних и неудачных рассказов, и поэтому я чувствую себя перед ней виноватым, как будто бы она, работая у меня, лишилась руки или ноги".

Он относился к героям своих книг, постоянно встречавшимся ему в жизни, довольно противоречиво. Я хочу напомнить известный случай, который он счел необходимым записать. Он жил тогда в Балтиморе. Однажды некий молодой человек позвонил ему сначала из отдаленного города, затем из соседнего, затем из центра Балтимора, сообщая всякий раз, что едет к Фицджеральду в гости. Наконец ночью он подкатил к дому в автомобиле, "сокрушив новенькую садовую клумбу, — пишет Фицджеральд, — и измяв цветочные часы, на которых одна из четырех стрелок показывала точно и безжалостно — три часа... Он обезоруживал своим напором и энтузиазмом, с каким объяс-

нял, зачем пожаловал. "Ну, вот и я, — ликующе сказал он и покачнулся. — Мне нужно было вас увидеть. Я вам стольким обязан — словами не выразишь. Вы переменили мою жизнь".

Но главной жертвой способности Фицджеральда выдумывать литературных героев был он сам. "Иногда, — признавался он другому позднему гостю, — я и сам не знаю, кто я: живой человек или один из моих персонажей". После успеха, который пришел к нему очень рано, он стал чувствовать себя принцем из сказки. В 1919 году он работал в нью-йоркском рекламном агентстве за тридцать пять долларов в неделю. Он был помолвлен, по его собственному цветистому выражению, "с самой прекрасной девушкой Алабамы и Джорджии". Они познакомились на танцах в Монтгомери, где он служил адъютантом у генерала Дж. А. Райана. Той же весной она разорвала помолвку, потому что у них не было денег, чтобы пожениться. Скотт бросил работу, три недели пьянствовал, потом вернулся домой в Сент-Пол и написал "По эту сторону рая". Кроме того, ему удалось продать несколько рассказов журналам, и он заработал за год восемьсот долларов литературным трудом. В 1920 году, когда его роман напечатали, он получил восемнадцать тысяч долларов, потратил их до единого цента и встретил Новый год в долгах. Он женился на своей девушке, привез ее в Нью-Йорк, и они бродили по нему, как писал он, "словно дети, попавшие в огромный, ярко освещенный, еще не обследованный сарай". Через несколько дней после приезда он ехал днем в такси, "когда небо над высокими зданиями переливалось розовыми и лиловыми тонами... ехал и распевал во все горло, потому что у меня было все, чего я хотел, и я знал, что таким счастливым я уже больше не буду никогда". Вспоминая, как совсем недавно он сидел без гроша, брошенный невестой, он вдруг понял, что в нем "уже навсегда затаились недоверие и враждебность к богатым бездельникам — не отношение убежденного революционера, скорее тайная ненависть крестьянина, и с тех пор, — писал он, — я не могу не задаваться вопросом, откуда берут деньги мои друзья, и не могу забыть, что было ведь время, когда кто-нибудь из них мог бы осуществить по отношению к моей девушке *droit de seigneur*".

Он развил в себе двойное видение. Он не уставал любоваться позолоченной мишурой жизни Принстона, Ривьеры, Северного берега Лонг-Айленда и голливудских студий, он окутывал своих героев дымкой поклонения, но сам же эту дымку и развеивал. Больше всего он любил описывать, как "молоко разбавляют водой, сахар смешивают с песком, стекляшку выдают за бриллиант, а гипс за мрамор". Казалось, что все его романы изображают один и тот же бал, на который он пришел — как писал

однажды — с самой хорошенькой девушкой:

Оркестр Бинго-Банго

Играл нам танго.

Она была прелестна, я хорошо одет —

Глядели все нам вслед.

И в то же время он стоял на улице, мальчишка со Среднего Запада, приплюснув нос к стеклу, и думал, сколько стоит входной билет и кто платит за музыку. Он считал себя нищим, живущим среди миллионеров, угрюмым крестьянином среди знати и говорил, что выбрал выгодную позицию — на линии, разделяющей два поколения, довоенное и послевоенное.

Двойное видение происходящего — характернейшая черта его как художника. Мы говорили о писателях популярных и писателях серьезных, между ними обычно лежала пропасть: Фицджеральд был одним из немногих популярных писателей, который в то же время оставался серьезным художником. Мы говорили о романтиках и реалистах: Фицджеральд был одним из самых безудержных романтиков, и он же был среди тех немногих американцев, которые стремились, подобно Стендалю во Франции, сделать романтическое реальным, вскрыв его причины и следствия. И неважно, что причины оказывались обычно банальными, а следствия трагическими или неприглядными. "В конце концов, — писал он в записной книжке, вернее, переписывал в нее отрывок из своего однажды напечатанного рассказа, который он больше не переиздавал, — есть своя истинная значимость в любом отдельно взятом миге бытия; при свете последующих событий эта значимость может показаться сомнительной, и все-таки она сохраняется, пока длится самый миг. Юный принц в бархатном камзоле, играющий с королевой в ее прекрасных покоях, среди скрадывающих шум дорогих занавесей, со временем может превратиться в Педро Свирепого или Чарлза Безумного, но момент красоты останется".

"Я, должно быть, один из самых искусных лжецов в мире, — говорит он в другом месте, — и девять десятых того, что я пишу, нельзя воспринимать всерьез, но я всегда следовал двум правилам, позволявшим мне быть одновременно и мыслящим человеком, и человеком чести: не лгать с выгодой для себя и не лгать самому себе". Правдиво писать вымышленные истории очень трудно технически, часто писатель съезжает в привычную колею лжи просто потому, что не находит нужных слов или не может построить фразу в соответствии со своим замыслом. Фицджеральд, считавший себя прежде всего художником, обладал прекрасной техникой и мог писать "только честно". "Мои чувства славно потрудились, — читаем мы в записной книжке периода кризиса, — сто двадцать рассказов — неплохой результат. Но и заплатил я сполна, как Киплинг, потому что вливал в каждый

рассказ сокровенную каплю — не слез, не крови, не семени, а того, что было присуще только мне. Источник иссяк. Больше ничего не осталось, и я теперь такой, как все”.

Можно назвать множество важных и второстепенных причин, приведших его к кризису 1935—1936 годов: тяжелая болезнь (рецидив туберкулеза, впервые давшего о себе знать в студенческие годы), семейные неприятности, бессонница, джинс с тоником, неспособность зарабатывать, как прежде, рост долгов, а главное — сознание того, что он исчерпал, растратив по пустякам, свой талант. ”Я слишком широко развернул флаги, — сетовал он, — жег свечу с обоих концов и рассчитывал на физические возможности, которыми не обладал, — как человек, превысивший кредит в банке... Я живу через силу, все, начиная с утреннего умывания и кончая ужином у приятеля, дается мне с огромным трудом”. Из-за бессонницы ночь и день у него смешались. ”В непроглядной тьме нашей души, — писал он, — время неподвижно: три часа ночи день за днем”. Наступил момент, когда он почувствовал: что-то в нем треснуло, как трескается старая тарелка. Он попробовал убежать от себя. Как-то раз он вышел из дома в Балтиморе и уехал в Северную Каролину с семьюдесятью центами в кармане. Там он прожил два дня в маленьком городке, питаясь консервами и сухарями, запивая их пивом, — и писал рассказ, чтобы заплатить по счету в гостинице, после чего вернулся домой к своим проблемам. Что-то в его характере — то ли ирландское пуританство, то ли стойкость уроженца Запада — не позволяло ему сдаться. Он приучал себя довольствоваться тем, что в нем еще осталось. Он писал: ”Случается ведь, что и треснувшая тарелка еще на что-то годится в хозяйстве. На горячую плиту ее больше не поставишь, и мыть ее нужно отдельно; когда приходят гости, ее не подают на стол, но после можно сложить в нее печенье или остатки салата, убирая их в холодильник”.

”После такой встряски человек не выздоравливает, — говорил Фицджеральд в статье, относящейся к тому периоду. — Он становится другим, и этот другой находит себе новые заботы и привязанности”. Летом 1937 года ”другой” достаточно окреп, чтобы совершить поездку в Голливуд. Там и начался эпилог пьесы, и в целом он не был таким безрадостным, как привыкли думать. Фицджеральд заключил контракт с ”Метро-Голдвин-Майер” сроком на полгода. Когда же в январе 1938 года срок контракта истек, его возобновили, продлив еще на год, причем Фицджеральду повысили жалованье. Скотт почти не пил. Он оказался способным сценаристом, но лучшие его сценарии появлялись на экране в сильно измененном виде. За первые полтора года в Голливуде он заработал 88 391 доллар (цифру сообщил мне его литературный агент Хэролд Обер), но жил скромно,

расплатился с гигантскими долгами и привел в порядок страховые дела.

Однако история голливудской жизни Фицджеральда не укладывалась в рамки очередного сюжета, где герой морально перерождается и добивается блестящих успехов на новом поприще. В начале февраля 1939 года, через неделю после того, как закончился его контракт с МГМ, Уолтер Вагнер отправил его на восток страны: Фицджеральд должен был с помощью Бадда Шульберга написать сценарий о дартмутском зимнем карнавале. Уже в самолете он начал пить, вдребезги рассорился с Вагнером и продолжал пить в Дартмуте, а затем и в Нью-Йорке. Это был его самый длительный, самый печальный и самый отчаянный запой. Вернувшись в Голливуд, он уже не мог найти работу и стал подозревать, что продюсеры внесли его имя в неофициальный черный список. Он слег, три месяца у его постели день и ночь дежурили медицинские сестры. Друзьям он говорил, что у него рецидив туберкулеза (а они подозревали рецидив алкоголизма), который осложнялся "таким тяжелым нервным расстройством, что долгое время я жил под угрозой паралича обеих рук. Как выразился один врач: "Господь бог похлопал вас по плечу". После частичного выздоровления он пережил еще один кризис, на который косвенно указывают его письма: наступил "тот ужасный сентябрь, когда моя жизнь, мои отношения с миром пошли прахом". И все же на этом история не кончается.

Стремление жить пересиливало, к тому же он намеревался выполнить свои обязательства как перед близкими, так и перед теми, с кем он был связан деловыми отношениями. Сил оставалось все меньше и меньше. В прошлом он из стремления к драматизму часто преувеличивал свои физические недуги, но вряд ли он кривил душой, когда говорил, что всю зиму 1939—1940 годов "страшно мучился с легкими: серьезные ухудшения сменялись ложными улучшениями, яд болезни пропитывал меня как губку. Достаточно сказать, что температура у меня в течение месяцев подскакивала до 99,8°F, потом снижалась до 99,6°F и, наконец, после долгих колебаний остановилась на 99,2°F — тогда я смог днем работать в постели". Голливудские друзья помнят, как он побледнел и исхудал. Он редко выходил из своей комнаты, зато снова начал писать — всего по несколько часов в день, но это было очень важным шагом вперед. Хотя семь его книг все еще лежали на полках книжных магазинов, их никто не покупал, и имя его было, по сути дела, забыто. Теперь он готовился "напомнить американцам о себе".

Список того, что создал он в последний год своей жизни, сделал бы честь и абсолютно здоровому человеку. В начале года он составил план нового романа и одновременно написал двад-

цать рассказов для "Эсквайра" — семнадцать вошли в цикл Пэта Хобби. Большинство из них было ниже его обычного уровня, но они хорошо передавали атмосферу Голливуда, а кроме того, автор подшучивал в них над собственными слабостями, доказывая таким образом, что не потерял ни способности к самоиронии, ни дара двойного видения. Неожиданно он возобновил переписку с друзьями и начал писать удивительные письма дочери*, которые она получала регулярно до конца года: возможно, по тону они были излишне назидательными, и молоденькая студентка не всегда могла оценить их усталую мудрость, но для Фицджеральда эти письма были его личным и литературным завещанием.

Весной он закончил — и дважды полностью переписал — сценарий по своему рассказу "Опять Вавилон". Это был его лучший сценарий и, по словам продюсера, заказавшего его Фицджеральду, лучший из всех, которые он когда-либо читал. Но поскольку Шерли Темпл была занята и не смогла сыграть Онорию, фильм так и не сняли. Фицджеральд снова запил, затем, когда в сентябре запой кончился, снова вернулся на студию. Он неплохо зарабатывал и надеялся, что сможет безбедно жить, пока не закончит "Последнего магната". Работа над романом приостановилась из-за инфаркта, но все же большую часть месяца он работал. Он писал дочери: "Зачем я сомневался и давал себе поблажки? Почему не сказал, закончив "Великого Гэтсби": "Я нашел свое настоящее дело, отныне и навсегда оно для меня самое главное. Оно для меня высший долг, я без него ничто..." В 1940 году он снова нашел свой путь, и не только его, а нечто большее, потому что гораздо отчетливее представлял себе сложность человеческого существования, чем когда писал "Гэтсби".

В декабре он работал над лучшим из того, что написал за год, а возможно, и за всю свою жизнь. Он долго не пил, болезнь, казалось, отступила, но внезапно, за четыре дня до рождества, у него случился второй инфаркт, и он умер — не как подгулявший бражник, а как партнер Дж. Моргана-старшего, который работал так много, что у него не выдержало сердце.

1945 г.

В этом издании предпринята попытка воссоздать творческую биографию Фрэнсиса Скотта Фицджеральда (1896—1940), опираясь на автобиографические и эпистолярные источники, а также на свидетельства современников писателя и воспоминания о нем. Неубывающий интерес к наследию Фицджеральда подтверждается многочисленными публикациями из его архива, появляющимися на протяжении последних десятилетий, обширной мемуарной и документальной литературой, посвященной ему. Особенно полноводным поток таких книг стал в 70-е годы, когда в массовых переизданиях появились все прижизненно выпущенные произведения Фицджеральда, были сделаны экранизации и инсценировки его романов и рассказов, увидели свет несколько подробнейших биографий писателя и людей, близко связанных с ним, посвященные Фицджеральду художественные произведения. Нередко носившие поверхностно сенсационный характер, эти материалы вместе с тем содержали ряд ценных фактов, нашедших отражение и в данной книге.

За исключением эссе Фицджеральда, вошедших в его сборник "Крушение", опубликованный Э. Уилсоном в 1945 г. и составленный из автобиографических фрагментов, которые писатель напечатал девятью годами раньше в журнале "Эскавайр", материал книги незнаком советскому читателю. Сюда вошли эссеистика Фицджеральда, его письма, фрагменты из записных книжек и наиболее значительные мемуарные записки, писательские и критические отклики на его творчество. Два

цикла писем Фицджеральда — к дочери Скотти и редактору издательства "Скрибнерс" Максуэллу Перкинсу — выделены в особые разделы, поскольку они представляют самостоятельный тематический интерес.

Основными источниками данной книги послужили следующие издания:

1. F. Scott Fitzgerald. *The Crack Up*. Ed. by E. Wilson. N. Y., 1945.
2. *The Letters of F. Scott Fitzgerald*. Ed. by A. Turnbull. N. Y., 1963.
3. *The Notebooks of F. Scott Fitzgerald*. Ed. by M. J. Brucoli. N. Y., 1973.
4. *Dear Scott/ Dear Max. The Fitzgerald-Perkins Correspondence*. Ed. by J. Kuehl and J. R. Bryer. Lnd, 1970.
5. "F. Scott Fitzgerald. *The Man and His Work*". Ed. by A. Kazin. N. Y., 1951.

Крушение

Под таким заглавием в 1936 г. Фицджеральд опубликовал три взаимосвязанных автобиографических очерка, написанных в период тяжелого жизненного кризиса. Эти очерки составили фундамент посмертно изданной книги материалов из архива Фицджеральда, подготовленной Э. Уилсоном и носившей то же заглавие. В книгу вошли также и другие эссе Фицджеральда, относящиеся к более раннему времени (часть из них написана в соавторстве с Зельдой Фицджеральд, пробовавшей свои силы и в литературе, ей, в частности, принадлежит роман "Вальс ты танцуешь со мной" (1932), тщательно отредактированный Фицджеральдом).

Сложился автобиографический цикл, представленный в нашем издании пятью наиболее важными и художественно наиболее удавшимися эссе, которые можно рассматривать как главы единого повествования. Они расположены не в порядке написания, а по хронологии воссоздаваемых событий.

Раньше других глав были написаны "Отзвуки Века Джаза" — эссе помечено 1931 г. и тематически очень близко одному из лучших рассказов Фицджеральда "Опять Вавилон". В новой социальной атмосфере, складывавшейся после "черного четверга" в октябре 1929 г., когда биржевой крах возвестил о начале невиданного по своим масштабам экономического и общественного кризиса, постигшего США, Фицджеральду становилась все более ясной беспочвенность настроений и верований "потерянного поколения", к которому он сам принадлежал. Его произведения этой поры — и беллетристические, и эс-

сеистские — представляют собой своего рода реквием недолговечному периоду "просперити" и всем его иллюзиям, кончившимся вместе с 20-ми годами. Чувство ностальгии по этому резко оборвавшемуся времени, когда, по воспоминаниям Хемингуэя, "мы были очень бедны и очень счастливы", пронизывает и "Отзвуки Века Джаза", и близкие к ним по тональности эссе "Мой невозвратный город" (1932), "Ранний успех" (1937). Вместе с тем эти очерки ясно говорят о новом мироощущении Фицджеральда — трезвом, реалистичном и глубоко критическом по отношению не только к пошлости и вульгарности буржуазного образа жизни, но и по отношению к тем, чей протест против окружающей бездуховности не шел дальше внешних форм. Сложно соединяясь в эссе Фицджеральда, этот мотив прощания с юностью и обретенная писателем бескомпромиссность развенчания былых иллюзий определяют дух и пафос всей книги "Крушение", во многом созвучной роману "Ночь нежна", мучительно писавшемуся в ту же пору.

Памяти одного из ближайших друзей Фицджеральда замечательного сатирика Ринга Ларднера (1885—1933) посвящено эссе "Ринг". С Ларднером Фицджеральд познакомился в 1922 г., когда уже были созданы лучшие рассказы этого писателя, не оцененные при жизни. Начиная репортером спортивных отделов в газетах, Ларднер не относился к своей литературной работе всерьез, и читатели привыкли видеть в нем только журнального юмориста, чьи сюжеты устаревают буквально через неделю после публикации очередного рассказа. Фицджеральд считал Ларднера одним из лучших прозаиков своего поколения и многое сделал для упрочения его писательской репутации. Он познакомил Ларднера с М. Перкинсом, руководителем издательства "Скрибнерс", справедливо пользовавшегося признанием серьезных читателей; здесь вышли все последующие сборники ларднеровских новелл. Они, однако, не имели коммерческого успеха: Фицджеральд и Перкинс были едва ли не единственными литераторами, понявшими истинную меру писательских возможностей Ларднера, впрочем так и не раскрывшихся до конца. Смерть Ларднера в сорок восемь лет от туберкулеза и алкоголизма была тяжело пережита Фицджеральдом — возможно, как предвестие судьбы, ожидающей его самого.

Такие настроения особенно усилились к середине 30-х годов, когда и возник цикл автобиографических очерков "Крушение". Очерки были написаны осенью 1935 г. в Хендерсонвилле — небольшом городке в Северной Каролине, где Фицджеральд, спасаясь от кредиторов, вел поистине спартанский образ жизни (см. об этом раздел "Из записных книжек"). Их публикация на страницах "Эсквайра" еще больше подорвала престиж Фицджеральда в глазах издателей популярных журналов, для ко-

торых он писал рассказы, не включавшиеся в его авторские сборники, а также владельцев кинокомпаний, воздержавшихся от новых контрактов с ним.

Отклики даже наиболее близких Фицджеральду литераторов на эти эссе также свидетельствовали о неверии в его писательское будущее. Через полгода появился известный рассказ Хемингуэя "Снега Килиманджаро", содержащий упоминание о "бедняге Скотте Фицджеральде" и его "преклонении перед очень богатыми людьми" и приведший к разрыву отношений между двумя писателями, тесно друг с другом связанными на протяжении многих лет. Джон Дос Пассос, прочитав "Крушение", писал Фицджеральду: "Хотелось бы повидаться и поговорить об этих статьях в "Эскавайре", — боже мой, до таких ли сейчас мелочей, когда весь мир охвачен пожаром... Мы переживаем один из самых трагических моментов истории, и если ты вдруг ощутил, что от тебя остались одни обломки, это твое личное дело, а обязанность твоя в том, чтобы написать роман обо всем происходящем вокруг".

В действительности "Крушение" вовсе не знаменовало собой капитуляции Фицджеральда перед лицом тягостно складывавшихся обстоятельств его жизни. Это была честная исповедь, говорившая о личной и творческой драме, которая, однако, не означала отказа от творческих и духовных принципов, как и признания катастрофы необратимой. Вслед за этими очерками был напечатан "Последний магнат", который и следует рассматривать как истинное завещание Фицджеральда.

Стр. 24. *Кролик* — прозвище Эдмунда Уилсона (1895–1972), критика и романиста, друга Фицджеральда со студенческих лет.

Стр. 25. *Холдер-Корт* — общежитие в Принстоне, где жили Уилсон и Фицджеральд. *Дик Уиттингтон* (1358–1423) — английский купец, ставший мэром Лондона и снискавший славу филантропическими начинаниями; герой многих фольклорных рассказов. "*Вулворт*" — первый супернебоскреб, построенный Кэссом Гилбертом в Нью-Йорке в 1911–1913 годах. "*Бег колесниц*" — красочный эпизод из "Бен Гура", одного из ранних голливудских кинобоевиков псевдоисторического содержания.

Стр. 26. "*Клуб двадцати*" — фешенебельный бар в Нью-Йорке; *Констанс Беннет* — актриса, пользовавшаяся большой известностью в конце 10-х годов.

Стр. 27. *Ф. П. А.* — Франклин Пирс Адамс (1881–1960), журналист, который в начале 20-х годов вел юмористическую колонку в нью-йоркской газете "Уорлд", освещая события городской жизни. *Питер Арно* (1904–1968) — псевдоним Кертиса Арну Питерса, художника, создавшего серии сатирических рисунков, в которых запечатлены нравы Нью-Йорка 20-х годов;

в его студии начинали многие известные газетные художники США.

Стр. 28. *Боденхайм, Максвелл* (1893–1954), поэт, в 10-е годы пользовавшийся репутацией "певца богемы"; впоследствии занимал позиции социально активного писателя левой ориентации. *Нэтэн, Джордж Джин* (1882–1958) – драматург и театральный критик, один из близких друзей Фицджеральда в молодые годы.

Стр. 32. *Гринич-Вилледж* традиционно считался районом, населенным художниками, писателями и людьми, близкими к артистическим кругам; *Вашингтон-сквер* – один из самых престижных районов Нью-Йорка, где находятся особняки предпринимателей и финансистов (описан Г. Джеймсом в повести "Вашингтонская площадь", 1880); *Мэррей-Хилл* – один из деловых кварталов города.

Стр. 33. *Смит, Элфред* (1873–1944) – губернатор штата Нью-Йорк в 1919–1928 годах (с перерывами), президент компании "Эмпайр Стейт", которой принадлежит самое высокое в мире здание "Эмпайр Стейт билдинг", построенное под наблюдением Смита.

Стр. 34. "*Смарт сет*" – журнал, издававшийся в начале 20-х годов одним из виднейших деятелей литературного движения той поры критиком и сатириком *Генри Луисом Менкеном* (1880–1956) вместе с Дж. Дж. Нэтэном; здесь часто печатались Фицджеральд.

Стр. 37. *Браун, Хейвуд* (1888–1939) – критик и журналист, первый председатель созданной в 1920 г. Гильдии журналистов.

Стр. 38. *Оппенхайм, Филлипс* (1866–1946), – популярный английский романист начала века.

Стр. 39. ...*в дни майских демонстраций 1919-го...* – Имеются в виду первомайские демонстрации в Нью-Йорке и Кливленде в 1919 г., закончившиеся вмешательством полиции и разгромом редакций социалистических газет. *Уоррен Гардинг* – президент США в 1921–1923 гг. Начинал свою политическую карьеру сенатором от штата Огайо и был уличен в спекуляциях нефтью, скомпрометировавших ряд крупных чиновников этого штата.

Стр. 40. ...*манекен, лавировавший среди шантажистов...* – Гардинг.

... *щеголеватый молодой человек...* – Принц Уэльский, будущий король Англии Эдуард VIII; посетил США в 1924 г.

Стр. 42. "*Любовник леди Чаттерлей*" (1928) – роман Дейвида Герберта Лоренса (1885–1930), подвергнутый запретам в Англии и США за чрезмерную откровенность интимных сцен.

Стр. 43. Фицджеральд называет наиболее нашумевшие произведения 20-х годов, среди которых наряду с книгами таких значительных авторов, как Ш. Андерсон, Дж. Джойс, Дж. Б. Кэб-

белл, Д. Г. Лоренс, фигурируют и многочисленные однодневки вроде "Зеленой шляпы" М. Арлена, "Пылающей юности" У. Фабиана и т. п. *Миссис Джиггс* — персонаж ряда сентиментальных кинокомедий 20-х годов, дама "свободного поведения".

Стр. 45. ... *состояли чуть не сплошь из согласных...* — Имеется в виду наплыв иммигрантов из стран Северной и Восточной Европы, отмеченный в конце XIX века; к 20-м годам завершался процесс натурализации этого контингента в США. *Ван Биббер* — герой рассказов Ричарда Хардинга Дэвиса (1864—1916), скучающий молодой бездельник, который любит шокировать окружающих экстравагантными выходками.

Стр. 46. *Один молодой миннесотец...* — Чарльз Линдберг, совершивший 21 мая 1927 г. первый беспосадочный перелет из Америки в Париж.

Стр. 47. *Процесс Леопольда и Леба...* — В 1924 г. два молодых чикагца, выходцы из богатых семей Леопольд и Леб убили без всякого повода знакомого подростка, объяснив на следствии свои действия тем, что они ненавидят и презирают весь мир.

Стр. 49. "*Бушер*" — герой ранних юмористических рассказов Ринга Ларднера, безграмотный нагловатый парень, пробивающийся наверх благодаря успехам в бейсболе.

Стр. 50. *Зигфельд, Флоренц* (1867—1932) — антрепренер, организатор эстрадных представлений в кабаре Нью-Йорка, пользовавшихся огромной популярностью; *Кауфман, Джордж* (1889—1961) — режиссер и театральный критик, соавтор Ларднера по комедии "Июньская луна" (1929). "*Зверята*" — чикагская профессиональная бейсбольная команда, в 10-е годы Ларднер писал отчеты о ее матчах. *Фрэнк Чанс* — один из самых известных бейсболистов того времени.

Стр. 52. ... *напоминал печального Жака*. — Имеется в виду персонаж из комедии Шекспира "Как вам это понравится".

Стр. 59. *Эуганские холмы* — небольшая возвышенность на севере Италии; воспеты в ряде стихотворений Байрона и Шелли.

Стр. 62. *Кэнби, Генри Сайдель* (1878—1954) — профессор Йельского университета, в 1924—1936 годах редактор "Сатердей ревью оф литрачер", журнала, ежемесячно присуждавшего свою премию лучшей книге; *Тэйер, Тиффани* (р. 1902) — прозаик, автор многочисленных романов, рассчитанных на невзыскательный вкус.

Стр. 63. ...*Образец художника...* — Э. Хемингуэй.

...*Человек, распорядившийся моими отношениями с другими людьми...* — Э. Уилсон.

...*миссис Пост с ее теориями*. Подразумевается книга Эмили Пост "Этикет" (1922), в которой определялись нормы поведения в "хорошем обществе". С 1931 г. Э. Пост вела ра-

диопередачи, а с 1932 г. — и газетную колонку, посвященную тем же предметам.

Стр. 64. ... *знакомая героинка Хенли...* — Английский поэт Уильям Хенли (1849–1903) с детства был неизлечимо болен, но не потерял мужества и оптимизма, хотя костный туберкулез приковал его к постели. В тексте цитируется его стихотворение "Непобежденный".

Стр. 66. *Биверли-Хиллз* — городок на калифорнийском побережье, где расположены виллы голливудских звезд.

Стр. 67. *Валгалла* — в скандинавской мифологии дворец верховного божества Одина, куда попадают павшие в битвах герои. *Боклерк, Топэм* (1722–1795) — английский философ-рационалист.

Маршрут судьбы

Помещенные в этом разделе письма Фицджеральда за двадцать с небольшим лет активной литературной деятельности позволяют восстановить основные вехи его жизненного и творческого пути. Среди корреспондентов Фицджеральда многие крупнейшие американские писатели того времени (Э. Хемингуэй, Т. Вулф, Ш. Андерсон, С. Льюис, Т. С. Элиот, Г. Стайн и другие), критики Г. Л. Менкен и Э. Уилсон, кинопродюсер Дж. Манкевич, ближайшие из друзей, молодые прозаики, которые обращались к нему за помощью и советом. Взятые в целом, эти письма представляют собой один из важных источников для литературной истории США между двумя войнами.

Эпистолярное наследие Фицджеральда огромно. Собранное и изданное пока еще не полностью, оно, однако, по своей содержательности сопоставимо с художественными произведениями писателя. Не случайно сборники его писем публиковались дешевыми массовыми изданиями, как в США обычно публикуется только беллетристика.

Подобный интерес к этим сборникам не удивителен. К письмам Фицджеральд относился как к литературе, владея жанром письма так, как, быть может, не владел им никто из его современников. Оттого они интересны каждому, а не только литературоведу, изучающему творчество Фицджеральда. Любой читатель найдет в них обильную духовную пищу, а не одни лишь факты, существенные для понимания тех или иных произведений.

И все-таки дело не столько в эстетических достоинствах писем, сколько в том, что они остались по-своему уникальным человеческим документом. В своей совокупности они являются — и наверняка останутся — лучшей биографией Фицдже-

ральда. Вся его судьба проходит перед читателем этих писем, самые ранние из которых написаны в пору первых литературных опытов и романтических надежд, а последние — за несколько недель до смерти. Это как бы самоанализ Фицджеральда,веряемый наиболее близким ему людям.

Легко заметить, как с годами меняется тон его писем. Все более тягостные настроения овладевают Фицджеральдом по мере того, как разворачивается драма его жизни. Стремительное выдвижение безвестного принстонского студента и лейтенанта резервного полка в число одареннейших молодых прозаиков, расцвет таланта, слава, обернувшаяся нелегким бременем, карнавальный угар "века джаза" и сопутствовавшая ему беззаботность — все это остается позади уже к концу 20-х годов. Начинается полоса жизненных испытаний: болезнь Зельды, нужда, одиночество, ненавистная работа для массовых журналов и для Голливуда. Начинается то вынужденное раздвоение, о котором знали лишь самые верные из друзей. Фицджеральд переживает состояние глубокой подавленности, но в рассказах, ради заработка сочиняемых для очередного номера "Сатердей ивнинг пост", ему приходится искусственно поддерживать свою репутацию беспечного любимчика фортуны. Роман "Ночь нежна" дается ценой колоссального напряжения, но не вызывает сочувственного отклика — от автора ждали совсем другой книги.

Происходит резкий перелом и социальной ситуации в США, и порождаемого ею уmonoстроения. Фицджеральд кажется писателем устаревшим, поверхностным, несостоявшимся. А между тем он по-своему очень точно воплотил суть новых процессов, разворачивавшихся в американском обществе вслед за "великой депрессией" рубежа 20—30-х годов. И чувствуя непонимание этих своих изменившихся представлений, которыми вызваны к жизни и "Ночь нежна", и рассказы последних лет творчества, он все чаще поддается приступам неверия в собственные творческие возможности, отзывается о самом себе уничижительно, чуть ли не цинично.

Подобные автокомментарии нельзя воспринимать слишком буквально. В самом деле, маршрут судьбы, запечатленный этими письмами, оказался крутым и трудным, отмеченным крайне резкими перепадами. Но Фицджеральд сумел сохранить настоящее мужество, трезвое понимание собственных ошибок и стойкость нравственных убеждений, выработавшихся еще в годы его формирования как личности и как писателя. Лучше всего об этом, быть может, говорят письма Зельде, которая после 1932 года фактически не покидала различные лечебницы для душевнобольных. Впрочем, та же верность своим принципам не может не поразить и в переписке с Хемингуэем, Вулфом, в

письмах Манкевичу и литературному агенту Фицджеральда Х. Оберу, отказавшему писателю в помощи, когда она была особенно необходима, да и в других материалах этой подборки.

Именно как свидетельства внутренней целостности Фицджеральда, не разрушенной суровыми потрясениями последнего десятилетия его жизни, письма, в которых раскрылась вся его духовная биография, остаются важнейшим источником для понимания творчества писателя.

Стр. 69. ... *я в муках произвожу на свет новый роман...* — Первый вариант романа "По эту сторону рая" был послан в издательство "Скрибнерс" весной 1918 г. и возвращен М. Перкинсом автору для доработки.

... *безуспешно попытался жениться...* — с дочерью судьи из Алабамы Зельдой Сейр Фицджеральд познакомился в июле 1918 г., когда проходил военную службу в лагере под ее родным городом Монтгомери. Весной следующего года было объявлено об их помолвке, разорванной Зельдой месяц спустя не без воздействия родителей, не доверявших начинающему литератору. Свадьба состоялась 3 апреля 1920 г., через неделю после выхода в свет первой книги Фицджеральда.

Стр. 70. ... *прозрачных четок не перебираю...* — выходец из ирландской среды, Фицджеральд воспитывался в духе католической ортодоксии, к которой его особенно усиленно обращал один из его школьных преподавателей священник Сигурни Фэй, чьи черты приданы монсеньору Дарси из романа "По эту сторону рая".

Руфь Стертевант — приятельница Фицджеральда со студенческих лет.

Стр. 71. *МГМ* — голливудская студия "Метро-Голдвин-Майер".

Стр. 72. *Джон Г. Хиббен* — ректор Принстонского университета; в письме Фицджеральду в связи с публикацией "По эту сторону рая" сетовал на то, что жизнь университета показана в романе предвзято.

... *во время антиклубной кампании Генри Стратера...* — В 1916 г. Г. Стратер и несколько других студентов выступили с призывом закрыть студенческие клубы на том основании, что они не способствуют серьезности занятий.

Стр. 73. Имеется в виду роман одного из предшественников Драйзера в литературе США Хэролда Фредерика (1856—1898) "Осуждение Терона Уэйра" (1896), где рассказано о священнике-методисте, тщетно пытающемся исправить грубые нравы своей паствы и приходящем к утрате веры. Как и Фицджеральд и С. Льюис, Фредерик был уроженцем одного из штатов Среднего Запада.

... ничего не читал с таким бурным восторгом, как твою статью... — Статья Э. Уилсона, опубликованная в мартовском номере журнала "Букмен" за 1922 г., содержала первый серьезный критический разбор произведений Фицджеральда.

Стр. 74. *Ки, Фрэнсис Скотт*, творец национального гимна США, приходился Фицджеральду отдаленным предком по отцовской линии. *Энтони, Мори, Мюриэль, Глория* — персонажи романа Фицджеральда "Прекрасные, но обреченные", подробно разобранный в статье Э. Уилсона. Критик указывал, что роман страдает от обилия монологов основных персонажей и их бесед, тормозящих действие, и пародировал манеру повествования, предлагая собственные сюжетные ходы.

Стр. 75. Имеется в виду травля, которой правая пресса подвергла Эптона Синклера вслед за публикацией его обличительного романа "Джунгли" (1905).

... *проштудировал "Соблазнительниц"*. — "Соблазнительницы и глубокомысленные" — первый сборник рассказов Фицджеральда, вышедший в сентябре 1920 г. "*Венок гробовщика*" (1922) — книга скетчей и театральных миниатюр, написанная Э. Уилсоном в соавторстве с Дж. П. Бишопом

... *Вечно твой Бенджамин Дизраэли*. — Подписываясь именем видного английского политического деятеля и писателя Бенджамина Дизраэли (1804–1881), Фицджеральд дает почувствовать, что в этом письме ему приходится совмещать функции литератора и дипломата.

... *это он сказал, что я "старуха с бриллиантом"?* — Об уподоблении Фицджеральда "старухе с бриллиантом" в статье Уилсона см. Предисловие. Сравнение принадлежит не Теду Парамору, киносценаристу, с которым впоследствии Фицджеральд сотрудничал в Голливуде, а поэтессе Эдне Миллэй.

Стр. 76. "*Много браков*" (1923), "*Белый бедняк*" (1920) — романы Шервуда Андерсона (1876–1941), чья книга рассказов "*Уайнсбург, Огайо*" (1919) оказала большое влияние на Фицджеральда, как и на других начинающих прозаиков 20-х годов. *Бойд, Томас* — американский прозаик, автор антивоенного романа "*Через поле пшеницы*" (1926).

Стр. 77. "*Моя Антония*" (1918), "*Погибшая леди*" (1923) — романы писательницы-реалистки Уиллы Кэсер (1875–1947), описывающие быт фермеров-переселенцев на Дальнем Западе.

... *пока не провалилась моя пьеса...* — Имеется в виду единственная пьеса Фицджеральда "*Произрастающий*" (1923), сатирическая комедия, не имевшая успеха.

Хьюз, Хэтчер — автор популярной в 20-е годы пьесы "Он так хотел в рай"; *Уитмен, Стивен Френч* — прозаик, автор социально-обличительного романа "Обреченный" (1910), прочитанного Фицджеральдом в студенческую пору; *Джонсон, Оуэн* — автор

пользовавшихся большой известностью в начале века повестей о школьниках и первокурсниках.

Стр. 78. *Розенфелд, Пол* — критик, приверженец авангардизма.

Стайн, Гертруда (1874–1946) — с известной писательницей-модернисткой Гертрудой Стайн Фицджеральда познакомил весной 1925 г. в Париже Хемингуэй. Отзыв Стайн о "Великом Гэтсби" см. в разделе "Отблески".

Стр. 79. "*Становление американцев*" — основное произведение Стайн, завершенное к 1911 г., однако напечатанное лишь четырнадцать лет спустя. Большой отрывок из него готовил к журнальной публикации Хемингуэй, впоследствии признавший, что эта работа помогла его писательскому самоопределению.

Старик — глава издательской фирмы "Скрибнерс" Чарлз Скрибнер-старший.

... *Нитше (так?)* — Фицджеральд часто путал написание фамилий известных людей (Дризер вместо Драйзер, Гейлсуорси вместо Голсуорси и т. п.).

Стр. 80. *Бишоп, Джон Пил* — товарищ студенческих лет Фицджеральда.

Стр. 81. *Манн, Мария* — жена скрипача Давида Манна, знакомого Фицджеральдов по Ривьере.

... *над садом Джеральда и Сары...* — Речь идет о Джеральде и Саре Мерфи, близких друзьях Фицджеральда; унаследованное состояние позволило им вести независимый образ жизни "очень богатых людей" из числа тех, кто описан в романе "Ночь нежна".

Стр. 82. Знакомство Фицджеральда с Хемингуэем началось в апреле 1925 г., хотя как писателя Фицджеральд открыл его для себя раньше. Подробно об истории их взаимоотношений см. вступительную заметку к разделу "От "Романтического эгоиста" к "Последнему магнату".

Макэлмон, Роберт — американский писатель, глава небольшого парижского издательства "Контэкт", где печатались книги писателей США, живших во Франции.

Стр. 83. ... *знаменитый комический роман...* — Имеется в виду повесть Хемингуэя "Вешние воды", представляющая собой пародию на Шервуда Андерсона.

... *твое письмо меня расстроило...* — из этого письма Фицджеральд узнал о разрыве Хемингуэя с его первой женой Хэдли.

Стр. 85 ... *одно из самых прекрасных предложений в прозе...* — начало рассказа Хемингуэя "В чужой стране".

... *ты придумал хорошее заглавие...* — Речь идет о сборнике "Мужчины без женщин".

... *новеллка про индейцев...* — рассказ Хемингуэя "Десять индейцев".

Стр. 86. ... *мое влияние начинает сказываться*... — За год до книги Хемингуэя вышел сборник рассказов Фицджеральда "Все печальные молодые мужчины".

Мануэль Гарсиа — герой рассказа Хемингуэя "Непобежденный". *Бромфилд, Луи* (1896–1956) — популярный в 20-е годы американский романист.

Стр. 87. Цитата из поэмы Байрона "Шильонский узник".

Стр. 88. ... *моя последняя работа*... Речь идет о романе "Ночь нежна", только что вышедшем в свет.

Стр. 89. "*Обретенное время*" — заключительный том субъективной эпопеи Марселя Пруста "В поисках утраченного времени", опубликованный в 1926 г., через четыре года после смерти автора.

... *Дорогой Артур, Гарфильд, Гаррисон и Хейс*. — В своем обращении Фицджеральд иронически обыгрывает заглавие одного из рассказов Вулфа.

... *от нашего общего родителя Макса*... — Максвелл Перкинс.

Стр. 91. ... *жить в неизвестности, как Рембо*... — После публикации книги "Одно лето в аду" (1873) Артур Рембо прекратил занятия литературой, проведя последние полтора десятилетия жизни торговцем в Эфиопии.

... *Посоветовал бы тебе дополнить книгу*. — Речь идет о сборнике Хемингуэя "Победитель не получает ничего"; ниже упомянуты другие книги новелл Хемингуэя — "В наше время" и "Мужчины без женщин".

Стр. 92. ... *на примере моей книги*. — В главном персонаже "Ночь нежна" многие узнавали черты Джеральда Мерфи. Тревога Хемингуэя вызывалась, однако, не только перспективой общественного скандала, которым грозило такое сходство, но и тем, что, по его мнению, Фицджеральд попытался оправдать в романе собственный хаотический образ жизни, как и поведение Зельды, чьи черты приданы главной героине романа.

Стр. 93. ... *на основе "Хроник" Голиншеда*... — Имеются в виду "Хроники Англии, Шотландии и Ирландии" (1578 г.) Рафаэля Голиншеда (ум. 1580), послужившие историческим источником Шекспиру для ряда его драматических хроник и трагедий (в частности, для "Ричарда III").

Дэвид Гарнет (1892–1976) — английский романист и критик, Фицджеральд высоко ценил его роман "Служащий зоопарка" (1929).

Стр. 94. *Беатрис Дэнс* — знакомая Фицджеральда по Эшвиллу, где он провел весну и лето 1935 г.

"*Записные книжки*" английского романиста С. Батлера (1835–1902), изданные в 1912 г., оказали заметное воздействие на молодого Фицджеральда.

Стр. 96. *Арчи* — Арчибалд Мак-Лиш.

... трилогию, написанную мной для "Эсквайра"... — цикл очерков "Крушение".

... горе постигло вашу семью... — Мерфи потеряли одного за другим своих малолетних сыновей.

Нора Флинн — знакомая Фицджеральда, жена киноактера Лефти Флинна, страдавшего алкоголизмом.

"Христианская наука" — религиозное движение, возникшее в 1866 г. по инициативе Мери Бейкер Эдди (1821—1910); его приверженцы считают возможным исцеление больных путем исключительно духовного воздействия.

Стр. 98. ... недавняя ссылка *Миддлтона Мэррея* на слова *Джона Китса*... — Фицджеральд имеет в виду книгу "Китс" (1925) английского литературоведа Дж. М. Миддлтона Мэррея.

... энергичные *Сарояны*... — Первая книга Уильяма Сарояна (1908—1981), вышедшая в 1934 г. и имевшая огромный успех, называлась "Отважный молодой человек на летающей трапеции".

Чарлз Макартур — драматург, приятель Фицджеральда по Ривьеру. Его черты приданы персонажу романа "Ночь нежна" Эйбу Норту.

Стр. 99. ... при первой же перепечатке уберу мое имя... — Письмо вызвано публикацией в журнале рассказа Хемингуэя "Снега Килиманджаро" с упоминанием о "бедняге Скотте Фицджеральде" и его "преклонении перед богатыми".

"De profundis" — начало католической молитвы "Из глубин ада взываю..." — так Фицджеральд называл свой цикл "Крушение".

Стр. 100. Первоначально под этим заглавием был опубликован только первый из трех фрагментов, вошедших в цикл "Крушение".

Стр. 101. *Кори Форд* — начинающий прозаик, знакомый Фицджеральда.

Стр. 102. ... наша милая лентяйка *Дотти*... — Имеется в виду писательница Дороти Паркер (1893—1967).

Арнольд Ротштейн — крупный биржевой маклер, тесно связанный с миром бутлеггерства, прототип Вулфшима в "Великом Гэтсби".

Стр. 103. *Тед Парамор* работал вместе с Фицджеральдом над сценарием фильма "Три товарища" по роману Ремарка.

Стр. 104. *Джо* — Джозеф Манкевич.

Стр. 106. "Романтические истории" — серия голливудских душеспасительных фильмов, пользовавшихся успехом в 30-е годы.

Стр. 107. *Маргарет Салливан* — голливудская актриса, исполняла в "Трех товарищах" роль Пат.

Фрэнсис Тернбулл — студентка, дочь приятелей Фицджеральда.

Стр. 108. *Хэролд Обер*, на протяжении многих лет бывший близким другом Фицджеральда, утратив веру в будущее писателя, летом 1939 г. отказал ему в материальной поддержке и дальнейшем сотрудничестве.

Стр. 109. Сценарий "*Воздушного налета*" не был запущен в производство, так как *Мадлен Кэррол*, для которой он был написан, отказалась от съемок.

Шейла Грэм — близкий друг последних лет жизни Фицджеральда; *Эдвин Кнофф* — сотрудник студии "Метро-Голдвин-Майер", по чьему сценарию в 1935 г. был снят фильм "Брачная ночь", основанный на фактах биографии Фицджеральда. *Свени* — Н. Г. Свенсон, голливудский посредник между студиями и сценаристами.

Стр. 110. *Мортон Кролл* — брат секретарши Фицджеральда, начинающий прозаик.

Стр. 114. *Пэт Хобби* — центральный персонаж цикла новелл Фицджеральда, написанных в последние два года творчества; опустившийся мелкий литератор, который зарабатывает на жизнь сочинением диалогов для фильмов. *Литтауэр* — редактор "Сатердей ивнинг пост" в конце 20-х — начале 30-х годов.

Стр. 115. "*Треугольник*" — студенческий театр, возникший по инициативе *Бота Таркингтона* (1869—1946), впоследствии известного прозаика.

Стр. 116. "*Ребекка*" — фильм Альфреда Хичкока. Первоначально предполагалось, что сценарий будет поручен Фицджеральду.

Стр. 117. ... *собираюсь сесть за роман и закончить его...* — речь идет о "Последнем магнате".

Стр. 118. *Читаю книгу Эрнеста...* — "По ком звонит колокол".

"Милый цыпленок..."

Письма Фицджеральда его единственной дочери *Скотти* составляют особую главу биографии писателя. Случилось так, что с детства *Скотти* большей частью жила в пансионах или с гувернантками, пока ее родители отдавались лихорадочному богемному быту, ставшему приметой "века джаза". Когда в апреле 1930 г. выяснилось, что у *Зельды* психическое расстройство, для *Скотти*, которой еще не исполнилось и девяти лет, началась жизнь в закрытых учебных заведениях, сначала французских, а затем американских; она лишь урывками виделась с отцом;

встречи с матерью, одно время категорически запрещенные, впоследствии очень строго регламентировались врачами. Друзья писателя, в особенности Оберы, принимали большое участие в судьбе девочки, но все-таки решающее значение в ее жизни имели нечастые свидания с отцом и главным образом его письма, которых сохранилось более ста.

Письма писались еженедельно, как бы ни был Фицджеральд завален работой и в каком бы душевном состоянии он ни находился. Едва сводя концы с концами, он проявлял бесконечное терпение и заботу о своем ребенке, и эти письма остались памятником настоящей отцовской любви — нередко требовательной, но неизменно нежной. В каком-то смысле они представляют собой и документальный "роман воспитания". Фицджеральд мог не кривя душой заключить в письме С. и Дж. Мерфи (30 марта 1936 г.), что "Скотти благодаря мне стоит на земле обеими ногами", — он действительно сделал все, что было в его силах, чтобы противоборствовать скверному воздействию окружавших Скотти сверстниц из благоденствующих буржуазных семейств и помочь ей в те трудные минуты, которые выпадают каждому подростку. Исподволь, ненавязчиво он стремился воспитывать в ней доброту, порядочность, отзывчивость — качества, которые больше всего ценил в людях, и, развивая ее художественный вкус, вместе с тем приучать Скотти к требовательности по отношению к себе, прививать ей честный и реалистический взгляд на жизнь, где ее ждут многие сложности. "Скотти должна быть счастливой" — для Фицджеральда это была в последние годы едва ли не главная жизненная задача. Со своей стороны он приложил максимум стараний и сил, чтобы добиться этой цели.

В то же время письма Скотти многое говорят о самом Фицджеральде. С дочерью он был откровенен, как ни с кем другим, и без умолчаний рассказывал ей о своих переживаниях, о самых сокровенных сторонах происходившей семейной драмы. Ни один биограф Фицджеральда не может обойтись без этих уникальных материалов, в которых его образ, быть может, выступает наиболее отчетливо, поражая и своими противоречиями, и присущей ему вместе с тем цельностью.

Стр. 120. Шекспир, сонет 94. Перевод С. Маршака.

Стр. 122. *Эндрю* — Эндрю Тернбулл, будущий биограф Фицджеральда.

Стр. 123. *Миссис Оуэнс* — секретарша Фицджеральда с мая 1932 г. *Персик* — прозвище подруги Скотти, мисс Финни.

Стр. 125. "*Красный*" — Лефти Флинн (см. прим. к стр. 96).

Стр. 126. ... *ты сама выбрала именно эту школу...* — школа Этель Уокер в Коннектикуте.

Джей Гулд (1836—1892) — один из первых американских мультимиллионеров, получивший состояние на строительстве железных дорог.

Стр. 127. *Вассар-колледж* — высшее учебное заведение в Нью-Йорке, основан в 1861 г.

Стр. 128. *Мне этот род людей давно знаком ... и если есть путь более гибельный, чем с Парк-авеню на рю де ла Пэ и обратно, я о нем не знаю.* — Речь идет о тех отпрысках богатых американских семейств, которые в 20-е годы пополнили ряды "потерянного поколения", устремившегося в Париж, где обособилась целая колония экспатриантов из США, большинство из них со временем отреклись от увлечений своей юности, вернувшись под крышу родного дома и посвятив себя бизнесу своих отцов.

Стр. 129. ... *мама в Монтомери быстро поправлялась...* — В июне 1932 г. врачи разрешили Зельде покинуть клинику, однако полтора года спустя ее заболевание обострилось, после чего она почти до конца жизни оставалась пациенткой лечебницы в Эшвилле, погибнув при пожаре этой больницы в марте 1948 г.

Марсель де Сано — голливудский сценарист. *Ирвинг Тальберг* — один из видных режиссеров и продюсеров Голливуда, прототип главного героя "Последнего магната". Эпизод связан с приглашением Фицджеральда в качестве сценариста фильма "Рыжеволосая" по роману Кэтрин Браш. Осенью 1931 г. под наблюдением Тальберга шли подготовки к съемкам, Фицджеральд закончил сценарий, но ввиду семейных обстоятельств должен был уехать, не сделав нужных переработок. В итоге был запущен другой сценарий, написанный Анитой Лоос.

Стр. 136. *Битва при Орлеане* — освобождение Жанной д'Арк Орлеана в ходе Столетней войны (1429); *битва при Новом Орлеане* — эпизод Гражданской войны в США, когда эскадра северян под командованием адмирала Фаррагута захватила этот южный город-порт (1862).

Стр. 136. Письмо написано в связи с поступлением Скотти в Вассар-колледж.

Стр. 138. ... *В ближайшие две недели решится ... возобновят ли со мною контракт.* — Фицджеральд написал сценарий фильма о Марии Кюри, в роли которой должна была сниматься Грета Гарбо. Однако так и предыдущий вариант сценария, сделанный Олдосом Хаксли, постановщиком Б. Хайменом работа была отклонена как недостаточно "романтическая". Контракт с писателем не был возобновлен.

Стр. 141. *Это обстоятельство... заставило меня послать ту телеграмму.* — Фицджеральд предполагал провести со Скотти в Нью-Йорке рождественские праздники, поставив условием,

что она к этому времени прочтет все книги, перечисленные им в особом списке, куда вошли произведения Толстого, Достоевского, Флобера, Теккерея, Т. Манна, Гамсуна, Джойса и ряда американских авторов. Телеграмма, о которой идет речь, была вызвана сообщением об отлучке Скотти из колледжа в будничные дни.

... какой нашумевший роман озаглавлен строкой из этих стихов? — Строкой из стихотворения Эрнеста Дуусона (1867—1900) назван роман Комптона Маккензи "Страсть побега" (1911).

Стр. 142. ... две недели переписываю сценарий для "Парамаунт". — После того как был прекращен контакт Фицджеральда со студией "Метро-Голдвин-Майер", он работал по заданию студии "Парамаунт" над сценарием "Воздушный налет".

"Тоно-Бенге" (1909) — роман Г. Уэллса, посвященный социальной жизни Англии его времени.

Стр. 144. ... после ужасающей работы всю ночь над "Унесенными ветром"... — Зимой 1939 г. Фицджеральд вместе с пятнадцатью другими сценаристами принимал участие в обработке для кино знаменитого романа Маргарет Митчелл "Унесенные ветром" (1934).

"Пересуды кумушек" (1908) — роман английского писателя Арнолда Беннета (1867—1931), изображающий подчеркнуто заурядных людей и проникнутый чувством ностальгии по прошлому. "Дамы" — сценарий по мелодраме Клэр Люс, над которым Фицджеральд работал летом 1938 г.; фильм Ханта Стромберга по этому сценарию снят с участием Джоан Кроуфорд и других голливудских звезд.

"О монархии" — латинский трактат Данте "Монархия" (1312—1313), в котором проводится мысль о необходимости разделения церкви и государства.

Корнелия Скиппер — писательница, регулярно печатавшаяся в журналах для молодежи.

Стр. 148. Артур Уинг Пинеро (1855—1934) — английский драматург, начинавший комедиями-фарсами, очень популярными в его эпоху.

Нолз Коуард — английский драматург и актер, автор многократно ставившихся бытовых пьес "Падшие ангелы" (1925), "Необременительная добродетель" (1926) и многих других.

Стр. 152. "Святой Марвей" (точное заглавие — "Святой Моур"), "Сыновья и любовники" — романы английского писателя Дейвида Герберта Лоренса (1885—1930).

Ричард Уитни — вице-директор нью-йоркской биржи; во время паники, связанной с началом экономического кризиса в октябре 1929 г., по поручению мультимиллионера Моргана распространял заведомо ложные сведения, помогая крупней-

шим корпорациям избежать последствий краха за счет разорения менее дееспособных конкурентов.

Стр. 155. ... *я принялся за книгу Тома Вулфа*. — Речь идет о посмертно опубликованном романе Томаса Вулфа "Домой возврата нет". "*О Времени и о Реке*" — роман Вулфа, вышедший в 1935 г.

Стр. 156. "*Лис*" *Эдвардс* — персонаж романа "Домой возврата нет", философ-скептик, с которым постоянно спорит главный герой книги Джордж Уэббер. На страницах романа нашла отражение сложная история взаимоотношений Вулфа и М. Перкинса (см. ниже).

Лойс Моран — киноактриса, с которой Фицджеральд познакомился в свой первый приезд в Голливуд (январь 1927 г.), когда ей было восемнадцать лет.

Стр. 157. "Капитал", том I, глава VIII.

От "Романтического эгоиста" к "Последнему магнату"

В этом разделе публикуется переписка Фицджеральда с Максвеллом Перкинсом, литературным руководителем нью-йоркского издательства "Скрибнерс", самым близким и самым преданным другом писателя. Эта переписка охватывает 21 год — все то время, что продолжалась литературная деятельность Фицджеральда. Перкинс был редактором всех книг Фицджеральда, опубликованных при жизни писателя, его опорой в наиболее трудные времена, его верным помощником в делах литературных и житейских, страстным пропагандистом его творчества. Больше чем кому бы то ни было Фицджеральд ощущал себя обязанным именно Перкинсу.

Такое чувство было знакомо не одному Фицджеральду. Обладая безукоризненным эстетическим вкусом и способностью сразу же различать крупное дарование, Перкинс сыграл важную роль в литературной судьбе еще нескольких выдающихся американских писателей — Ринга Ларднера, Хемингуэя, Вулфа. Его стараниями все они приобрели и прочное положение в литературе, и внимательное отношение к себе как критики, так и читателей. И все, даже Вулф, под конец своего недолгого творческого пути порвавший со "Скрибнерс", чтобы положить конец разговорам, будто без редактуры Перкинса он никогда не смог бы опубликовать ни одной книги, неизменно отзывались с самой сердечной признательностью об этом прирожденном издателе, поставившем их на ноги.

Сам Перкинс очень не походил на писателей, которые его окружали. Он был человеком замкнутым, не любившим, чтобы

без необходимости упоминалось его имя, никогда не дававшим интервью, старавшимся избегать литературных вечеров и юбилеев. В молодости он несколько лет служил репортером в "Нью-Йорк таймс", но с 1914 г. его судьба тесно связана с фирмой "Скрибнерс", где он занимал скромный кабинет на третьем этаже, вечно заваленный рукописями и корректурами. Жизнь он вел размеренную и степенную, посвящая досуг воспитанию пяти своих дочерей и чтению английских романистов прошлого века, а также Толстого, которого он считал эстетическим эталоном.

Ни по складу характера, ни по своим пристрастиям и вкусам он, казалось бы, совсем не подходил для роли наставника и опекуна молодых прозаиков 20-х годов с их тяготением к эксперименту, ниспровергающему традиционные повествовательные каноны, с их крайней неудовлетворенностью состоянием духовной жизни и культуры, с их обличительными устремлениями, нередко принимавшими форму эпатажа. Однако Перкинс обладал и редким тактом, и настоящим редакторским талантом. Он никогда не навязывал авторам собственных мнений, стараясь лишь направить работу писателя, чтобы помочь ему глубже и отчетливее понять свой же замысел, воплотить этот замысел с наибольшей последовательностью. Эту деликатность Перкинса, его уважение к серьезной прозе, его удивительно точный редакторский глаз оценили все те, с кем ему пришлось встречаться за рабочим столом в "Скрибнерс".

Фицджеральд рекомендовал Перкинсу Шейн Лесли, романист и критик, с конца 10-х годов ставший постоянным автором этого издательства. Рукопись "Романтического эгоиста" пришлось дважды перерабатывать, прежде чем она была опубликована под заглавием "По эту сторону рая", однако начинающий прозаик неизменно отзывался впоследствии об этой первой своей работе с Перкинсом как о незаменимой творческой школе.

Это, впрочем, не значит, что они всегда были согласны друг с другом. Спор из-за той главы в "Прекрасных, но обреченных", где Фицджеральд открыто говорит о неверии своих героев ни в какие христианские постулаты, был принципиальным. Точно так же не случайным оказалось разногласие между Фицджеральдом и Перкинсом, возникшее при подготовке к печати "Великого Гэтсби". Редактор добивался большей ясности, выписанности главного персонажа, не сумев понять, что его "расплывчатость" всего точнее выражает сложную философскую мысль романа, связанную с постижением глубокой двойственности идеала "американской мечты".

Правда, эти конфликты удавалось разрешать быстро и безболезненно: в письмах Фицджеральд разъяснял свои идеи с необходимой четкостью — и это придает переписке с Перкин-

сом особую ценность. Мы оказываемся свидетелями творческого процесса Фицджеральда, попадаем в его писательскую лабораторию. Перкинсу он наиболее подробно излагает свое понимание "романа тщательно отобранного события", противостоящего "роману внешнего насыщения", каким была и его первая книга. Здесь высказаны сокровенные мысли Фицджеральда о функции рассказчика-наблюдателя, явившегося важнейшим композиционным средством в "Великом Гэтсби", здесь раскрываются его принципы отбора и организации материала, построения литературного характера, достижения стилистического единства и т.п.

Особый интерес этим письмам придает постоянное внимание, уделяемое обоими корреспондентами двум другим талантливейшим прозаикам, которых вводит в литературу Перкинс, — Хемингуэю и Вулфу. С ними обоими Фицджеральда связывали непростые отношения, помогающие понять многое и в нем самом.

Сближали их общность биографии и родственность художественных исканий — это были люди одного поколения и во многом сходного жизненного опыта. Со временем яснее обозначились черты различия, но и в 30-е годы Фицджеральд по-прежнему считал Вулфа, а в особенности Хемингуэя наиболее близкими себе художниками, видя общее всем им в том, что они, каждый по-своему, пытались донести в своих книгах "точное ощущение момента во времени и в пространстве". Конечно, пути к этой цели у всех трех были разными — и настолько, что к середине 30-х годов Вулф и Хемингуэй уже воспринимались как художники-антиподы.

Фицджеральду были созвучнее устремления Хемингуэя; его отзывы о Вулфе все чаще заключают упреки в хаотичности композиции и нетребовательности к слову. Как всегда в таких случаях, он судил субъективно и не хотел признать, что Вулф допускает "промахи" не от небрежности; самобытность художественного мира этого прозаика тогда еще не была в должной мере понята и оценена.

Сам Вулф, отвечая на одно из писем Фицджеральда, содержащее подобного рода критику, сказал о своих эстетических установках очень определенно: "Думаю, я могу согласиться с тобой насчет того, что ты именуешь романом тщательно отобранного события, если это не пустая фраза. Делаю такую оговорку, потому что всякий роман — это, само собой разумеется, тщательно отобранное событие. Романов с не тщательно отобранным событием просто нет. Нельзя описать стены телефонной будки, если не производить отбора. Растяни описание одной-единственной комнаты на тысячу страниц, и все равно "событие" будет тщательно отобрано".

Но нередко Вулф и в самом деле готов был до бесконечности растягивать описание, добиваясь наивозможной полноты картины и при этом ломая повествовательный ритм. На этой почве возникали все его столкновения с Перкинсом, упорно сокращавшим вулфовские рукописи, чтобы придать им необходимую динамику. Здесь был корень расхождения Вулфа с Фицджеральдом, что, впрочем, не мешало двум писателям до конца сохранять самые теплые отношения, свидетельством которых остались и высказывания Фицджеральда о Вулфе в переписке с Перкинсом.

Отношения с Хемингуэем сложились для Фицджеральда намного драматичнее. К моменту их знакомства в Париже весной 1925 г. Фицджеральд был уже писателем с определенной репутацией, а о Хемингуэе знали только в крохотном кружке литературной молодежи, посещавшей знаменитую книжную лавку Сильвии Бич. Прочитав первые рассказы Хемингуэя, Фицджеральд пришел в восторг и принялся энергично помогать молодому писателю: ввел его в "Скрибнерс", напечатал в журнале "Букмен" статью, посвященную книге Хемингуэя "В наше время", где говорилось о "выверенном до каждого слова стиле", решительном отказе "от указующего перста и поясняющего комментария" и все это признавалось характернейшими чертами новой американской прозы. Через несколько десятилетий в "Празднике, который всегда с тобой" Хемингуэй посвятит Фицджеральду немало страниц, на которых живо воссозданы атмосфера литературного Парижа середины 20-х годов и богемный быт автора "Великого Гэтсби". Но он не коснется истории своей творческой дружбы-вражды с Фицджеральдом; между тем и чувство товарищества, поначалу преобладавшее в отношениях двух писателей, и пришедшее ему на смену чувство отчужденности вызывались прежде всего тем, что пути Фицджеральда и Хемингуэя в литературе, ранее едва ли не совпадавшие, со временем расходились все дальше.

Сравнительно недавно опубликованные письма Хемингуэя подтверждают этот вывод. И обращаясь непосредственно к Фицджеральду, и упоминая его в переписке с другими корреспондентами, Хемингуэй уже к началу 30-х годов судит о товарище своей юности все более резко, упрекая его за пренебрежение собственным талантом, за повторяемость основных мотивов, возникающих в его рассказах и романах, за чрезмерное пристрастие к давно освоенному материалу, к одному и тому же типу персонажа. Оценки Хемингуэя далеко не во всем справедливы, но они проникнуты тревогой за писательское будущее Фицджеральда, а она не была беспочвенной.

Непосредственно отзываясь на обострившиеся социальные антагонизмы 30-х годов, Хемингуэй обретал новую, гражданскую,

позицию. Теперь его уже никто бы не назвал писателем "потерянного поколения". Впереди была Испания. Впереди было "пятьдесят лет необъявленных войн". И, готовясь к строгой проверке на истинность, которую предстояло пройти его новым убеждениям, Хемингуэй беспощадно обрывал нити, привязывавшие его к недавнему прошлому. Фицджеральд воплощает для него это прошлое: он пишет о Фицджеральде, но фактически судит самого себя.

Давно назревавший конфликт выявился после публикации романа Фицджеральда "Ночь нежна". Хемингуэй откликнулся на эту книгу письмом, где высказался о Фицджеральде с недвусмысленной ясностью. "Забудь о своей личной трагедии, — писал он, — все мы с самого начала обречены на гнусную жизнь... Но если уж согласишься, так умей извлечь из этого пользу, а не обманывай самого себя... Видишь, в чем дело, ты ведь не годишься в трагические герои. Как и я. Мы всего только писатели, и наше дело писать... Писать честно и не заботиться, какая судьба ждет то, что ты напишешь".

Через два года появились "Снега Килиманджаро", где, видимо, не кто иной, как Фицджеральд имелся в виду, когда хемингуэевский герой рассуждал о литераторах, которым "приходится писать, чтобы поддерживать свой образ жизни", хотя "вода в колодце иссякла" и вместо искусства "получается макулатура". А под конец прямо был назван Фицджеральд и упоминалось его "благоговение перед богатыми".

Последний упрек был, вне всякого сомнения, несправедлив: говоря о своей никогда не затухавшей "враждебности к богатым бездельникам", Фицджеральд ничуть не отступал от истины. Да и в целом к суждениям Хемингуэя нельзя не отнестись критически. Но суть дела не в самом Хемингуэе и даже не в характере его отношений с Фицджеральдом. Происходил перелом общественного сознания, потребовавший расчета с тем умонастроением, которое сближало Хемингуэя и Фицджеральда в 20-е годы. Хемингуэй верил, что историческая правда на его стороне, а время было слишком суровым, чтобы принять во внимание и другой, человеческий счет, — ведь удар, каким явились "Снега Килиманджаро", был неожиданным для Фицджеральда и обрушился, может быть, в самую трудную минуту из всех, что ему довелось пережить.

Фицджеральд встретил этот удар мужественно и достойно, лишь в письмах Перкинсу открыв свою боль. Он и в дальнейшем отзывался о Хемингуэе как о выдающемся мастере: в 1939 г. назвал "Прощай, оружие!" подлинной "современной классикой", а в "Иметь и не иметь" отметил "места, достойные Достоевского", — в его устах это высшая похвала. Правда, значения хемингуэевского "Колокола" он в полной мере не смог понять, но и в этих его оценках нет и следа предвзятости.

Перкинс болезненно пережил разрыв между писателями, которыми он особенно гордился. Его усилиями "Снега Килиманджаро" перепечатывались без упоминания имени Фицджеральда, а Хемингуэй он не раз призывал каким-то образом заглянуть допущенную бестактность. Письмо, которое Фицджеральд послал Хемингуэю, прочитав "По ком звонит колокол", растопило лед, но получено оно было всего за месяц до смерти отправителя.

Впоследствии отношения Фицджеральда и Хемингуэя стали предметом многочисленных домыслов и кривотолков, оставивших свой след и в некоторых беллетристических произведениях, обращенных к этой теме. Документальные материалы, и прежде всего письма Фицджеральда Перкинсу, помогают установить истину — не только фактологическую, но и историческую: не принимая во внимание социальный "контекст", в котором развертывался этот конфликт, нельзя понять и его сущности.

Фигура Перкинса в известном смысле явилась одной из ключевых фигур литературной истории США между двумя мировыми войнами. Переписка Фицджеральда и Перкинса представляет первостепенную важность для всех, кто интересуется этой историей.

Стр. 159. *Потратив четыре месяца на то, чтобы днем выдавать свою рукопись за сносную книгу... я решил, что надо делать либо то, либо другое.* — Стремясь доказать родителям Зельды, что его материальное будущее обеспечено, Фицджеральд тщетно пытался в ту пору написать чисто коммерческий роман, который принес бы ему большие гонорары.

Стр. 160. *Роберт Бриджес* — редактор журнала и "Скрибнерс мэгзин".

Стр. 161. ... *я начал очень смелую книгу, которую назвал "Поклонник дьявола"*. — Рукописей, связанных с работой над этим романом, видимо, навеянным усиленным чтением Джозефа Конрада, которого Фицджеральд открыл для себя как раз в ту пору, не сохранилось.

Стр. 162. *Флэгг, Джеймс Монтегери* (1877–1960) — американский художник, книжный иллюстратор, последователь Бердсли.

"Сьюзен Леннокс" — роман Дэвида Грэма Филлипса (1867–1911), писателя, близкого к "разгребателям грязи". Посмертно опубликованный в 1917 г., подвергся запретам за "безнравственность", как и ряд менее значительных произведений той поры.

"Мактиг" и *"Вандовер"* — романы Фрэнка Норриса (1870–1902). *"Мактиг"* (1899) и посмертно опубликованный *"Вандовер и зверь"* (1914) представляют собой характерные образцы американского натурализма.

Стр. 165. ... *все суждения Карлейля могут показаться чепухой...* — Перкинс подразумевает книгу английского писателя и философа Томаса Карлейля (1795–1881) "О героическом и о почитании героев" (1841).

Мори — центральный персонаж "Прекрасных, но обреченных", типичный герой "потерянного поколения", воплощающий его скепсис.

Стр. 166. "*Андрокл и лев*" (1913) — пьеса Бернарда Шоу, основанная на античном сюжете о рабе, бежавшем в Ливийскую пустыню и там встретившемся со львом. Шоу сделал главного героя христианином, продолжая в этой пьесе критику господствующей церкви к богостроительские искания, — об этом ясно говорит его авторское предисловие. "*Юрген*" (1919) — нашумевший роман Джеймса Брэнча Кэббелла (1879–1958) в котором изображен чувственный эгоист, ценою сделки с богами возвращающий себе юность. *Пейновская биография* — имеется в виду биография Твена, опубликованная его литературным секретарем Артуром Пейном.

Ван Вайк Брукс в "Испытании"... — книга Ван Вик Брукса "Испытание Марка Твена" (1920) обосновывала мысль о коренной враждебности сатирика тому социальному окружению, в котором он жил.

Стр. 169. "*Метрополитен*" — массовый ежемесячник, где печатались отдельные рассказы Фицджеральда. "*Становление сознания*" (1921) — работа Дж. Х. Робинсона, философа, близкого к Джону Дьюи и подвергавшего критике религиозные верования как оправдание общественной пассивности. "*Медный жетон*" (1919) — памфлет Э. Синклера, высмеивающий нравы американской журналистики; содержит воспоминания о встречах с Горьким во время его пребывания за океаном в 1906 г. "*Три солдата*" (1921) — роман Дос Пассоса.

Стр. 170. ... *издать все сразу, как О'Нил...* — ранние пьесы О'Нила выходили сборниками "Жажда" (1914) и "Пароход "Гленкерн" (1918).

... *кусок из нее пойдет в "Меркьюри"* — в "Меркьюри" был опубликован рассказ "Отпущение грехов", который первоначально был задуман как вставная новелла в "Великом Гэтсби".

Стр. 171. "*Пенденнис*" — роман У. Теккерея, заверченный в 1850 г., когда писателю было 39 лет; в том же году Диккенс, которому было на год меньше, напечатал "Дэвида Копперфилда".

Стр. 172. ... "*Моя жизнь в сердечных смутах*" — окончательное заглавие очередного сборника Ларднера, также предложенное Фицджеральдом, "Как пишется рассказ".

Я вставил эпизод, который связан с рисунком на обложке... — обложка первого издания "Великого Гэтсби" имитировала

ла плакат, на котором запечатлен неподвижный взгляд огромных глаз. В романе описан рекламный щит с объявлением глазного врача Экклберга, установленный в Долине шлака, где происходят кульминационные эпизоды.

Джозеф Хергесхаймер – плодовитый и популярный романист 20-х годов. Фицджеральд пишет о его романе *”Балисанда”* (1924).

... роман *Гертруды Стайн*... – Имеется в виду подготовленная Хемингуэем публикация большого отрывка из *”Становления американцев”* Г. Стайн.

Стр. 173. *Раймон Радиге* (1903–1923) – французский прозаик, близкий к авангардизму. *”Бал графа Оргеля”* (1920) повествует об аристократическом семействе, стоящем на грани распада.

”Танец жизни” (1923) – сборник эссе английского психолога и писателя Хейвлока Эллиса (1859–1939), посвященный в основном проблемам брака.

... книга *Столлинга*... – роман Лоренса Столлинга *”Сливы”* (1924).

Стр. 177. ... корректура будет... самой дорогостоящей со времен *”Госпожи Бовари”*. – Флобер был известен предельной требовательностью к себе, заставлявшей его вносить обширную правку в свои корректуры.

... Книги *Ринга и Тома*... – имеются в виду Ринг Ларднер и Томас Бойд. *”Погибшая леди”* (1923) – роман У. Кэсер (см. прим. к стр. 77), изображающий закат эпохи пионеров на Дальнем Западе. *Эдна Фербер* (1887–1968) – популярная романистка, начинавшая в 20-е годы; имеется в виду ее роман *”Плавучий театр”* (1924); *”Бэббит”* (1922) – сатирический роман Синклера Льюиса.

Стр. 178. ... это вполне конкретный человек... – реальный прототип Гэтсби, если он имелся, не установлен.

Дело Фуллера-Макджи – скандальный судебный процесс 1922 г. над владельцами страховой компании, присвоившими средства вкладчиков, был досконально известен Фицджеральду, так как один из главных обвиняемых Э. Фуллер, тесно связанный со спекулянтом Ротштейном, жил по соседству с Фицджеральдами в Грейт-Нек.

Стр. 180. *Тримальхион* – разбогатевший вольноотпущенник, чьи пиры изображены в *”Сатириконе”* Петрония (I в.н.э.).

Стр. 184. *Желаю успеха его ”Драммонду”*... – роман Т. Бойда *”Сэмюэл Драммонд”* успеха не имел.

Стр. 185. *”Мрачный смех”* (1925) – роман Ш. Андерсона, в котором основное внимание уделено персонажам-неграм. В авангардистском журнале *”Литл ревью”*, издававшемся в 10-е годы Маргарет Андерсон, были опубликованы первые

рассказы, впоследствии составившие сборник "Уайнсбург, Огайо".

Стр. 186. "*Лайврайт*" — издательство "Бони энд Лайврайт", с которым был связан контракт начинающий Хемингуэй. "*Хэркорт*" — издательство "Хэркорт, Брейс"; "*Кнопф*" — издательство "Элфред Кнопф". *А. Брэдли* — известный в ту пору литературный агент. *Джон Биггс* — однокашник Фицджеральда по Принстону, впоследствии его литературный душеприказчик. В 1926 г. по рекомендации Фицджеральда "Скрибнерс" опубликовал роман Бриггса "Полубоги".

Как вы находите книгу Дос Пассоса? — речь идет о романе Дос Пассоса "Манхэттен" (1925).

Стр. 187. *Дональд Огден Стюарт* — юморист, друг Хемингуэя, автор скетчей и рисунков, пользовавшихся большим успехом. *Роберт Бенчли* — литератор, знакомый Фицджеральдов по Парижу.

Стр. 188. *Большое спасибо за "Наше время"...* — книга Хемингуэя "В наше время".

Несколько слов о статье Мэри Колэм... — речь идет о статье в "Скрибнерс мэгзин", посвященной современной прозе. По воспоминаниям ряда лиц, именно М. Колэм принадлежит фраза "У богатых денег больше", использованная Хемингуэем при характеристике Фицджеральда в "Снегах Килиманджаро".

Мэриэнн Мор (1887–1972) — американская поэтесса, чье творчество, в особенности раннее, отмечено увлечением формализмом.

Стр. 189. *Роджер Бэкон* (1214?–1294) — английский философ и богослов.

Сначала о книге Эрнеста. — Фицджеральд говорит о романе "И восходит солнце" ("Фиеста").

"Он убил свою мать" — рабочее заглавие романа "Ночь нежна" в раннем варианте, почти не имеющем точек соприкосновения с окончательным.

Стр. 190. *Андре Шамсон* — французский прозаик, начинавший романами о крестьянах ("Люди с большой дороги", 1927, "Преступление праведников", 1928, "Наследство", 1932, и др.).

Рассказы о Бэзиле Ли — цикл из девяти автобиографических по материалу рассказов о подростке из небольшого города на Среднем Западе Бэзиле Дюке Ли написан Фицджеральдом в 1928–1929 гг.

Стр. 191. *Об успехе книги Эрнеста...* — речь идет о романе "Прощай, оружие!".

Стр. 192. *Книга Вулфа... тоже всех расшевелила...* — первый роман Т. Вулфа "Огнясь на дом свой, Ангел".

... память о Томе Бойде, Майкле Арлене и еще многих, кто угодил в ту же самую ловушку... — к концу 20-х годов

Томас Бойд, как и автор необычайно популярного тогда романа "Зеленая шляпа" Майкл Арлен, фактически завершили свою деятельность как серьезные писатели.

... Если вы думаете, что *Каллаган*... — суждение Фицджеральда относится к первому роману Каллагана "Странный беглец" (1928), где описана судьба мастера-древообделочника, становящегося гангстером под влиянием обстоятельств своей жизни.

"*Кабала*" (1926), "*Мост короля Людовика Святого*" (1927) — романы Торнтона Уайлдера, "*Гений*" — роман Теодора Драйзера; опубликован в 1915 г., "*Американская трагедия*" — в 1925 г., пьесы Марка Коннели "*Зуб мудрости*" (1925) и "*Зеленые луга*" (1929) разделены четырьмя годами. "*Женщина с Андроса*" — повесть Т. Уайлдера (1930), "*Сорок вторая параллель*" (1930) — первая часть трилогии Дос Пассоса "США".

Стр. 193. ... *Зельда понемногу оправится*. — 5 июня 1930 г. Зельда была помещена в психиатрическую клинику "Пранжен" в Швейцарии.

С. С. Ван Дайн — псевдоним У. Х. Райта, творца серии криминальных романов.

Из всех, кого я здесь встретил... — Фицджеральд жил в поселке рядом с клиникой "Пранжен".

Стр. 194. ... *роман Зельды стал во всех отношениях лучше...* — автобиографический роман Зельды Фицджеральд "*Вальс ты танцуешь со мной*" вышел в издательстве "Скрибнерс" осенью 1932 г.

Стр. 198. ... *может быть, даже удастся... устроить ее выставку...* — в это время Зельда увлекалась живописью; весной 1934 г. состоялась выставка ее работ в Нью-Йорке.

...*прочитал...* *рассказ Тома Вулфа*. — "Дом дальних и погибших".

Стр. 199. В "*Редбук*" идет мой цикл... — в журнале "Редбук" печатался цикл из четырех рассказов о Филиппе, графе Вильфранш, действие которых происходит во Франции IX века.

... *буду ждать книгу Тома Вулфа* — "О Времени и о Реке". "*Сигналы побудки*" — сборник рассказов Фицджеральда, вышедший в марте 1935 г. и включавший, в частности, "Опять Вавилон", "Две ошибки", "Безумное воскресенье" и пять новелл из цикла о Бэзиле Ли.

Стр. 200. *Убежден, что Том Вулф... в посвящении лишь выразил свой долг...* — Роман Вулфа "О Времени и о Реке" вышел с посвящением Перкинсу, "выдающемуся редактору, отважному и искреннему человеку, поддерживавшему автора этой книги в горькие минуты отчаяния и сомнения".

Майк Стрейтер — литератор, приятель Хемингуэя с парижских лет его жизни.

... прочитал в "Модерн Мансли" рассказ Тома Вулфа. — "Цирк на заре".

Стр. 202. ... миф об Эрнесте начнет достигать беньяновских масштабов... — Джон и Кэти Дос Пассос находились на борту яхты "Пилар" во время ее первого рейса в апреле 1935 г., когда, стреляя в акулу, Хемингуэй случайно ранил себя в ногу. Пол Беньян — гигант-лесоруб, один из прославленных персонажей американского фольклора.

Стр. 205. Джон Фокс (1862—1919) — американский романист, автор ряда романтических книг, посвященных главным образом штату Кентукки и его обитателям; "Обитель радости" (1905) — реалистический роман Эдит Уортон, высоко ценимый Фицджеральдом. Синг-Синг — тюрьма в Нью-Йорке.

Стр. 206. На прошлой неделе появился Хем... — Хемингуэй в обществе журналистов И. Шипмена и С. Франклина отправился в Испанию 27 февраля 1937 г. по контракту с "НАНА" (объединение североамериканских газет).

Том... очень мучается из-за этой судебной возни. — После публикации рассказа Вулфа "Без выхода" его бывшая домохозяйка подала на писателя в суд за диффамацию.

Стр. 207. Антология О'Брайена — регулярно издающаяся антология "Лучшие рассказы года".

Очень все грустно с Томом Вулфом... — в это время Вулф порвал свои отношения с издательством "Скрибнерс".

Стр. 208. ... вслед за письмом пришла его пьеса... — "Пятая колонна".

Стр. 209. "Модерн Лайблари" — серия книг, включающая наиболее значительные произведения как прошлого, так и современности.

Стр. 210. Коммунисты... считают его теперь своим... — в годы народно-революционной войны в Испании особенно наглядно проявилась активная антифашистская позиция Хемингуэя, его симпатии к испанским борцам за свободу. В специальном номере коммунистического журнала "Нью Мэссиз" была напечатана эпитафия Хемингуэя "Американцам, павшим за Испанию".

Стр. 211. ... какой для вас удар его смерть... — Вулф скончался 15 сентября 1938 г. от менингита; ему было 38 лет.

Стр. 212. ... я просто поражен тем, что ... пишет Том Вулф в своей книге. — Имеется в виду "Домой возврата нет" и портрет "Лиса" Эдвардса в этом романе (см. прим. к стр. 156).

Стр. 213. ... меня интересует ваша книга. — Фицджеральд познакомил Перкинса с начальными главами "Последнего магната".

Только что по радио сообщили о падении Сен-Квентина. — Подразумеваются известия с театра военных действий во Франции.

... статья бедолаги Джона Бишоп в "Виргиния куотерли". — В статье Дж. Бишоп, опубликованной в 1937 г., повторялась вслед за Хемингуэем мысль, будто Фицджеральд был пленником мира "очень богатых людей".

Стр. 214 ... *гримирующиеся под негров уличные актеры*... — во время праздников на улицах американских городов того времени устраивались спектакли любителей, обычно исполнявших сценки из негритянской жизни и песни негров.

"Когда во дворе перед домом" — поэма Уитмена, навеянная гибелью президента Линкольна. "Христос в бетоне" — претенциозный роман Пьетро Донато (1939); под "робеспьерами психологизма" подразумеваются творцы мелкоотравчатых романов на семейные и бытовые сюжеты.

Из записных книжек

Систематически записные книжки велись Фицджеральдом с 30-х годов. Подлинник, хранящийся в библиотеке Принстонского университета, представляет собой две объемистые папки, снабженные алфавитным указателем, соответствующим группировке записей, произведенной самим писателем. Записи подбирались согласно выделенным Фицджеральдом тематическим разделам общим числом 20 — по количеству букв в английском алфавите. Первоначально записи делались в блокнотах и на отдельных листах, а затем перепечатывались на машинке, пополняя одну из этих двадцати рубрик. Распределение материала по рубрикам, впрочем, оставалось достаточно условным, что явствует из данной подборки.

В подавляющем своем большинстве записи так или иначе связаны с работой над романами "Ночь нежна" и "Последний магнат", с автобиографическим циклом "Крушение", с рассказами, сложившимися в циклы о Бэзиле Дюке Ли и о Филиппе, а также со сценариями, порученными Фицджеральду в Голливуде. Многие материалы, попавшие в записные книжки, были использованы Фицджеральдом во всех этих и некоторых других его произведениях. Вместе с тем сохранилось немало записей, остающихся единственными указаниями на тот или иной неосуществленный замысел писателя, а также раскрывающих литературные взгляды Фицджеральда, его творческие установки, отношения с современниками и т.п.

Образцом Фицджеральду послужили "Записные книжки" С. Батлера (см. прим. к стр. 94), приобретенные им в 1917 г. На обороте титульного листа этой книги рукою Фицджеральда сделана такая запись: "Самый интересный человеческий документ из всех имеющихся". Тщательно обрабатывая каждую

из 2078 записей, включенных в перепечатанный текст, Фицджеральд, несомненно, отдавал себе отчет в том, что и его "Записные книжки" со временем будут восприняты как "человеческий документ" значительного содержания. В этом он не ошибся. Уже первая — сокращенная — публикация книжек в сборнике "Крушение", вышедшем в 1945 г., привлекла к ним пристальное внимание как литературоведов, так и рядовых читателей. С тех пор они заняли свое достойное место в литературном наследии Фицджеральда.

Стр. 216. Цитата из письма Джона Китса Бенджамину Бейли от 22 ноября 1817 г. Китс оставался любимым поэтом Фицджеральда на протяжении всей его жизни, свидетельством тому стал, в частности, и эпиграф из китсовской "Оды к соловью", предпосланный роману "Ночь нежна" и давший ему заглавие.

Стр. 217. *Мне понравилось, когда вы меня называли Микки-Маус* — Серия фильмов Уолта Диснея о Микки-Маусе завоевала популярность с конца 20-х годов.

Стр. 218. *И вдруг на ее лице...* — запись из черновиков "Ночь нежна".

Шерли Темпл, Кларк, Гейбл, Чарльз Лоутон — популярнейшие киноактеры начала 30-х годов.

Стр. 219. *Бранкузи, Константин* (1876–1957) — французский скульптор румынского происхождения, крайний авангардист.

Стр. 220. *Потом они все ехали и ехали куда-то...* — Ср. "Последний магнат", глава V.

Стр. 221. *Уэст-Пойнт* — военная академия США.

Стр. 222. *Чарльз-стрит* — Улица на окраине Балтимора. *Сент-Пол* — родной город Фицджеральда (штат Миннесота).

В речи Рузвельта по случаю вступления в должность... — В 1933 г. Джузеппе Зангара, признанный невменяемым, совершил покушение на новоизбранного президента Ф. Д. Рузвельта.

Стр. 223. *Эстер М.* — сестра Джеральда Мерфи.

Идея Тернбулла... — имеется в виду Байард Тернбулл, отец будущего биографа Фицджеральда. В 1932–1933 годах Фицджеральды проводили лето в сельской усадьбе Тернбуллов под Тоусоном, в Мэриленде. "Уолден" — философская книга Генри Дэвида Торо (1817–1862), имеющая подзаголовок "Жизнь в лесу".

Стр. 223–224. *Слепая судьба, одарившая милостями...* — Из черновиков "Ночь нежна".

Нора — Нора Флинн (см. прим. к стр. 96). *Беатрис* — Беатрис Дэнс (см. прим. к стр. 94). Ср. "Последний магнат", глава V.

Стр. 226. *Розалинда* — Розалинда Смит, сестра Зельды. С осады южанами *форта Самтер* началась Гражданская война в США.

Стр. 227. *"Виселицы ждут"* (1932) — роман Джексона Бадда, *"Упорство"* (1913) — роман Хью Уолпола.

Стр. 228. *Это первый из шести рассказов...* Аннотация к задуманному, но не написанному циклу рассказов-сценариев для кино.

"Ну хватит же, Эйб!" — из черновиков *"Ночь нежна"*.

Стр. 228–229. *Сказал, что своим запасом оливкового масла...* — из черновиков *"Ночь нежна"*. Людендорф, Эрх (1865–1937) — командующий (с августа 1916) немецкой армией в первую мировую войну.

Стр. 230. *Миссис Сван* — Рита Сван, журналистка из Балтимора; ее дом был своеобразным театральным салоном. Запись перекликается с мыслями Китса, изложенными в письме Джорджу и Джорджиане Китс от 19 февраля 1819 г.

Впечатляющая попытка Д. Г. Лоренса... — Фицджеральд имеет в виду фрейдистские увлечения Лоренса, вместе с тем занимавшего радикальную позицию во многих общественных вопросах. Утверждение Фицджеральда, что он "стал марксистом", лишено оснований, хотя его взгляды в 30-е годы носили достаточно радикальный характер.

Стр. 231. *... не окажется ли, что и я в этой книге...* — имеется в виду *"Ночь нежна"*.

Фрэнк Уолдо (1889–1967) — прогрессивный писатель, автор известного романа *"Смерть и рождение Дэвида Маркэнда"* (1934).

Стр. 232–233. *Эрнест Хемингуэй, так тщательно избегающий штампов...* — пародия на газетные аннотации и рекламные объявления о новых книгах.

Стр. 234. *Битва при Шило* — одно из наиболее кровопролитных сражений Гражданской войны в США.

Стр. 236. *Поначалу мы похожи на прутья корзины...* — Ср.: *"Опять Вавилон"*.

Стр. 237. *Владелец части Нью-Йорка...* — т.е. представитель старой буржуазии, в годы президента Дж. Мэдисона (1809–1817) составившей состояние строительными подрядами в бурно разраставшемся Нью-Йорке.

В Хендерсонвилле — здесь в ноябре 1935 г. была начата работа над *"Крушением"*.

Стр. 238. *... Те пять городов, о которых писал О'Генри...* — О'Генри полемизировал с Фрэнком Норрисом, утверждавшим, что, кроме Чикаго, Нью-Йорка и Сан-Франциско, ни один американский город не может предоставить писателю достаточно яркий жизненный материал.

Лимхаус — район доков в Лондоне.

Стр. 240. *Таркингтон* — см. прим. к стр. 115.

Пий IX — папа римский с 1846 по 1878 г.

Стр. 241. ... Они называли себя "Армией Потомака". — Сразу по окончании Гражданской войны и убийства Линкольна в Вашингтоне, стоящем на реке Потомак, вспыхнули беспорядки, вызванные социальными противоречиями.

Першинг, Джон Джозеф (1860–1948) — командующий американской армией в первой мировой войне.

Стр. 243. Маккензи, Комптон (1883–1972) — английский прозаик; автор "Зловещей улицы" (1916) — романа, повлиявшего на раннего Фицджеральда.

Стр. 245. "Сын Америки" (1940) — известный роман негритянского писателя Ричарда Райта.

Книги Э. Х.—Хемингуэя.

Стр. 246. Это вроде бы как "Повесть о двух городах" — речь идет о романе "По ком звонит колокол". "Повесть о двух городах" — роман Диккенса (1859) из эпохи Французской революции, отмечен романтическими элементами.

Отблески

Вошедшие в этот раздел мемуарные свидетельства и критические статьи о Фицджеральде в основном принадлежат литераторам, близко его знавшим. Статья М. Каули "Третий акт и эпилог" (1945), как, до известной степени, и воспоминания писателя Бадда Шульберга, близко знавшего Фицджеральда в Голливуде (в 1951 г. Шульберг опубликовал роман "Разочарованный", основывающийся на фактах последних лет жизни Фицджеральда), были первыми попытками оценить Фицджеральда в его истинном значении. Отчасти это можно сказать и о статье Дж. Дос Пассоса, посвященной "Последнему магнату". Кроме того, в подборку вошли главы из книги воспоминаний канадского писателя Морли Каллагана "Тем летом в Париже" (1966), живо воссоздающие атмосферу парижского периода творческой биографии Фицджеральда.

Своего рода "ренессанс" Фицджеральда в 60–70-е годы породил необозримую критическую и биографическую литературу, посвященную ему. Однако при жизни Фицджеральд не был избалован вниманием критики. Исключение составил только "Великий Гэтсби", вызвавший несколько серьезных и по сей день не утративших своей ценности критических статей и откликов. Среди них особый интерес представляют письмо, направленное Фицджеральду в связи с этим романом Т. С. Элиотом, а также отклик Гертруды Стайн. Далекие от Фицджеральда по своим взглядам и литературной позиции, оба они сумели, однако, понять и оценить значение книги. Статья Э. Уилсона, написанная в 1926 г., была одной из первых попыток охарактеризовать

основные черты писательской индивидуальности Фицджеральда. Написанная в форме воображаемого диалога, она примечательна тем, что высказанные Уилсоном мысли и по сей день повторяются в большинстве работ о Фицджеральде, появляющихся в США.

С началом творческого кризиса Фицджеральда на рубеже 20–30-х годов его имя все реже и реже можно встретить в работах американских критиков, обращенных к современной литературе. Легенда об исчерпанности писательских возможностей Фицджеральда во многом определила и реакцию критики на роман "Ночь нежна", не получивший глубокого осмысления, и комментарии, которыми рецензенты откликнулись на выход "Крушения". Лишь в статьях, которыми американская периодика откликнулась на смерть Фицджеральда, зазвучали иные ноты, хотя все так же давала себя почувствовать предвзятость по отношению к "несостоявшемуся художнику". Однако уже не оспаривалось значение созданного им, а после того, как в 1945 г. вышел сборник материалов о Фицджеральде и его автобиографических материалов, подготовленный Э. Уилсоном ("Крушение"), началось и подлинное признание его творчества, сегодня воспринимающегося как выдающееся явление американской литературы XX века.

Стр. 247. *Сколько лет было Фицджеральду... я, признаться, не знаю до сих пор.* — Фицджеральд стал студентом Принстонского университета в сентябре 1913 г.; ему, как и Бишопу, было тогда 17 лет.

... *Фицджеральд написал пьесу...* — Бишоп имеет в виду поставленную летом 1913 г. школьным драматическим кружком одноактную пьесу Фицджеральда "Трус", где речь идет о Гражданской войне в США.

Стр. 248. *"Желтая книга"* — английский эстетский по духу журнал, выходивший с 1894 по 1897 год. Публиковал в основном произведения декадентов. Здесь же увидели свет несколько повестей Генри Джеймса.

Когда Фицджеральд вернулся... его зачислили в другую группу. — Из-за болезни Фицджеральд оставил университет в декабре 1915 г., вернувшись к новому семестру, начинавшемуся в сентябре.

Грейт-Нек — поселок на Лонг-Айленде, под Нью-Йорком, где Фицджеральд жил с сентября 1922 по апрель 1924 г. Здесь произошло знакомство с Ларднером и другими писателями, воспринимавшимися в ту пору как "новая волна" в американской прозе, вызванная к жизни разочарованием в былых ценностях, которое стало итогом войны.

Ван Вик Брукс (1886–1963) уже в начале 20-х годов считался крупнейшим американским критиком.

Стр. 249. ... вы получили премию "Дайела". — Премии журнала "Дайел" была удостоена книга Брукса "Испытание Марка Твена" (1920). Работа "Паломничество Генри Джеймса" была завершена Бруксом в 1926 г.

Стр. 250. Эти критики проповедовали смирение и обуздание страстей... Имеются в виду влиятельные литературоведы и эстетика, обосновавшие программу т.н. "нового гуманизма", враждебного как реалистическому искусству, так и экспериментальной литературе 10–20-х годов, — Ирвинг Бэббит (1865–1933) и Пол Элмер Мор (1864–1937). Стюарт Шерман (1879–1926) — видный литературовед, редактор литературного отдела "Нью-Йорк геральд трибюн", отличался консервативными взглядами и вкусами.

Стр. 252. Юта — штат на Западе США (Центр — Солт-Лейк-Сити), описанный Твеном в книге "Налегке", где рассказывается о жизни старателей, осваивавших его обширные пустоши.

Стр. 253. Рескин, Джон (1819–1900) — английский философ и эстетик, резко критиковавший "коммерческую цивилизацию"; Джефрис Ричард (1848–1887) — английский поэт и прозаик, близкий к Т. Харди, певец "сельской идиллии".

Челлини, Бенвенуто (1500–1571) — итальянский художник, автор знаменитой автобиографической книги "Жизнь Бенвенуто Челлини".

Стр. 254. "Автобиография" (1873) известного английского философа и экономиста Джона Стюарта Милля (1806– 1873) считается одним из классических образцов жанра, как и мемуарные очерки французского мыслителя и историка христианства Эрнеста Ренана (1823–1892), в особенности "Воспоминания детства" (1883). "Дневник Марии Башкирцевой" — книга русской художницы Марии Башкирцевой (1861–1884), чья жизнь почти полностью прошла во Франции.

Я-то сам ни строчки Джеймса не читал... — Уилсон создает своего рода "маску" Фицджеральда, пародируя расхожие представления о нем как о писателе, щедро одаренном, однако не получившем никакого образования. В действительности Фицджеральд хорошо знал творчество Г. Джеймса, о чем свидетельствуют его письма М. Перкинсу и Г.-Л. Менкену в связи с "Великим Гэтсби".

Стр. 258. Отрывок из "Автобиографии Алисы Б. Токлас", мемуарной книги, в которой Гертруда Стайн повествует о себе в третьем лице.

Стр. 259. "Крайтерион" — английский общественный и литературный журнал, который Элиот редактировал в 20–30-е годы.

Стр. 260. ... Скотт Фицджеральд умер, не дописав "Последнего магната". — "Последний магнат" был опубликован по незаконченной рукописи Э. Уилсоном в 1941 г.

Стр. 261. *Королева Грунди* — имеется в виду персонаж пьесы английского драматурга Т. Мортон (1764?–1838), чопорная дама, наводящая своими поучениями тоску на всех других героев, хотя сама она не появляется на сцене.

Стр. 264. ... как когда-то белый стих Марло открыл новый путь елизаветинскому стихосложению. — Кристофер Марло (1564–1593) реформировал английский пятистопный ямб, покончив со стихом-фразой и обязательными цезурами; у Шекспира, а затем у Мильтона эта реформа получила свое завершение.

И я вспомнил, как ровно два года назад мы со Скоттом оказались в этом же самом городе... — Зимой 1939 г. Фицджеральд и Шульберг вместе писали сценарий фильма "Зимний карнавал", действие которого разворачивается в Дартмуте во время университетских каникул.

Стр. 265. ... лучшая книга из написанных Скоттом... не несла на себе отпечатка "пылающей юности"... — намек на роман Уорнера Фабиана "Пылающая юность", написанный в подражание первым произведениям Фицджеральда и пользовавшийся большим успехом в 20-е годы.

Стр. 266. *Браш, Кэтрин* (р. 1903) — автор популярных в 30-е годы романов о молодежи.

Стр. 267. *Постепенно у нас вошло в привычку...* — Морли и Лоретто Каллаганы приехали в Париж весной 1929 г.

Стр. 268. *Миллер, Генри* (1891–1979) — американский прозаик, автор скандально известного романа "Тропик Рака" (1934); с 20-х годов до начала второй мировой войны жил в Париже.

Стр. 269. *Когда Скотт и Зельда будут в Париже, Хемингуэй даст нам знать.* — С Хемингуэем Каллаган был знаком еще в пору своей работы в "Торонто стар уикли" в 1924 г.

Стр. 274. *Жан Кокто* (1889–1963), поэт-дадаист, впоследствии преодолевший свои авангардистские увлечения; о Кокто начала 20-х годов А. В. Луначарский писал, что "под маской весьма утонченного и сверхсовременного Пьеро у него иногда бывают какие-то гримасы, показывающие, что там живет думающий и чувствующий человек" (см.: А. В. Луначарский. Собр. соч. в 8 тт., т. 5, М. 1963).

Стр. 276. *Полин* — Полин Пфейфер, вторая жена Хемингуэя.

Стр. 279. *Бретон, Элюар, Арагон, Суно собирались вместе...* — Имеется в виду группа поэтов-сюрреалистов, впоследствии распавшаяся.

Стр. 283. *"Три жизни"* (1908) — сборник повестей Г. Стайн, построенный по образцу "Трех повестей" Флобера.

Стр. 287. ... *Я признался, что написал несколько глав романа...* — Каллаган в это время писал "Радость на небесах" (1937), книгу, которая принесла ему известность.

Стр. 295. *Стивен Крейн* (1871–1900), подобно Фицджеральду, страдал туберкулезом и пристрастием к алкоголю, умер совсем молодым.

Стр. 300. ... *начал писать удивительные письма дочери...* — в действительности переписка со Скотти не прерывалась начиная с 1932 г.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН И ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Адамс, Франклин Пирс 27, 44, 49
Андерсон, Шервуд 76, 183, 185–187, 257, 258

 "Белый бедняк" 76

 "Много браков" 76

 "Мрачный смех" 185

 "Уайнсбург, Огайо" 42, 183

Арагон, Луи 279

Арлен, Майкл 192

 "Зеленая шляпа" 43

Байрон, Джордж Ноэл Гордон 68

 "Шильонский узник" 87

Бальзак, Оноре де 154, 275

 "Отец Горио" 152

 "Шагреневая кожа" 65, 154

Барри, Джеймс 161, 170

Бартон, Ральф 30

Батлер, Сэмюэл 94, 161, 166

 "Записные книжки" 94

Бау, Клара 43

Башкирцева М. Г. 254

Бене, Уильям Роуз 181, 187

Беннет, Арнолд 268

 "Пересуды кумушек" 144

Бенчли, Роберт 187

Бердсли, Обри 162

Берлин, Ирвинг 27

Биггс, Джон 186, 188, 190–191

Бишоп, Джон Пил 70, 80, 88–90,

179, 181, 183–184, 186, 188, 190,

192–194, 208, 213, 247–248

Блэр, Мэри 285–286

Боденхайм, Максвелл 28

Бойд, Вудворт 188

Бойд, Томас 76, 177, 183–184, 186, 188, 190, 192

 "Сэмюэл Драммонд" 184

 "Через поле пшеницы" 183

Бойд, Эрнест 189

Боклерк, Топэм 68

Бранкузи, Константин 219

Браун, Хейвуд 37, 42

Браш, Кэтрин 266

Бретон, Андре 279

Бриджес, Роберт 160, 161, 163, 187, 189

Бромфилд, Луи 86, 186, 282

Брукс, Ван Вик 166, 167, 181–182, 248–258

 "Испытание Марка Твена" 166, 251

Бруно, Джордано 168

Бэббит, Ирвинг 250

Бэкон, Роджер 189

Ван Вехтен, Карл 182

Ванцетти, Батоломео 39

Вашингтон, Джордж 65

Видор, Кинг 190

Вольтер 166

Вордсворт, Уильям 65, 198

Вулф, Вирджиния 268

Вулф, Томас Клейтон 89, 103, 111, 155–156, 192–195, 198–202, 205–207, 209–212, 214–215, 230, 232, 246

 "Домой возврата нет" 155–156, 212–213

 "О Времени и о Реке" 155, 211

Галилей, Галилео 166, 168
 Гамсун, Кнут 190
 "Земля" 190
 Гардинг, Уоррен 39, 40
 Гарнет, Дэвид 93
 Гарриман, Эдвард 239, 257
 Гаус, Чарльз 37
 Гейбл, Кларк 197, 218
 Гете, Иоганн Вольфганг 68, 188
 Гилберт, Уильям Свенк 141
 Гиш, Дороти 29
 Голиншед, Рафаэль 93
 "Хроники" 93
 Голсуорси, Джон 161, 170
 "Белая обезьяна" 179
 Гриффит, Дейвид Уорк 29
 Гулд, Джей 126
 Гюисманс, Шарль Мари Жорж 29, 154
 "Наоборот" 154

 Данте Алигьери 188, 189
 "О монархии" 144
 Дерен, Андре 267
 Де Сано, Марсель 129
 Дефо, Даниель
 "Молль Флендерс" 142, 143
 Джеймс, Генри 77, 82, 249, 253–254, 256, 258–259
 "Женский портрет" 77
 Джефрис, Ричард 253
 Джойс, Джеймс 78, 155, 190, 200, 229, 270, 273, 275, 276
 "Улисс" 42, 185, 229
 Джонсон, Оуэн 77
 Джотто ди Бондоне 146
 Диккенс, Чарльз 65, 108
 "Дэвид Копперфилд" 171
 "Повесть о двух городах" 246
 "Приключения Оливера Твиста" 108
 Донн, Джон 189
 Дос Пассос, Джон 39, 77, 92, 102, 186, 200, 242, 257, 259–264
 "42-я параллель" 192
 "Три солдата" 39, 74, 169
 Достоевский Ф. М. 119, 155, 246
 "Братья Карамазовы" 77–78, 89, 152
 "Преступление и наказание" 152
 Доусон, Эрнест 141
 Драйзер, Теодор 72, 162, 200, 261, 263
 "Американская трагедия" 192
 "Гений" 192
 "Сестра Керри" 178

Дэнс, Беатрис 94–95, 100–101, 224

 Жид, Андре 283, 289

 Зангара, Джузеппе 222
 Зегфельд, Флоренс 50
 Золя, Эмиль 98, 103, 156, 184, 268

 Ибсен, Генрик 148
 "Кукольный дом" 152

 Каллаган, Морли 192, 195, 267–294
 "История без конца" 267
 Каммингс, Эдвин Эстлин 183, 186, 188
 Карлейль, Томас 165
 Каули, Малколм 294–300
 Кауфман, Джордж 50
 Киплинг, Джозеф Редьярд 297
 Кирико (Де Кирико), Джорджо 267
 Китс, Джон 65, 198, 216, 245
 Кокто, Жан 173, 188, 274
 Колдуэлл, Эрскин 102, 195
 Колэм, Мэри 188
 Коннели, Марк 257
 "Зеленые луга" 192
 "Зуб мудрости" 192
 Конрад, Джозеф 72, 77–78, 90, 93, 155, 158, 163, 167, 231, 241
 "Негр с "Нарцисса" 88, 91, 93
 Коуард, Ноэл Пирс 148
 Крейн, Стивен 256, 295
 Кролл, Мортон 110–111
 Кроуфорд, Джоан 107, 130–131, 207
 Кэббелл, Джеймс Бранч 182
 "Юрген" 42, 166
 Кэнби, Генри Сайдель 63
 Кэрролл, Мадлен 142
 Кэрролл, Льюис 52
 Кэсер, Уилла 177
 "Моя Антония" 77
 "Погибшая леди" 77, 177

 Ларднер Рингголд Уилмер 48–53, 172–173, 177, 179–180, 182–185, 188, 190–191, 196, 205–206, 211, 257
 "Айк по прозвищу Алиби" 180
 "Большой город" 180
 "Как пишется рассказ" 52, 180
 "Ну и что" 180, 183
 "Путешествия Галлибля" 180

Леонардо да Винчи 146
 Линкольн, Авраам 154, 218, 241, 245
 Лорел, Кей 28
 Лоренс, Дейвид Герберт 42, 146, 155, 230, 245, 267–268
 "Любовник леди Чаттерлей" 42, 43
 "Святой Матвей" 152
 "Сыновья и любовники" 152
 Лоусон, Джон Хоуард 102
 Лоутон, Чарльз 218
 Льюис, Синклер 73, 77, 118, 273, 285
 "Бэббит" 177
 "Главная улица" 73
 Лэнгхен, Чарльз 156
 Людендорф, Эрих 229

 Макатур, Чарльз 98
 Маккей, Эллен 27
 Маккензи, Комптон 243, 248
 Мак-Лиш, Арчибалд 80, 83, 96
 Макэлмон, Роберт 82, 91–92, 273
 Манкевич, Джозеф 104–105, 106–107
 Манн, Мария 81–82
 Манн, Томас
 "Смерть в Венеции" 154
 Маркенд, Джон 181
 Маркс, Карл 245
 "Капитал" 157
 Марло, Кристофер 264
 Матисс, Анри 267, 268
 Менкен, Генри Луис 39, 49, 77–78, 80–81, 84, 90–91, 163, 184, 214
 Мередит, Джордж 248
 Мерфи, Джеральд и Сара 81, 96–97, 117, 148, 213
 Миддлтон, Дж. Муррей 98
 Миллер, Генри 268
 Милль, Джон Стюарт 254
 Мильтон, Джон 124, 155
 Миро, Хоан 267, 279
 Митчелл, Маргарет 212
 "Унесенные ветром" 144, 154, 212
 Модильяни, Амедео 267
 Мольер 188
 Мор, Мэриэнн 188
 Мор, Пол Элмер 250
 Моран, Лойс 156
 Морган, Дж. Пирпонт 68, 239, 300
 Мозм, Уильям Сомерсет 156
 "Бремя страстей человеческих" 156
 Мур, Джордж Эдуард 166

Ницше, Фридрих 79, 155
 Норрис, Фрэнк 162, 163, 263
 "Вандовер и зверь" 162
 "Мактиг" 162
 Норрис, Чарльз 163
 "Соль" 163, 178
 Нэтэн, Джордж Джин 28, 44, 163, 165, 169

 Обер, Хэрролд 108–110, 113–114, 131–132, 135, 192, 202–203, 206, 209, 211, 213, 298
 О'Генри 238
 О'Нил, Юджин 102
 Оппенхайм, Филлипс 38
 О'Хара, Джон 97–99, 244, 246

 Парамор, Тед 75, 103–106
 Паркер, Дороти 102, 231, 257
 Паскаль, Блез 268
 Паунд, Эзра Лумис 81, 173
 Перкинс, Максвелл 63, 85, 89, 91, 156, 159–215, 269, 273, 280, 287
 Першинг, Джон Джозеф 241
 Пикабия, Франсис 267
 Пикассо, Пабло 146, 267, 289
 Пинеро, Артур Уинг 148
 Платон 140
 Плутарх 93
 По, Эдгар Аллан
 "Ворон" 87
 Портер, Кол 53
 Пост, Эмили 64
 Пруст, Марсель 190, 266, 283, 286
 "Обретенное время" 89

 Радиге, Раймон 173, 190
 "Бал графа Оргеля" 173, 179
 "Дьявол во плоти" 173
 Райт, Ричард
 "Сын Америки" 245
 Ремарк, Эрих Мария
 "Три товарища" 104–107, 130
 Рембо, Артур 91
 Ренан, Жозеф Эрнест 254
 "Жизнь Иисуса" 152
 Рескин, Джон 253
 Рид, Джон 152
 "Десять дней, которые потрясли мир" 152
 Робинсон, Дж. Х.
 "Становление сознания" 169
 Розенфельд, Пол 78
 Ромен, Жюль 242
 Рузвельт, Франклин Делано 222
 Руо, Жорж 267
 Руссо, Жан Жак 195, 253

Сакко, Никола 39
 Салливан, Маргарет 107
 Сароян, Уильям 98, 102, 111, 246
 Селдес, Гилберт 181, 183, 259
 Сибрук, Уильям 56
 Синклер, Эптон Билл 75, 169
 "Медный жетон" 169
 Скинер, Корнелия 144
 Скрибнер, Чарлз 161, 175, 178, 179
 Стайн, Гертруда 43, 78, 79, 87–88,
 111, 146, 172, 179, 182, 185, 246,
 258, 283
 "Становление американцев"
 79, 185, 283
 "Три жизни" 185, 283
 Стейнбек, Джон Эрнст 146, 214,
 231
 Стендаль 89, 230, 297
 "Красное и черное" 230
 Стертевант, Руфь 70–71
 Столлинс, Лоренс 76, 173, 185
 Стрейтер, Марк 200
 Стромберг, Хант 207
 Стюарт, Джон Огден 187
 Супо, Филип 279

 Тальберг, Ирвинг 129, 194, 207
 Таркингтон, Бот 114, 240
 Твен, Марк 52, 166, 167, 251–253
 "Приключения Гекльберри
 Финна" 118, 221
 "Таинственный незнакомец"
 116
 Теккерей, Уильям Мейкпис
 "История Генри Эсмонда" 89
 "Пенденнис" 171
 "Ярмарка тщеславия" 89, 144
 Темпл, Шерли 149, 218, 300
 Тернбулл, Байард 223
 Тернбулл, Фрэнсис 107–108
 Тернбулл, Эндрю 122, 140
 Тинторетто, Якопо 146
 Толстой Л. Н. 65, 168, 245, 268
 Торо, Генри Дейвид 251
 Тулуз-Лотрек, Анри 267
 Тэйер, Тиффани 63
 Тэшмен, Лилиан 29

 Уайлдер, Торнтон Навен 190
 "Женщина с Андроса" 192
 "Кабала" 192
 "Мост короля Людвига
 Святого" 192
 Уайльд, Оскар 141, 154
 "Портрет Дориана Грея" 144,
 154, 208
 Уилсон, Эдмунд 24–26, 27, 30, 33,

63, 69–70, 73–76, 78–79, 182,
 200, 248–258, 285–286, 295
 Уистлер, Джеймс, 82
 Уитмен, Стивен 77
 Уитмен, Уолт 155, 230
 "Когда во дворе перед до-
 мом..." 214
 Уитни, Ричард 152
 Уиттингтон, Дик 25
 Уортон, Эдит 80, 206, 229
 "Итан Фром" 206
 "Обитель радости" 205, 206
 Утрилло, Морис 267
 Уэллс, Герберт Джордж 161, 162,
 169, 248
 "Тоно-Бенгей" 142

 Фербер, Эдна 177
 Филлипс, Дэвид Грэм
 "Сьюзен Леннокс" 162
 Фицджеральд, Фрэнсис Скотт
 "Великий Гэтсби" 76–81, 86,
 89, 102, 115, 117, 119, 148, 170–
 172, 174–185, 187, 197, 199, 204,
 209, 214, 230, 258, 259, 260, 263–
 264, 265, 281, 293, 294, 300
 "Ночь нежна" 86, 89–93, 98,
 102, 117, 185, 187–192, 194, 196–
 198, 200, 202, 207, 209, 214, 230,
 246, 265, 266, 284, 288, 294
 "Опять Вавилон" 116, 145,
 149, 300
 "Последний магнат" 102, 117,
 119, 207, 213, 214, 260, 263–264
 "По эту сторону рая" 36, 42,
 77, 79, 102, 108, 116, 163, 164,
 167, 171, 174, 208–209, 212, 248,
 249, 258, 265, 266, 285, 296
 "Прекрасные, но обреченные"
 102, 164–171, 230
 "Произрастающий" 179
 "Сигналы побудки" 199, 200
 "Соблазнительницы и глубоко-
 комысленные" 75
 Флин, Лефти и Нора 96, 125, 224,
 238
 Флобер, Гюстав 89, 103, 119, 154
 "Госпожа Бовари" 103, 177
 Флэгг, Джеймс Монтгомери 162
 Фокс, Джон 205
 Фолкнер, Уильям 195
 Форд, Генри 239
 Форд, Кори 101–102
 Франс, Анатоль 166, 168, 190
 "Восстание ангелов" 166
 Фредерик, Хэролд
 "Осуждение Терона Уэйра" 73

Фрейд, Зигмунд 44, 256
Фрэнк, Уолдо 231
Фэй, Сигурни 25

Харди, Томас 36, 169
Хемингуэй, Эрнест 26, 49, 63, 78,
79, 81–87, 90–94, 96–99, 101,
102, 108, 179–180, 182–183, 186–
198, 200, 202–210, 212–215, 226,
229, 230, 232–233, 243, 244–245,
246, 258, 269–270, 273, 276–278,
283–287, 290, 292
 "Вешние воды" 186, 187
 "В наше время" 91, 108, 180,
186, 188, 193
 "И восходит солнце (Фиес-
та)" 83–85, 187, 189, 276, 278
 "Иметь и не иметь" 119
 "Мужчины без женщин" 85–
86, 91
 "По ком звонит колокол"
118–119, 246
 "Прощай, оружие!" 93, 97,
118, 189, 191, 192, 270, 275, 276,
280
 "Пятая колонна" 210, 215
 "Снега Килиманджаро" 99,
203–204, 206, 207, 210, 213
Хенли, Уильям 64
Хергесхаймер, Джозеф 172, 242
Хиббен, Джон 37, 72–73
Хогарт, Уильям 162
Хопкинс, Марион 58

Хоуэлс, Уильям Дин 166, 167
Хьюз, Хэтчер 77
Хэй, Мэри 29
Хэпберн, Кэтрин 58

Чанс, Фрэнк 50
Челлини, Бенвенуто 253
Честертон, Гилберт Кит 87
Чехов А. П. 189

Шаляпин Ф. И. 237
Шамсон, Андре 190, 213
 "Люди с большой дороги"
190
Шекспир, Уильям 120, 154, 168,
188, 189, 262
 "Король Лир" 188
Шерман, Стюарт 250
Шипмэн, Ивэн 206, 208
Шлесинджер, Генри 246
Шоу, Джордж Бернард 61, 68, 74,
148, 161, 169, 170, 230
 "Андрокл и лев" 166
Шульберг, Бадд 264–266, 299

Эдисон, Томас Алва 239
Элиот, Томас Стернз 155, 259
Эллис, Хейвлок 173
 "Танец жизни" 173
Элюар, Поль 279
Эмерсон, Ралф Уолдо 251

Юнг, Карл Густав 44

ИЗДАТЕЛЬСТВО "ПРОГРЕСС"
Выходит в свет

КАЙКО Т. С высоты токийской башни: Сборник. Пер. с япон.

Такэси Кайко (р. 1930 г.) — один из крупнейших прозаиков современной Японии, знаком советскому читателю романами "Японская трехгрошовая опера" и "Горькое похмелье".

В настоящий сборник включена документальная повесть "Потомки Робинзона" — о тяжелой доле поселенцев, посланных японским правительством для освоения острова Хоккайдо. В сатирических очерках из цикла "Токио как он есть" рисуются яркие картины послевоенной жизни Японии.

ИЗДАТЕЛЬСТВО "ПРОГРЕСС"
Готовится к печати

НОВОМЕСКИЙ Л. Время и безвремяе: Сборник. Пер. со словац.

Ладислав Новомеский (1904–1976) – выдающийся словацкий поэт-коммунист. Его публицистическое наследие имеет историческую и художественно-эстетическую ценность. С середины 20-х годов, когда Новомеский вступил на путь профессионального журналиста, редактора коммунистических изданий, им написаны сотни статей и очерков, составивших замечательную страницу летописи борьбы КПЧ за социальное и духовное освобождение чешского и словацкого народов из-под гнета капитала.

В сборник вошли политические выступления, репортажи разных лет, очерки о сражающейся Испании, о Советском Союзе, о борьбе с фашизмом; эссеистика автора, его размышления о художественном творчестве и путях развития социалистического искусства в Чехословакии.

ИБ № 12897

Редактор *А. Н. Панкова*

Художник *В. И. Левинсон*

Художественный редактор *В. А. Пузанков*

Технический редактор *М. Г. Юханова*

Корректоры *Т. А. Шустина, Н. И. Шарганова*

Сдано в набор 27.01.84. Подписано в печать 05.09.84.

Формат 84 x 108 1/32. Бумага офсетная №1.

Гарнитура Пресс-Роман. Печать офсетная.

Условн. печ. л. 18,06 + 0,84 печ. л. вклеек.

Усл. кр. отт. 19,11. Уч. изд. л. 20,99. Тираж 50000 экз.

Заказ №309. Цена 1 р. 80 к. Изд. № 38829.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство "Прогресс Государственного комитета СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.

119847, ГСП, Москва, Г-21, Зубовский бульвар, 17.

Отпечатано на Можайском полиграфкомбинате Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.

Можайск, 143200, ул. Мира, 93.

Фрэнсис Скотт ФИЦДЖЕРАЛЬД



“Трагично, что Скотт Фицджеральд умер, не дописав “Последнего магната”. Но законченные им главы вполне можно причислить к тем значительным явлениям, которые, возникнув в литературе, оказывают влияние на ход развития культуры вообще. Хотя Фицджеральд успел только начать свой великий роман, ему удалось достичь поразительного результата: он впервые занял определенную моральную позицию по отношению к нашей действительности и ее ценностям — без такой позиции настоящее творчество невозможно”.