

Томас Вулф

Жажда творчества

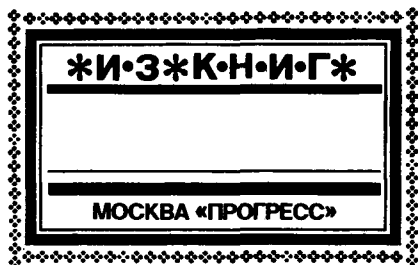
О времени и о реке (фрагменты).
Статьи. Дневники. Письма.
Воспоминания современников.



МОСКВА
ПРОГРЕСС



Томас Вулф



**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**

Томас Вулф



Жажда творчества



Художественная публицистика

Перевод с английского



Москва «Прогресс» 1989

ББК 84.7США

В88

Составитель, автор предисловия и комментариев
к.ф.н. *В. М. Толмачев*

Художник *В. И. Левинсон*

Редактор *Л. В. Савченко*

В работе над сборником приняли участие
доктора филологических наук *А. М. Зверев*
и *А. С. Мулярич*

Вулф Т.

В 88 Жажда творчества: Пер. с англ./Сост., авт. предисл. и коммент. В. М. Толмачев.— М.: Прогресс, 1989.— 408с., 1 л.ил.— (Зарубеж. худож. публицистика и докум. проза).

ISBN 5—01—001749—0

В сборник включены художественная публицистика и другие материалы из творческого наследия одного из наиболее самобытных американских писателей XX в. Письма, записные книжки, автобиографические заметки и статьи раскрывают творческую лабораторию писателя, его общественную позицию, дают богатую пищу для размышления о положении художника в буржуазном обществе.

Рекомендуется широкому кругу читателей

В 4703040400—212 79—89
006(01)—89

ББК 84.7США

© Составлены, предисловие, комментарии, перевод на русский язык, кроме отмеченных в содержании*, и художественное оформление издательство «Прогресс», 1989.

ISBN 5—01—001749—0

Писатель и автобиография: книга длиною в жизнь



Томас Вулф, классик американской литературы XX века, известен у нас в стране двумя романами — «Взгляни на дом свой, ангел» (1929), «Домой возврата нет» (1940), а также несколькими повестями и недавно вышедшим сборником рассказов¹. Через всю его прозу проходит лирический образ Дома — обыденной Америки, знакомой любому американцу, казалось бы, с детства, но так до конца и не разгаданной. Ключ к разгадке Вулф нашел в художественном переживании собственной биографии, которое в его произведениях как бы стирало грань между обстоятельствами жизни автора и героя, силой поэтического чувства возвышая их до легенды и притчи.

Это своеобразие творческой манеры Вулфа стало в известной мере его писательским открытием, обусловило широкий интерес к нему. Так, Вулфа высоко ценил Т. Манн, а Г. Гессе по выходе немецкого перевода первого вулфовского романа в 1933 году счел возможным признать, что познакомился «с самым ярким из всех известных мне произведений современной американской литературы»².

Самобытность Вулфа раскрывается не только в романах или повестях. Она нашла свое отражение и в ярких лирико-публицистических фрагментах, автобиографических эссе, переписке, рабочих заметках, впервые публикуемых на русском языке в предлагаемом сборнике. Все эти материалы имеют отнюдь не частное историко-литературное значение. Являясь документальным свидетельством жизни писателя-романтика и его современников, они значительно уточняют наше представление

¹ Томас Вулф. Портрет Баскома Хока. — М.: Известия, 1987.

² Hesse H. Thomas Wolfe in: Hesse H. My Belief. Essays on Life and Art. Ed. by Th. Ziolkowski. — N. Y., 1974, p. 346.

о нравственных и творческих исканиях блестящей плеяды американских романистов межвоенной эпохи.

Вулф ставил перед собой задачу непомерно сложную, лирическую и эпическую одновременно. Вслед за Уитменом, урок романтической поэзии которого он стремился воплотить в прозе, Вулф мечтал в частном, в разрозненных фактах биографии молодого американца увидеть всеобщее — «сокровенную» жизнь нации, которая в его понимании «не была исследована — мы только и дсдали, что измеряли ее».

Вулфовский романтизм явление скорее стихийное, нежели программное, постоянно ищущее новых форм выражения. Одна из главных метафор творчества писателя, которую он вынес в заглавие своего второго романа («О времени и о реке»), воплотила не только его романтические искания, но и внутреннее напряжение художественной эпохи, отразившееся в конфликтных образах «шума» и «ярости», «гула бытия» и «флейты творчества», «времени» и «памяти».

Биография Вулфа достаточно характерна для истории провинциала, по-фаустовски неукротимо открывающего для себя Город мировой культуры. Вся она детально прослеживается по переписке, записным книжкам и выступлениям, собранным в данной книге. Это не просто комментарий к собственному творчеству, но и его важнейшая линия. Никакой материал у Вулфа не остается использованным в полсилы. Его письма почти без изменений становились частью романа, а главы из романа в свою очередь частью писем, чтобы, будучи переписанными наново, снова вернуться в лоно, по сути дела, одной Книги длиною в писательскую жизнь. Подобная причастность житейского «житийному» обусловила особую напряженность его писательского горения.

Томас Кэсйтон Вулф родился 3 октября 1900 года на американском Юге, в заштатном городке Эшвилле, расположенном в гористой части штата Северная Каролина. Он рос седьмым ребенком в семье владельца мастерской памятников и надгробий Уильяма Оливера Вулфа, человека необычайно живого, и практичной, сдержанной в выражении своих чувств Джулии Элизабет Уэстол (выведенных в романе «Взгляни на дом свой, ангел» в лице У.О. и Элизы Гант). По свидетельству биографов, этот союз явился «эпическим мезальянсом»: буйная риторика отца, любившего радости земного бытия и громогласно читавшего вслух шекспировские монологи, уравновешивалась многозначительным молчанием матери, неизменно считавшей себя правой во всех семейных делах.

Эти две силы были много позже осмыслены Вулфом как проявление извечной борьбы между женской тягой к порядку и покою и мужским стремлением к скитаниям и творчеству. Кон-

траст между вросшим в землю домом-крепостью отца и большим дощатым строением, часть которого мать сдавала внаем бесконечной веренице жильцов (с 1906 года родители жили раздельно), стал основой многообразного детского опыта, но в то же время отозвался и душевной ранимостью чувствительного мальчика, вынужденного искать покровительства у старшего брата Бена. Неудивительно, что его безвременную смерть молодой Вулф воспринял как ни с чем не сравнимую утрату духовного союзника — молчаливого знатока неких тайн, позволяющих забыть о «клетке» семьи и ее раздорах.

В формировании личности будущего писателя немалую роль сыграла и Маргарет Робертс, учительница частной школы, где он учился с 1912 года. Именно Робертс, на долгие годы ставшая затем его поверенной в творческих тайнах, упорядочила ту страсть к чтению, которая заставляла мальчика с пятилетнего возраста без разбора поглощать «Илиаду» и «Одиссею», Хорейшо Эджера и Шекспира, Дэвида Грэхема Филиппса и Теккерея.

В сентябре 1916 года Вулф поступил в университет Северной Каролины в столице штата Чейпел-Хиллс, где познакомился с профессором Фредериком Кохом, сумевшим заинтересовать его фольклорной драмой из американской истории, а также творчеством английских романтиков. Увлеченность их поэзией была столь велика, что Вулф нередко регистрировался в гостиницах под именем Сэмюэла Тейлора Кольриджа, ставшего для него идеалом Писателя. Другим важным событием студенческих лет стало знакомство с профессором Хорэсом Уильямсом, завоевавшим симпатии молодого человека категорической постановкой «вечных» вопросов в духе эклектического идеализма, соответствовавшего в воображении Вулфа легендарной формуле Лютера "Ich kann nicht anders" («Я не могу иначе»).

Смерть Бена от чахотки в октябре 1918 года, в которой Вулф видел и долю вины родителей, обострила его желание возвращаться домой (этот эпизод обыгрывается на последних страницах романа «Взгляни на дом свой, ангел»). В сентябре 1920 года Вулф начинает заниматься в семинаре по драматургии Гарвардского университета «Студия 47» под руководством Джорджа Пирса Бейкера, что в будущем послужило отправной точкой его второго романа («О времени и о реке»). За три года занятий в семинаре, среди участников которого в разное время были Ю. О'Нил, Ф. Барри, Дж. Дос Пассос, он написал сначала небольшую фольклорную пьесу «Горы» (1921), а затем объемную — «Добро пожаловать в наш городок» (1923), где впервые возник Атламонт — родной городок Юджина Ганта, героя вулфовской прозы. Жизнь вдали от дома, кончина Бена, а потом и отца (1922) не только положили начало зрелости Вулфа, но

и постоянно вызывали в его памяти необыкновенно яркие и подробные картины детства, полные запахов, обостренного ощущения смены времен года. Следует отдать должное пронизательности Бейкера, который вскоре понял, что драматург из Вулфа вряд ли получится: меткие в деталях, его пьесы слишком обнажали романтический идеализм автора и напоминали романы, были со сценической точки зрения некомпактными.

После того, как «Городок» был отвергнут несколькими нью-йоркскими театрами, Вулф столкнулся с материальными трудностями, тем более что ему пришлось отказаться от своей доли в отцовском наследстве. В 1924—1930 годах он с перерывами преподавал в университете Нью-Йорка, вел семинары по английской поэзии.

В октябре 1924 года Вулф впервые отправляется в Европу, где он пробыл до августа 1925 года и, по собственному признанию, пережил «подлинное» открытие Америки, что впоследствии с ним происходило всякий раз, когда он покидал ее. Там в октябре 1926 года началась работа над так никогда и не оконченной Книгой. Первая часть этого монолита («Взгляни на дом свой, ангел») была вчерне готова к марту 1928 года, основная работа над второй («О времени и о реке», 1935) шла гораздо мучительнее, с конца двадцатых по декабрь 1933 года. Остальные — «Паутина и скала» (1939), «Домой возврата нет» (1940), оставшиеся незавершенными, были изданы посмертно, в результате кропотливой редакторской работы, и состояли из фрагментов, написанных в самое разное время.

Четыре романа, около сорока рассказов, письма, пьесы — все, сочиненное Вулфом, достаточно цельно и потому едва ли может рассматриваться изолированно. В основе этой целостности — изложенное на американском материале жизнеописание «художника в юности», постигающего, по известному выражению Г. Гессе, «дорогу внутрь», познающего себя в творчестве. Этим и обусловлен, как уже говорилось, сквозной автобиографизм вулфовских сочинений. В той или иной степени все поступки его лирического героя (в первых двух романах — Юджина Ганта, Джорджа Уэббера — в последующих) имеют реальную основу. В гантовском Атламонте легко и до мелочей узнается родной писателю Эшвилл, а, скажем, в профессоре Хэтчере из «О времени и о реке» — вышеупомянутый профессор Бейкер. Как и Стивен Дедалус из джойсовского «Портрета художника в юности», произведения, ставшего для молодого Вулфа образцом современного «романа воспитания», Гант-Уэббер проходит через серию расширяющихся кругов — семья, школа, университет, любовь, жизнь за границей, муки творчества, выход первого романа и т. д., пока не осознает творческую необходимость пройти их вновь, в «миллионный» раз, в писательстве. художе-

ственное расширение сфер опыта шло у Вулфа в согласии с романтической идеей постижения космоса через мир поэтической души, «вечности» — через «песчинку».

В августе 1925 года, возвращаясь на пароходе из своего первого европейского «затворничества», Вулф не только взглянул на Новый Свет другими глазами, но и обрел подлинного ангела-хранителя своего творчества. Алина Бернштейн была одним из ведущих художников «Гилд-театр» в Нью-Йорке и, по сути, первой признанной в Америке женщиной-декоратором. Ей Вулф посвятил свой первый роман, и именно она помогла ему в переломный момент жизни: как драматург он исчерпал себя и с трудом переживал свою творческую неустроенность. Алина стала первым читателем его биографических записей, работа над которыми постепенно перешла в сочинение книги, начатой в июне 1926 года в Англии во время их совместного путешествия. Обладая достаточным состоянием, Алина поддерживала молодого писателя материально, ввела его в круг нью-йоркской литературно-художественной богемы, где он однако так никогда и не ощутил себя своим (этот сюжет обыгран в главе «Прием у семейства Джэк» из «Домой возврата нет»). Когда работа над объемной рукописью была окончена, Бернштейн сумела заинтересовать критика Эрнеста Бойда, а тот нашел возможность передать ее Максвеллу Перкинсу, главному литературному редактору нью-йоркского издательства «Чарлз Скрибнерз санз».

Встреча с Перкинсом, увидевшим в книге несравнимо большее, нежели лирическую исповедь молодого автора, во многом предопределила судьбу Вулфа. Отношения с Перкинсом, полные драматизма и сыгравшие огромную роль в писательском становлении Вулфа, его эстетических и философских взглядов, нашли широкое отражение в его переписке.

Максуэлл Эвартс Перкинс (1884—1947) — «Лис» Эдвардс в романе «Домой возврата нет» — происходил из почтенной семьи: его прадед Роджер Шерман был одним из тех, кто подписывал Декларацию независимости, а дед, чье имя он носил, Уильям Максвелл Эвартс, служил государственным секретарем в президентство Р. Хейса (1877—1881). Окончив Гарвард, Перкинс некоторое время работал репортером «Нью-Йорк таймс». Свойственные ему солидность и доброжелательность в общении как нельзя лучше соответствовали репутации «Скрибнерз», куда он поступил на службу в начале 1910-х годов.

Появление Перкинса в этом издательстве ознаменовалось его легендарным открытием писателей, поражавших читательскую публику тех лет своей нетрадиционностью: Ф. С. Фицджеральда, Р. Ларднера, Э. Хемингуэя. Свой эстетический идеал Перкинс видел в строгой флорберовской прозе, а этический — в «Войне и мире». Его редакторской мечтой было открытие «вели-

кого американского романа» — произведения одновременно и конкретного и эпического о стихийном единстве нации (которое напоминало бы подъем русского народного самосознания времен 1812 года).

Сотрудничество Перкинса с Вулфом переросло в искреннюю дружбу, хотя ей и был отмерен недолгий срок — со 2 января 1929 года (первое появление Вулфа в издательстве, куда он пришел по прочтении Перкинсом рукописи его первой книги) до февраля 1938 года, когда они виделись в последний раз. Дружбе этой, к которой ревниво относились и Фицджеральд и Хемингуэй (когда Перкинс сдержанно отозвался о романе «Иметь и не иметь», Хемингуэй в запальчивости воскликнул: «Вот и заставь-те Тома Вулфа переписать его за меня!»), суждено было резко оборваться из-за трагического непонимания, что переживалось Перкинсом, по свидетельству близко его знавшего литературного критика Ван Вик Брукса, до самой смерти.

Редакторская работа Перкинса касалась главным образом не стилевой правки, а отбора материала, так как Вулф писал практически набело; если же того требовала ситуация, кусок переписывался заново. Объем рукописи был чаще всего велик; по мнению Перкинса, Вулфу не просто давалось начало работы над вещью и ее завершение. Вулф, разумеется, был неуступчивым автором, и потому их спор велся довольно напряженно. Отказываясь от фрагмента в двадцать-тридцать тысяч слов (счет здесь велся не меньше чем на десятки тысяч), он, к удивлению Перкинса, уже через день-другой приносил новый, столь же целостный, что и предыдущий. Как никто другой знавший принципы вулфовской работы, Перкинс никогда не считал нужным упрекать его в автобиографизме, хотя и опасался, что когда-нибудь он начнет переплавлять в прозу опыт своего знакомства с сотрудниками «Скрибнерз». Предчувствие редактора оправдалось. Заключительная часть романа «Домой возврата нет» превратилась в спор с Перкинсом, который практически одновременно шел в письмах 1936—1937 годов. Перкинс не упрекал Вулфа потому, что замечал у него острое художническое отношение к увиденной, прочувствованной, а значит, и неизбежно *стилизованной* жизни. Более того. Перкинс полагал, что когда Вулф писал не «о себе», не из первых рук, «сочиняя», то сразу же ставил себя на грань художественного провала. Так, из начала «Ангела» был выброшен фрагмент об У. О. Ганте, мальчиком наблюдавшем передвижение войск южан под Геттисбергом. Поэтому Перкинс и посоветовал Вулфу в 1933 году, в период мучительной работы над романом «Ярмарка в октябре» (значительная часть написанного вошла затем в посмертно опубликованную «Паутину и скалу»), вернуться к лирико-биографической линии Юджина Ганта, начатой в «Ангеле», что по-

звонило упорядочить материал и сравнительно быстро закончить книгу.

Именно Перкинс, усматривавший определенную связь между творческими поисками Вулфа и Джойса, предложил провести через второй вулфовский роман тему духовных исканий человеческой жизни, связав ее с темой «отцовства». Из эссе Вулфа «История одного романа» (1936) видно, что это понятие было для писателя выстраданным и многосложным: в «отцовстве» ему виделся определенный метафизический импульс творчества, жаждущий выражения, и страстное желание быть понятым как читателями, так и близкими, на родине. В двадцатые годы тяга к «отцовству» переживалась Вулфом несколько отвлеченно, романтически контрастно: вечному «женскому» стремлению к покою противостояло «мужское» скитальчество и творческий порыв. Тридцатые годы, с их социальными потрясениями, входящими в сознание писателя тревожными вестями из Эшвилла и мрачными лицами людей из нью-йоркской подземки, заставили его усомниться в союзе с Перкинсом, которому был посвящен роман «О времени и о реке», как олицетворению идей духовного «отцовства».

Идейные обстоятельства разрыва отношений Вулфа и Перкинса подробно освещены в приводимой в этой книге переписке. Фактическая сторона его такова: еще со времен выхода «Ангела» Вулфа нередко критиковали за неумение переплавить жизненный материал в художественный (тем более что жители Эшвилла не без оснований видели во многих персонажах книги свой «окарикатуренный» образ и грозили физической расправой за «клеввету»). Ситуация усугубилась после публикации «О времени и о реке». Нападкам многих критиков подвергся не только сам роман, но и творческое содружество Вулфа с Перкинсом. Утверждалось, что без помощи отряда редакторов под руководством Перкинса Вулф не в состоянии разобраться в своих бессвязных рукописях, привозимых им в издательство будто бы на грузовике, что у него отсутствует эстетическое чувство меры. Объяснять ухудшение отношений автора и редактора *только* вулфовской душевной уязвимостью — его желанием доказать всем, что он способен писать и сам, без Перкинса, — значит не понять характера художественной эволюции писателя. В то же время в своих письмах Вулф незаслуженно обвиняет старшего товарища в эстетическом консерватизме, оставляя за собой и Джойсом право на «художественную революционность».

И все-таки конфликт между Вулфом и Перкинсом был и не мировоззренческим, и не творческим. За ним стояла усталость Вулфа после десяти напряженных лет работы, а также неукротимое желание переделать себя и свой талант, неизбежно затраги-

вающее отношения с друзьями и близкими. Максималист, «вечный юноша», человек яркий и увлекающийся, Вулф легко заводил новые знакомства, но болезненно страшился опеки, наиболее круто рвал с самыми дорогими людьми, оставаясь правым перед собой в творчестве и жертвуя для него всем. Этим объясняется и окончательный разрыв в начале тридцатых с А. Бернстайн, и мучительная реакция писателя на затеянное некоей Марджори Дорман в конце 1936 года судебное разбирательство. Она обвиняла Вулфа в клеветническом изображении своей персоны в рассказе «Двери нет»... Борьба с Перкинсом и окончательный уход из «Скрибнерз» — жестокая борьба Вулфа с собой, борьба за новое видение.

Одновременно с тягой к «отцовству» у Вулфа с годами обострялось и ощущение «врага». Для художника, ставшего свидетелем и краха патриархального быта, и разобщенности нации в годы «великой депрессии», оно было исторически закономерным, но впервые ярко проявилось в отношении Вулфа к германскому фашизму.

Вулф испытывал к Германии особую нежность не только как к родине своих предков по отцу, но считал ее, наряду с Америкой, «поэтическим градом» своей души. Впервые посетив страну в конце 1926 года, выучившись говорить и читать по-немецки, впоследствии он бывал там неоднократно. К середине тридцатых годов Вулф стал одним из наиболее популярных среди немецких читателей американским писателем. Германская культура (в отличие от французской, которой он неизменно давал нелестные характеристики) влекла его своим метафизическим пафосом — тем, что получило название фаустинианства, — стремлением к бесконечному расширению знания. Именно перед богатством витрин немецких книжных лавочек Вулф испытывал священный трепет, видя в них «живой остов мировой литературы».

В 1935 году писатель с болью открыл для себя картину иной Германии. Она стала еще более отталкивающей годом позже, когда Вулф присутствовал на Олимпийских играх. Вместо кипения народной жизни, музыкальных праздников, разнообразных интеллектуальных споров, запомнившихся ему еще по двадцатым годам, он увидел «людей, которые заражены чумой вечного страха, придавлены гнетом постоянного подлого принуждения, которых заставили молчать в отравленной атмосфере зловещих тайн, пока души их буквально не начали тонуть в собственных выделениях, умирать от источаемого ими самими яда...». Образ, запечатленный Вулфом в записных книжках и затем перешедший в его последний роман, был зловещим вдвойне оттого, что фашизм трактовался писателем как болезнь духа, как глетворный распад народной духовности. За внешней благо-

пристойностью («Я не видел, чтобы кого-то сажали в тюрьму или убивали...») тысяч печатающих мостовую кожаных ботинок, цветенья каштанов, праздника спорта он видит тайный страх и раковое начало.

Мощь Германии, констатирует Вулф,— это мощь распада, обратная сторона страха, разбухшего атавизма,— мощь бездушной идеи порядка, убивающей всякое личностное начало и доверие к бытию, приносящей жертвы «веку-зверю». Не замечать этого значило для Вулфа лгать самому себе, вступать в молчаливое соглашательство с нацизмом. Так он оказался еще перед одной закрытой «дверью», утратил еще один «дом», описав увиденное в рассказе «Хочу сказать тебе» (1937) и тем самым отказавшись от возможности бывать в Германии.

Впрочем, понимаемый таким образом фашизм не казался Вулфу исключительно немецким явлением. В записях 1937—1938 годов он отметил, что в Америке середины тридцатых также возникла опасность фашистской угрозы из-за новой концентрации производственной мощи, не подкрепленной нравственным возрождением тех, кто впал в апатию и цинизм в результате «великой депрессии». Поэтому в 1936 году Вулф не был готов голосовать за Ф. Д. Рузвельта и продолжение его «нового курса». В своих опасениях он оказался не одинок. Сходное предчувствие авторитарной опасности овладело, в частности, и С. Льюисом («У нас это невозможно», 1935) и Р. П. Уорреном («Ночной всадник», 1939).

Ощущение исторического неблагополучия обострило у Вулфа гуманистическое переживание всеобщности человеческого опыта. Оно воплотилось в желании освоить новый, как он любил говорить, цикл бытия, поскольку свойственное молодости любование своим художественным даром перестало удовлетворять писателя. Выдвинутое им в середине тридцатых годов требование эпичности — это признание необходимости борьбы за единство американского народа. Творческое желание противостоять силам распада переживалось художником столь остро, что С. Льюис сравнил его в 1943 году со «всемирной отзывчивостью» русской литературы второй половины XIX века: «Вулф... этот русский из Северной Каролины»¹.

Размышления Вулфа о трудной сопричастности единичной жизни «домо»-строительству нации привело его к теме Америки — «американской мечте» в ее стихийной народной сути, а не демагогическом или рекламном выражении. «Мечту» он воспринимал иначе, чем, скажем, Драйзер или Ф. С. Фицджеральд.

¹ Lewis S. The Man from Main Street: Selected Essays and Other Writings: 1904—1950. Ed. by H. E. Maule and M. H. Crane.— N. Y., 1953, p. 182.

ральд. Для него это не убивающий душу культ материального изобилия и соответствующее ему самодовольство («В России литература вышла из страдания...»), а начало творческое, величаво эпическое, в понимании Вулфа даже мифологическое, такое же вечное и обновляемое, вопреки трагизму бытия, как и череда времен года, что «бурлит под бескрайним и вечным небом, мощным потоком двигаясь по проспектам и площадям, и пустырям перед фабричными воротами, и пригородным шоссе, и дорогам, пролегшим среди фермерских полей, — того, < что > изо дня в день на миллионы ладов повторяет ритуал будничного бытия...». Утверждая близость своего героя народной стихии, демократическому братству «открытой дороги», людей непрязных, Вулф возобновил уитменовскую традицию романтического эпоса, предложив для него и свою формулу — «там, за холмами».

Однако в главном своем выводе, превращая героя в своеобразного выразителя гласа народного, Вулф не прекраснодушен. Возвращение к дому было для него непростым и творчески, и житейски. Поэтому дорог писателю и образ «блудного сына», возвращающегося к отцу с молчаливым признанием ложности своих по-юношески блестящих устремлений. Таким и ощущал себя Вулф в мае 1937 года, когда после почти семилетнего отсутствия вернулся в Эшвилл и осознал, что обиды города в связи с выходом «Ангела» забылись, а сам он уже далеко не молод. Вместе с этим чувством пришло понимание, что та поэзия провинциального существования, которую он сохранил в памяти со времен детства, в реальности отошла в прошлое, как бы утекла. Оттого и, казалось бы, до мелочей знакомый город стал чужим — как новая форма полицейских и здание современного отеля.

В этом трагическом открытии невозможности ограничить творчество субъективным переживанием пусть и прекрасного, но ушедшего навсегда мира Вулф пришел к необходимости связать свой дар с эпической всеобщностью судеб людей творчества — «паутиной земли». Своему заключению о творческой равновеликости труда писателя и работы каменщика Вулф придавал политическое значение.

Поиск Вулфом новой перспективы переполнял его замыслами, желанием увидеть и познать как можно больше. В мае 1938 года он выступил в университете Пэрдью с речью «Литература и действительность», затем отправился в поездку по западным штатам, начал обдумывать роман «К Тихому океану» об эпохе американского фронта, проявлял интерес к своей генеалогии. Однако сказалось творческое и нервное напряжение середины тридцатых. Заболев воспалением легких, которое затем привело

к туберкулезу мозга, Вулф скончался 15 сентября 1938 года в балтиморском госпитале Джона Хопкинса — там же, где безуспешно оперировался от рака и его отец.

В предлагаемом сборнике представлены наиболее важные для понимания творческих установок Вулфа и его места в американской литературе материалы.

Открывают книгу прозаические фрагменты, которые, на наш взгляд, дают точное представление о стилистике вулфовской прозы. Они, в сказовой традиции литературы Юга Соединенных Штатов, и риторичны («все проходит; ничего не остается...»), и очень конкретны, полны раблезианского наслаждения цветом, природной палитрой, запахами и особенно — звучащим словом, загадка которого скрывалась за названиями тысяч и тысяч городков — Колд-Харбор, Боллс-Блаф, Бренд-Уайн, или рек Уобаш, Пенобскот, Чесапик. Эти фрагменты проникнуты удивительным ощущением простора американского континента, несобятности его земель, измеряемых разве что только несущимися в ночи поездами. Именно мотив дороги, безостановочного бега придает вулфовской прозе напевность, сближает изобилие ее описаний со знаменитыми уитменовскими каталогами-перечислениями. Часто подобные описания столь захватывали Вулфа, что делали композицию его романов словно разомкнутой, несжатой, с чем безуспешно пытался бороться Перкинс. Это в свою очередь позволило Дж. Х. Уилоку, другу писателя и одному из сотрудников «Скрибнерс», издать том «песен в прозе» «Лицо нации» (1939).

Вулфовские фрагменты не только напевны и свидетельствуют об авторской жажде жизни и влюбленности в свой народ, но представляют и познавательный, публицистический интерес. Безусловно, прав Дж. Б. Пристли, написавший в предисловии к английскому изданию романа «Паутина и скала», что из книг Вулфа мы узнаем об Америке больше, чем из десятка социологических исследований. Своеобразную избыточность вулфовской прозы с позиций своего «строгого» письма иронично отмечал Хемингуэй в «Зеленых холмах Африки» (1935): «Я подумал, а что если бы Томаса Вулфа сослали в Сибирь... сделало бы это из него писателя, послужило бы это тем потрясением, которое необходимо, чтобы избавиться от чрезмерного потока слов и усвоить чувство пропорции?»¹

Эссе «История одного романа» и авторская запись доклада «Литература и действительность» представляют попытку писателя взглянуть на свое творчество как бы со стороны. В первом из

¹ Хемингуэй Э. Собр. соч. в 4-х т. — М., 1968. Т. 3, с. 338.

них, помимо мучительной работы над романом «О времени и о реке», Вулф рассказывает и о мировоззренческих истоках своих двух книг о Юджине Ганте. Именно здесь писатель раскрывает смысл столь близких для современного гуманизма и таких дорогих для него метафор Отцовства, Двери, Дома. Эти мифологические образы-символы сообщают написанному Вулфом особую лирическую цельность, сопрягают в пределах его художественной системы личное и социальное, лирическое и эпическое, национальное и общечеловеческое.

Миф для Вулфа — не орнаментальные мифологические фигуры, хотя в отдельные моменты его герой способен ощущать себя и Гераклом, и Ясоном, и Фаустом. Это прежде всего лирическое видение мира, где нерасторжимо слиты острое чувство родины, ощущение культурной традиции и стихийное переживание конкретности бытия, — видение, раскрывающее мировые соответствия. Таким образом, миф, в понимании Вулфа, народен, но открыт только душе поэта. Вулф отрицал литературу «социального заказа» и не понимал тех, кто в тридцатые годы обвинял его в отсутствии гражданского сознания: «... работа у вас не пойдет, пока вы не изучите свой народ до предела, не познаете его так глубоко, точно вы — исток и корень, точно вы породили этих людей».

Вулфа всегда отличало предельное напряжение творческих сил. И дело не в его размашистом, торопливом почерке, заполнявшем страницы громадных гроссбухов, в которых он имел обыкновение писать, а в страстном желании художника наблюдать, конденсировать, не забывать («Где сейчас?!»). «Расширительные» законы вулфовских произведений держатся именно на лирическом порыве: «Художественный вымысел — это не факт, но художественный вымысел — это факты, переработанные и заряженные целью»¹, — указал писатель в кратком вступлении к роману «Взгляни на дом свой, ангел».

Отсюда и парадокс. Проза Вулфа социальна в той степени, в какой она романтична, и связана с неукротимым авторским желанием увидеть в индивидуальном опыте, прочувствованном во всей его неповторимой осязаемости, «биографическое для каждого»².

Вулф, по-видимому, первым среди американских прозаиков XX века обратился к проблеме мифа как формы бытия, совмещающей конечное и бесконечное в предельно чувственных образах. Этим и обусловлены столь подробно описанные им в эссе

¹ Вулф Т. Взгляни на дом свой, ангел. — М., Худож. лит., 1972, с. 28.

² The Letters of Thomas Wolfe. Ed. by E. Nowell. — N. Y., 1956, p. 489.

«История одного романа» поиски «отца» — духовного творческого начала. Оно неизменно обострялось у писателя, когда в работу вступала его воистину необъятная память, складывавшая великое множество разрозненных наблюдений в единую «мелодию» жизни. Дар памяти, восстанавливающей былое в «вечном сейчас», всю «генетическую» историю рода в судьбе чуткого к своему наследию человека, Вулф считал основой творчества. «И вот моя память ожила, она работала днем и ночью, так что поначалу я даже не мог взять под контроль проносившийся в моем сознании мощный ... поток ... глубинных проявлений той жизни, которая осталась позади меня,— моей жизни, Америки. Я мог, например, сидеть в открытом кафе, наблюдая пеструю жизнь, проносившуюся передо мною по Авеню дель Опера, и неожиданно вспомнить железные перила, ограждающие дощатый настил пляжа в Атлантик-Сити. Картина являлась мне во всей своей реальности: тяжелые железные перила, их прочно пригнанные друг к другу стыки. ... И тут мне приходило в голову, что подобных перил нигде в Европе я не видел. И этот в высшей степени обычный, знакомый предмет пробуждал во мне то ощущение чуда, с которым открываешь для себя нечто, встречающееся на каждом шагу, и все же до сего момента не познанное. ... и в сердце проникала боль памяти об оставленном доме, желание вновь посмотреть на него, найти слова, чтобы выразить все это... И тогда я почувствовал, что должен найти язык, который выразит то, что я знал, но не мог сказать».

«Найти язык», таким образом, означало для писателя интуитивно приблизиться к выражению того, что укореняет каждого американца в Американском не только сознательно, но и помимо его воли; то есть приблизиться к американскому мифу, «языку» нации. Отправной импульс этому, по сути своей бесконечному, как полагал Вулф, поиску способна дать неожиданно, в прозрении художника-лирика, замеченная красота *повседневной* Америки.

Выступление «Литература и действительность» посвящено вулфовским размышлениям о необходимости обновления своих творческих принципов. «Цикл прозы», освоенный в двадцатые годы, кажется ему пройденным и в эстетическом отношении, и в плане социального звучания его книг. Отсюда и метафора «домой возврата нет», возникшая в воображении писателя после визита в Эшвилл в 1937 году. Отказ от байронизма Юджина Ганта, героя по-своему исключительного, сосредоточенного на собственных переживаниях, не был для Вулфа умоглядным. «Великая депрессия» в Америке и приход к власти фашизма в Германии, как уже говорилось, воспринимались им обостренно лично, как явления в равной степени и творческие, и социальные, а потому ставившие под угрозу незримое единство

писателя и нации. В то же время ощущение социального неблагополучия и желание освоить новый тип прозы «парадоксальным образом разбудили во мне новое ощущение жизни, новую и, полагаю, более высокую надежду». Другими словами, вулфовский оптимизм связан с уверенностью в природной способности вечной, как «скала», народной души находить в себе силы для обновления в самых сложных и трагических обстоятельствах. Таким образом, лирический романтизм Вулфа становился эпическим, из обращенного «вовнутрь» — обращенным «вовне», из созерцательного — преобразующим.

Центральное место среди публикуемого в этой книге наследия Вулфа отведено переписке. Это и наиболее полная летопись жизни писателя, которая может читаться как самостоятельное документальное произведение, и подробный отчет о путешествиях, и даже спор с самим собой, и творческая лаборатория (отрывки отправленных и не отправленных писем к Перкинсу, к примеру, переходят в роман «Домой возврата нет»). Именно переписка показывает, что автобиографизм был для художника не просто степенью соответствия автора герою, но и принципиальной, неординарной эстетической позицией.

Каждый роман Вулфа можно с известными оговорками уподобить ступеням его жизненного опыта: «Взгляни на дом свой, ангел», 1929 (1900—1918), «О времени и о реке», 1935 (1918—1925), «Паутина и скала», 1939 (1925—1928), «Домой возврата нет», 1940 (1928—1937). Пристальное знакомство с прозой Вулфа убеждает в том, что вопреки жестокой критике в свой адрес за многословную «мемуарность» и отсутствие художественного воображения его книги с годами становились все более и более биографичными и объемными.

Работая над «Паутиной и скалой», в разгар своих объяснений с Перкинсом, писатель изменил имя героя с Ганта на Уэббера и пытался переписать его биографию заново, «беллетристически», без автобиографических соответствий. Однако отстраненность была все же чужда манере Вулфа, и ему удалось осуществить задуманное лишь в объеме нескольких частей, чтобы затем фактически вернуться к повествованию о судьбе своего старого героя, пусть и нареченного новым именем, прерванному в книге «О времени и о реке». В результате продолжением романа стал громадный отрывок, написанный в начале тридцатых, но отброшенный в процессе работы над второй книгой о Ганте.

Автобиографизм — осознанно или неосознанно — был близок писателю в силу следующего: его взгляд на мир — взгляд лирика, его отношение к бытию — это упорядочивающее отношение ритма к «неупорядоченной» действительности. «...Я хочу, чтобы моя книга стала подлинно поэтической — иначе говоря,

чтобы она воссоздавала поэтический образ жизни», — писал Вулф в 1930 году.

Поэтическому видению мира у Вулфа с очевидностью соответствовала и фигура центрального героя, *тип* которого в общем и целом на протяжении всего его творчества оставался неизменным. Это тип романтика, всем строем своей жизни в искусстве жаждущего превзойти и одряхлевший, манерный (декадентский) романтизм и романтизм модернистский, пренебрегающий действительностью за ее «бесплодие». Другими словами, его задача — сделать современный романтизм более гибким, несхематичным, близким физическому бытию, полным «стремления установить новую связь с миром», «новую связь со стихией»¹. Именно борьба против застывших форм в себе, во Времени, в эстетизме, столь по-своему знакомая романтикам разных эпох, в том числе и А. Блоку, обнажает подлинный характер вулфовского диалога с жизнью.

Герой такого романтизма — чувствительный «нерв», «с помощью которого жизнь человеческая изучается, осмысливается, выстраивается в единое целое». То есть чем автобиографичнее герой, тем он истинней в символическом, легендарном смысле слова. Жизненный поиск Ганта-Уэббера-Вулфа, направленный на обретение красоты — точной, узнаваемой, конкретно-американской («при этом никто не назовет меня натуралистом»), — делает героя, по мысли писателя, «простаком», Вильгельмом Мейстером XX века. Разъединить романтический образ вулфовского героя и поэтические описания американской действительности в любой из книг Вулфа невозможно. Этот образ, замечал Вулф в 1937 году, «и чисто формально, и содержательно является основным элементом книги». Этим объясняется и приверженность автора к образу многоводной реки, к лирическим ассоциациям, любовь не к компактным, а к принципиально объемным романским формам, и идея «единовременья» памяти как неперемennого условия творчества. Поэтому его так возмущали обвинения в нежелании видеть что-либо, кроме себя, в бегстве от действительности. Автобиографизм, внутреннюю выношенность вещи в творческой памяти он считал шагом к *художественному* освоению действительности.

В плане этических и эстетических пристрастий писателя дополнительный смысл получает его переписка с Ф. С. Фицджеральдом, в трагическом исходе судьбы которого он видел работу «врага» — того самого, с кем титанически боролся на протяжении многих лет сам. Спор между двумя подопечными М. Перкинса завязался еще в Европе в начале тридцатых годов, когда

¹ Блок А. О романтизме. Собр. соч. в 8-ми т. — М., 1962. Т. 6, с. 364—365.

Вулф выразил сомнение в позиции своего друга, считавшего *страну* Америку несуществующей, а разрыв между ее людьми и землей фатальным (письмо от 1 июля 1930 года). В 1937 году этот спор был продолжен. Прочитав «Историю одного романа», Фицджеральд упрекнул Вулфа в неумении или нежелании следовать «беспристрастным» заветам флорберовской идеи «прозы отбора», высказываться лаконично. Вулфу этот упрек (гораздо более резко выраженный в письмах Фицджеральда к дочери Скотти) уже был знаком и по статье Б. Де Вотто «Гениальности недостаточно», и по рецензии Р. П. Уоррена «Заметки о гамлетизме Томаса Вулфа». Ответ писателя оставался неизменным: художественное познание стихийно и избыточно, оно национально и в то же время по сути своей всегда символично. Вулф считал книгу памятником не столько художнику, его умению быть вольным или строгим, сколько бесконечному творческому стремлению к самосовершенствованию (открыть Дверь) — выразить невыразимое вопреки неизбежности поражения. Не отрицая «прозу отбора», Вулф отстаивал свое право на «субъективную эпопею», охватывающую самые разные уровни жизненного опыта, о чем он и писал Фицджеральду еще в 1930 году: «...Америка — это не система правления, не война за независимость и не доктрина Монро, это десять миллионов секунд, моментов нашей жизни, все то, что мы видим, слышим, сдим, это запахи и звуки земли, на которой мы живем».

Писательские принципы Вулфа уже современникам казались уникальными: и привлекательными, отразившими новейшие художественные веяния (Вулфа, в частности, сопоставляли с Прустом), и в чем-то безусловными. Э. Хемингуэй, Ф. С. Фицджеральд, Дж. Дос Пассос ставили их под сомнение, Ш. Андерсон и У. Фолкнер приветствовали. Фолкнер особо выделил желание Вулфа рисковать, экспериментировать над собой и своим неуклонным художественным стремлением к истине, назвав его писательское «поражение» самым блестящим в межвоенную эпоху. Разделяя с Вулфом его стремление вместить в небольшой объем листа несобъятное, себе он в этом отводил второе место.

Завершает вулфовский «портрет в документах» подборка из записных книжек 1920—1937 годов. В них писатель открывается новой гранью. Его наблюдения часто лаконичны («Хемингуэй — самый лучший из своих имитаторов»), а содержание записей носит скорее общекультурный, нежели литературный характер. Это связано не только с широким и постоянно регистрируемым кругом чтения, но и с наблюдениями любознательного путешественника о быте и культуре Англии, Франции, Германии. Отнюдь не случайно Фицджеральд считал Вулфа, читавшего по-немецки и по-французски, прекрасно разбиравшегося

в европейской живописи (больше всего он любил нидерландцев, особенно Питера Брейгеля-старшего), одним из самых интересных в общении американских писателей своего времени. Разнообразие вулфовских увлечений лишь подчеркивает его неизменную любовь к «вечным спутникам»: Библии, Гомеру, Шекспиру, Достоевскому, испещренному карандашными пометками «Улиссу» Джойса, Уэбстеровскому словарю, без обращения к которым он ощущал свое творчество неполным. Может быть, именно этим объясняется его привычка составлять длинные реестры «великих» книг — как для себя, так и для «идеального» юноши, приступающего к писательству.

Но как ни разнообразно внимание Вулфа к традиции — и далекой, и близкой, — главным для него остается окончательное пробуждение американской культуры и ее прорыв от провинциализма к мировому признанию. Существенную роль в этом Вулф отводил Хемингуэю и Фолкнеру, хотя и он сам стоял с ними рядом. Их художественное значение было признано не сразу и лишь десятилетия спустя стало бесспорным. «Когда мы размышляем о литературном гении, Фолкнер внушает нам уважение, а Вулф величайшую нежность. Оба они достойны нашей памяти...»¹, — выразил общее признание послевоенного поколения Н. Мейлер.

Всю свою жизнь Томас Вулф искал — и нашел — Дверь... Распахнуть ее навстречу Вулфу и его не переведенным пока на русский язык произведениям нам еще предстоит. Шагом к этому и будет настоящая книга.

В. Толмачев

¹ Mailer N. Pieces and Pontifications. — Boston — Toronto: Little, Brown and Co., 1982, p. 89.

О времени и о реке



«В АМЕРИКЕ ТЫСЯЧИ ПОГОД И ОСВЕЩЕНИЙ...»

В Америке тысячи погод и освещений, и мы шагаем улицами, шагаем улицами вечно, шагаем улицами жизни в одиночестве.

Здесь воют ветры, мчатся листья в октябре, с ясным, крепким стуком сыплются на землю желуди. Здесь стонет под натиском бури озябший горный склон, и на нем молодой человек кричит в полный голос, ощущая в себе прилив несобуданной силы, первобытной энергии; здесь поезда перескакают реки.

Это сказочная страна, единственная сказочная страна, где чудеса не только происходят, но происходят постоянно.

Здесь ты можешь узнать, что такое восторг и сильная радость, что такое угрюмость сумерек и запах снега; здесь увидишь все буйные, прихваченные заморозком краски октября, когда вспыхивает разом дикий и нежный лес и отдают для сидра последний коричневый сок большие яблоки. Здесь милостивые девушки с хриловатыми голосами состоят при хороших должностях и угощают в баре свою компанию; здесь женщины со стройными ногами и в шелковом белье лежат ниже тебя на первой полке пультмановского вагона; здесь темно-зеленый храп пультмановских вагонов и ночные голоса в Виргинии.

Здесь большие суда кричат у входа в гавань, большие корабли выходят в море; здесь большие суда гудят в ночном заливе, и река, темная скрытная река, полная загадочного времени, вечно течет мимо нас в море.

Буксирные все кричат на реке; в двенадцать часов загудела «Берега-рия», огни ее плавно скользят мимо пирсов за Одиннадцатой улицей; а ночью в Старой Катобе, в горах родины падает дерево.

Здесь осенние луны, висящие оранжево и низко над заиндевевшими кромками сосен; здесь заморозки и тишь, сухие чистые скирды и тучность громадных тыкв, желтеющих на комковатой твердой земле; здесь шорох и возня кур на насесте, морозный,

отрывистый собачий брех; здесь темные силуэты больших амбаров и плотные тени на бегущем просторе, побеленном луной, пронзительный плач экспресса. Здесь огни и струи пара над рельсами, прыжки, качанье, шаткая пляска фонарей на сортировочных станциях, и звон колокола, и среди ночи внезапный отсвет от могучих локомотивов на спящих лицах; здесь чудовищная стальная паутина, и просторы, и гарь, далекое зарево Филадельфии и крутой перестук спальных вагонов; здесь трансконтинентальный курьерский отсрывает сто сорок километров в час по континенту, и темный городок проносится мимо, как пуля, и снова — только всерный взмах пустынной, бескрайней, скрытой земли.

Я представлял себе эту картину много раз; я куплю билет на скорый поезд.

Здесь бурные опьяняющие зимние утра со снежной пылью, гонимой ветром, который выл всю ночь напролет; здесь безлюдье, ветви елей и болиголов, нагруженные снегом; здесь суда у причала в Фолл-Ривере, и серая метель скрытого яростного утра хлещет их по бортам. Здесь охотничий домик у замерзшего озера, свежее дыхание и сладострастная плоть грешной женщины; трагическая унылая красота Новой Англии; здесь кирпичный амбар и стук копыт в стойлах, яркие лохмотья старых цирковых афиш; здесь прекрасный острый аромат завтрака, деревенской колбасы, яичницы с ветчиной, дымящихся оладий, душистого кофе; здесь одинокие охотники в морозном лесу свистят своим лопухим гончим.

Здесь прямой взгляд, холодные белые животы и затасанное вожделение хорошеньких бостонских девушек; здесь спелые глупенькие блондинки с мягкими губами и запахом цветов; здесь девушки с округлыми руками на стремянках собирают апельсины; здесь крупных медлительных девушек с длинными бедрами и молочной кожей богатые отцы посылают из Канзас-Сити учиться на Восток; а еще здесь рослые миловидные девушки с хваткой страстных медведиц носят фамилии Нильсон, Лундквист, Юргенсон и Брандт.

Я поеду по стране на юг и на север, от океана до океана проеду на поездах, которые грохочут по Америке, я поеду на Запад, где штаты прямоугольны; да, я поеду в Бойси, в Хелену и в Альбукерке. Я побываю в Монтане, в обеих Дакотах и в неизвестных местах.

Здесь кровопролитие и внезапная смерть; торопливые выстрелы ночью, дубинка ирландского полисмена, запах крови и мозгов на мостовой; убийства в маленьких городках и люди, которые стреляют в любовников своих жен; здесь негры полощут бритвами, здесь горцы совершают убийства на горных лугах; здесь пьяные, ненавидящие все и вся, рычание вместо человеческого голоса и матерщинники, которых тянет подражаться;

здесь похвальба и фанфаронство и свирепая угроза; здесь мелко-рослые душегубы с бледными лицами и глазами рептилий убивают быстро и равнодушно под покровом темноты; здесь земля беззакония, жиреющая убийством.

«Вы знали сестер Лайп?» — спросил он. «Да, — сказал я. — Они жили в Билтберне, на реке, и одна из них утонула во время наводнения. Она была калека, ездила на каталке. Сильная, как бык». «Да-а, девка», — сказал он.

Здесь несравненные легкоатлеты, бегуны разминаются в марше, здесь люди, пробегающие за десять секунд сто ярдов, и знаменитые прыгуны; здесь наступает весна, и кора молодых берез бела и нежна, и земля оттаивает, и деревья, как перистые дымы; здесь пробивается трава и лопаются почки и дебри дышат дикой нежностью; здесь гребцы на реке, и тренеры идут позади на моторных лодках, а за ними катится с плеском тяжелый бурун. Здесь бейсбол, высокая «свеча», влажный весенний шлепок мяча о перчатку, звучный удар биты; здесь великие забойщики, подавальщики и полесвые игроки, ребята-негры и белые, с протяжным выговором, мужчины в рубашках, трибуны и смоляной запах истертого дерева; здесь Руби Уодделл, могучий, необузданный невезучий подавальщик, и взмах его лсвой — как взмах бича; здесь боксеры, коварные еврейские легковесы и молотильщики итальянцы, Леонард, Тэндлер, Роки Канзас и Данди; здесь чемпион смотрит за плечо соперника с выражением скуки.

Утром я проснусь в чужой стране, и мне почудится стук копыт на улицах родного города.

Здесь любят выигрывать всегда и хвалятся победами; здесь шальное богатство и мгновенное разорение; здесь километровые товарняки с могучим и тяжким лязгом одиноко прорезают ночь, здесь безмолвный груз составов, которые втягиваются дугой в сосновые дебри, неся в себе обещание новых земель и неведомых далей... внимательный черный взор исполинской пустоты. Здесь на закате босяки поодиночке выходят из леса; здесь исполинская неподвижность водокачек, сумеречное небо, и рельсы, затаившиеся и живые, гудят о приближении поезда; здесь знаменитые бродяги — Ред из Оклахомы, Пит из Фарго, Голландец из Джерси — вскакивают на скорый, идущий к Западному побережью; здесь старый конченный бродяга возникает из пыли, октябрьского воющего ветра и скомканных газет и жарко дышит перегаром: «Помоги старику Макгайру, малый, Макгайр хороший человек. Надо быть добрым, малый; Макгайр тебе друг; поможешь Макгайру, Макгайру?..»

Здесь игроки в миллиардных и парнишки в аптеках-закусочных; здесь знаменитая на весь городок проститутка и ее дружок, грубый шофер; здесь по воскресеньям уходят в лес

и встают из кустов кизила, лавра и цветущего рододендрона; здесь дешевые гостиницы и пареньки с дрожащими губами ждут, когда негр приведет им первую женщину; здесь пьяные студенты транжирят отцовские деньги и приходят на футбольный матч в меховых пальто; здесь милые девушки с Севера, дочери богатых отцов, и красавицы, жены коммерсантов.

Где-то за Манассасом поезд стал, и я вместе с остальными пассажирами пошел по насыпи к голове состава. «Что случилось?» — спросил я машиниста. «Бугель эксцентрика лопнул, сынок». День был очень холодный, ветреный, с ярким солнцем. Так далеко на север я еще не заезжал, мне было двенадцать лет, и ехал я в Вашингтон, чтобы увидеть, как вступает в должность президент Вудро Вильсон. Мне навсегда запомнилось лицо машиниста и слова «бугель эксцентрика».

Здесь необъятный пустынный простор, толстые початки, изобилие края, где сеют хлопок, кукурузу и пшеницу; здесь багровые яблоки октября и добрый табак.

Здесь страна свирепая и жестокая, но и простодушная страна; земля необузданная и беззаконная, полная жизни и напоенная кровью убитых, кровью тысяч и тысяч убитых, кровью неотомщенных и забытых убитых; но здесь же — дети и смех, и молодые люди, переполненные восторгом, кричат во все горло, они слышат вой ветра, шум дождя, запах грозы и мягкий застывший шелест снега, они пьяны от колкого искристого воздуха и безумны от солнечной энергии; здесь они верят в любовь и победу и думают, что никогда не умрут.

Здесь ты проезжаешь Виргинию ночью, и тяжелый поезд громыхает над Потوماком, и ты видишь отблески утреннего солнца на главном куполе страны, а толстый человек, бредущийся в уборной пульмана, ворчит: «Что это? Куда подъезжаем... к Вашингтону?» А худой выглядывает в окно и отвечает: «Точно, к Вашингтону. Он самый. Вам здесь выходить?» И толстый бурчит: «Кому — мне? Нет, я до Балтимора». Ты выходишь в Балтиморе, и тебя встречает брат.

Где же, господи, спит мой отец? В могиле? Семь лет, как умер? Забыт, зарыт в земле? Под камнем, вытесанным его же руками? — Нет, нет! Скажу ли: «Отец!», когда приду к нему? И ответит ли он мне: «Сын»? Нет. Больше не увидит он моего лица; и ничего мы не скажем друг другу, кроме...

Здесь стремительное приближение, жаркий, дымный и слепой коридор, трагическая унылая красота Новой Англии, паутинка Бостона; здесь громадный вокзал, локомотивы, замершие, как львы, плотные прямые столбы паровозного дыма, едкий волнующий запах поездов и станций и неугомного миллионного ловаго людского муравейника, запах моря в гавани, мысль о плаваниях... здесь внутренняя весенний крик, пьяный восторг молодости и волшебный город — здесь мы знали, что наша

жизнь будет самой счастливой на земле, что нам двадцать лет и мы никогда не умрем.

И здесь, в Америке, навсегда — бессмертные, заколдованные мгновения, глаза, глядевшие на тебя, улыбнувшиеся и исчезнувшие губы и слово; камень, лист, дверь, которой мы так и не нашли и о которой никогда не забудем. Вот что мы помним об Америке, потому что знали ее при тысяче погод и освещений и шагаем улицами, шагаем улицами вечно, шагаем улицами жизни в одиночестве.

ЮНОСТЬ

Юность — удивительная пора: она полна мучений и волшебства, и человек не сознает свою юность, пока она не уйдет безвозвратно. Расставание с ней он не в силах перенести, уход ее он созерцает с беспредельной печалью и сожалением, потерю ее он должен оплакивать до конца дней, а на самом деле приветствует с тайной грустной радостью, и ни за что не согласился бы пережить эту пору еще раз, если бы ее можно было вернуть каким-нибудь колдовским способом.

Почему же? А потому, что странное и горькое чудо жизни нигде не являет себя столь отчетливо, как в юности. А в чем суть этого странного и горького чуда жизни, которое мы ощущаем так остро, так невыразимо, с такой горькой болью и радостью в наши юные годы? В том, что мы, богатые, — нищи; могущественные, не имеем ничего; видя, слыша, обоняя всю немислимую роскошь и великолепие этого мира, явственно ощущая, что все здание волшебной жизни, самой удачливой, богатой, доброй, счастливой жизни, какую только знал человек, все это здание — наше, сейчас же, сию секунду, и навсегда, стоит нам только сделать шаг, протянуть руку, промолвить слово; мы знаем однако, что не можем взять, сделать своим, сохранить, удержать — ничего. Все проходит; ничего не остается; едва мы протянули руку — и растаяло, как дым, исчезло навсегда, и снова змея жалит наше сердце; тогда мы видим, кто мы и к чему придут наши жизни.

Полон сил и безрассуден в юности человек, уверен в себе и потерян. Все у него есть, и он не может воспользоваться ничем. Сильным плечом бьется он о призрачные преграды; он волна, чья мощь расточает себя посреди пустынного океана под вечным небом; рука его ловит лишь струйку нарисованного дыма; он хочет всего на свете, жажды и сил в нем достанет для чего угодно — и он не получает ничего. В конце концов его сокрушает собственная сила, пожирает собственный голод, разоряет собственное богатство. Не помышляя о деньгах и накоплении ве-

щей, он тем не менее падет жертвой алчности, своей алчности — алчности, рядом с которой стяжания царя Мидаса * кажутся пустячными.

Вот почему, когда прошла юность, каждый оглядывается на эту пору своей жизни с беспредельной печалью и сожалением. Это горькая печаль и сожаление человека, который сознает, что обладал когда-то большим талантом и растратил его, владел когда-то великим сокровищем и ничего не получил от него, человека, который знает, что раньше у него достало бы сил на что угодно, а он ими так и не воспользовался.

ГУДЗОН

Река Гудзон сливается с гаванью. А потом гавань сливается с морем. Реки текут всегда.

Река Гудзон медленно пьет из глубин материка; она словно бочонки, полные ароматного пурпурного вина. Река Гудзон словно пурпурные бездны вечера; она словно яркие блики на скалах Палисада, пение эльфов, и голландские колонисты, и канун для всех святых. Она словно Призрачный Всадник, мечущийся ветви и бешеные порывы ветра; она словно созревший сидр и жаркие каминные голландцев в зимнюю пору.

Река Гудзон словно добрый старый октябрь и темнокожие индейцы у вигвамов в давние времена; она словно длинные трубки и крепкий табак; она словно прохладная глубь и изобилие; она словно мерцание жидкой зелени в летние дни.

Река Гудзон ловит грохот скорых поездов и швыряет в холмы горсть оброненных эхо. Она словно призывы заблудившихся в горах; она словно восторженный деревенский мальчик, впервые попавший в город. Она словно запах зеленого плюша в пульмановских вагонах и белоснежная постель; она словно юноша на верхней полке и миловидная женщина внизу, которая потягивается в полудреме под накрахмаленной простыней; это волшебная река. Она словно приезд в город за деньгами, за славой, признанием и любовью, за жизнью, более счастливой и удачливой, чем та, которую дано изведать нам. Она словно никербокеры * и ранняя осень; она словно Богачи, Люди с Набережной, Вандербильты, Асторы и Рузвельты *; она словно Роберт У. Чемберс * и Светское Общество; она словно молодое поколение и Хилари, и Моника, и Гарт; она словно Вот Какая История:

Очаровательная Моника Делавир прекрасная но избалованная дочь одного из богатейших людей в мире встречает на вечеринке устроенной в усадьбе отца Маунт-Киско в честь ее предстоящей свадь-

бы с молодым архитектором Хилари Чедестером его друга Гарта Монгомери молодого художника он только что вернулся после нескольких лет учебы за границей привлеченная его смуглым страстным лицом в котором было что-то отталкивающее и изящными руками с длинными тонкими пальцами художника и подстрекаемая загадочным и насмешливым выражением его глаз в минуту безрассудной решимости подстегнутая приступом ревности ибо ей показалось что Хилари уделяет слишком много внимания своей прежней привязанности Рите Давентри она принимает вызов Гарта ринуться в сумасшедшую гонку в ночи на его автомобиле дабы достичь охотничьей хижины в горах и вернуться до рассвета однако прибыв на место Гарт холодно сообщает что у автомобиля кончился бензин и он вынужден просить по телефону помощи в соседнем городе в первый раз подумав о том какой скандал может вызвать ее безрассудный поступок она входит в хижину несколько взволнованная далее история продолжается так:

Красные губы Моники искривились в укоризненной усмешке. Она состроила недовольную гримаску.

— Не слишком приятная перспектива — провести вечер в этом местечке, дорогой вы мой, — сказала она. — Но, может быть, это последняя парижская мода — увозить девушек в уединенное место и объявлять, что вы на мели. *C'est comme ça à Paris, hein?*¹

Да, все это похоже на реку Гудзон.

Но больше всего река Гудзон походила на свет — о, прежде всего это был свет, свет, переливы всех оттенков волшебного сияния города, каким он виделся ему в детстве, и поэтому река Гудзон была прекрасна.

Свет был темно-золотистый, словно спелое золото урожая; свет был золотистый, как женская кожа, щедрый, как женские руки, чистый, бездонный, нежный, как их чудесные глаза, великодушный, как кружево их волос, столь же невыразимо притягательный, как их благоуханные тайники желания, их тяжелые, словно спелые дыни, груди. Свет был золотистый, как золотые лучи утра, льющисся через старинные окна в комнату темного дерева. Свет был коричневый, роскошный коричневый свет с яркими золотыми бликами; свет был темно-коричневый с золотыми искрами, словно знойный, возбуждающий аромат молотого кофе; свет был густо-коричневый, словно старые кирпичные дома ранним утром в ущелье городской улицы, коричневый, словно соблазнительные запахи стряпни, которую готовят поутру для богачей в подвальных этажах домов из песчаника; свет был синий, небесно-синий, словно утро под обрывами зданий, свет был прохладный, отвесно-голубой, подернутый легкой

¹ Совсем как в Париже, а? (*франц.*).

утренней дымкой; свет был синий, холодный, текучий синий свет чистых прохладных вод гавани, покрытых танцующей утренней позолотой, свежий, чуть отдающий плесенью, речной гнилью, синий, иссиня-черный в прохладном утреннем сумраке, словно паром и тысяча маленьких белых застывших лиц, обращенных в одну сторону, прикованных взглядами к ржавым неровным стапелям.

Свет был словно янтарный полумрак огромных спален, куда не проникают юные лучи, — там на громадных ореховых кроватях потягиваются в чувственной истоме великолепные женщины. Свет был коричневый с золотом, словно молотый кофе, торговцы и их дома, отделанные ореховым деревом, коричневый с золотом, словно старые здания из кирпича, пропитанные духом денег и торговли, коричневый с золотом, словно блики утра на стойке из потемневшего красного дерева, пролитое свежее пиво, лимонная кожура и запах тоника с ангостурской корой. И еще, словно чистый золотой блеск в зале на вечернем спектакле, льющийся потоками чистого золота и тепла на золотые женские плечи, на мягкий красный плюш, и на стойкий, привычный, чуть тяжеловатый запах, и на позолоченные колчаны, на купидонов и роги изобилия, на земной, терпкий, нежно-золотой запах публики; а в огромных ресторанах свет был ясно-золотой, чистый и нежный, словно колонны из оникса, гладкий мрамор теплой расцветки, старое вино в темных, пузатых, покрытых патиной времени бутылках и колоссальные фигуры обнаженных белокожих женщин среди розовых облаков на потолках. И еще, свет был насыщенный и чистый, коричнево-золотой, словно бескрайние поля осенью; это был чистый, налитой свет золотых полей после жатвы, сопровождаемых бронзово-красными отрядами высоких ржаво-золотых метелок кукурузы, под предводительством огромных красных амбаров и спелого дурманящего аромата яблок.

Да, таковы были переливы волшебного сияния, в котором видлись ему раньше город и река.

ГОРОД

Гордый, жестокий, вечно меняющийся и эфемерный град — мы пришли сюда в те времена, когда сердца наши были переполнены, кровь кипела от страсти, мозг пылал огнем: бескрайний и изменчивый град, непостоянный град, волшебная цитадель миллионоликого времени — о! бесконечная река и древняя скала, — сюда стремится жизнь, она течет перед нами, неузнаваемо изменяясь, и мы приходим сюда, как всякий юноша, с та-

ким сумасшедшим пылом, с такой безумной надеждой — ради чего?

Чтобы поглотить тебя, ветвь, и корень, и древо; чтобы пожрать тебя, золотой плод могущества, и любви, и счастья; чтобы вобрать тебя до истоков, река, и шпиль, и скала, и достичь твоих железных корней; чтобы похоронить в себе навеки гигантское переплетение твоих мостовых, по которым ступали биллионы ног, непостижимую паутину и память темного миллионоликого времени.

И что же осталось теперь от нашего безумия, жажды и муки? Что дал ты, призрак, предмет наших сияющих надежд, тем, кто хотел познать твои сокровенные думы, добраться до твоих глубинных истоков, у кого ты отнял силы, пыл и чистоту юности?

Что мы взяли от тебя, неуловимый Протей *, фантом времени? Что запомнили мы из миллиона твоих образов, из миллиарда твоих хитросплетений случая и числа, из слепой ярости твоих безымянных дней, животного оцепенения тысячи твоих улиц и мостовых? Что из виденного и слышанного останется с нами навеки?

Гигантский град, мы не взяли с собой ничего — ни щепотки твоей уличной пыли, — мы не запечатали своих изображений на твоей железной груди, не оставили ни единого следа своих подошв на булыжнике твоего сердца. Все, даже воздух, которым мы дышали, отнято у нас, река жизни и времени протекла сквозь пальцы, и мы не удержали ничего, что может утолить голод и страсть, кроме гордых и трепетных мгновений, одного за другим. Миновав вереницу попранных и забытых слов, отряхнув с ног прах вчерашнего дня, мы родились вновь, чтобы пройти через тысячу жизней и смертей, и были навеки оставлены наследие со своей увядающей плотью и навязчивыми обрывочными воспоминаниями, со всем этим пестрым грузом важных событий и мелочей, которые прошли и тут же растаяли, и никогда не забудутся, и тех незваных призраков и загадочных гостей из прошлого, которые живут в нашем сознании вместе с гордыми, таинственными образами любви и смерти.

Лист, который трепыхается на ветке в конце октября, шорох газеты, гонимой ветром по улице, облако, которое приплыло и исчезло, затмив на миг апрельское солнце. И забытый смех ушедших людей на ночных улицах, лицо в окне встречного поезда, дом, где выросла наша любимая, пламя костра, у которого греется замерзший бродяга, вздутые вены на руке старика, перистая листва незнакомого дерева, рассвет на городском проспекте в мае месяце, чей-то выкрик в ночи, и потом — тишина; и песня, которую напевала женщина, и слова, которые она произнесла в сумерках перед тем, как уйти, — воспоминание о рухнувшей стене, о пыльной зияющей пустоте развалин дома, где

обитала любовь, отпечаток мальчишеского кулака на раскрошившейся штукатурке, бранный след, забытый и незаметный в вечном многообразии жизни, как те муки, безумие и боль в сердце, что породили его, — вот все, что мы взяли от тебя, чугуноликий град, и это принадлежит нам и навеки ушло от нас, — так ветер уносит листья, так растворяются призраки времени, так вечная река течет во тьме мимо нас навстречу морю.

Река, этот поток струящихся вод: ночью заливаает она впадины земли. Ночью пьет она темное время, тайное время. Ночью пьет река из глубокого, бурного потока темное тайное время. Ночью осушает река поток, глубокий бурный поток темных вод времени, — чавкая и скаля зубы, с глубокими вздохами, жадно причмокивая, заливают эти воды впадины земли. И вот приходят они, темногривые жеребцы, дети морских коней.

Они приходят! Зовут корабли! Скакуны ночи, кони моря плывут сюда, и развеваются их темные гривы. И вечно течет река. Глубокая, словно воды времени и памяти, глубокая, словно воды сна, течет река.

И вот они — корабли! Разве не слышали мы кораблей? (Разве не слышали мы, как могучие корабли спускаются по реке? Разве не слышали, как могучие корабли выходят в море?)

И раздаются могучие гудки сирен. Разве не слышали мы этих сирен? Разве не слышали сирен на реке? (Сбруя великопных коней на реке. Далекий грохот копыт на земле.)

И вот оно — время. (Разве не слышали мы волшебного времени, тайного времени, волшебного и печального времени? Разве не слышали тайного времени, волшебного времени, тайного и неспешного течения времени, струй времени на реке?)

И в ночную пору, во тьме, в дремотной тишине земли разве не слышали мы реки, чудесной и бессмертной реки, хранительницы магической тайны времени?

Она течет, храня бытие времени, она будет течь, храня бытие сердец всех живущих, спящих, ушедших и бодрствующих, она течет, храня миллионы волшебных, таинственных мгновений нашей жизни. Хранительница надежд, безумия и страстей нашей юности, течет она, днем и во тьме, с неуголимой жадностью пьет материк, растворяя в своих водах землю, как растворяет она в своих водах часы и мгновения нашей жизни, плещется о борта кораблей, кипит, разбиваясь о старые, обросшие водорослями верфи, скользит, словно время и тишь, мимо гигантского утеса града, баюкает в своих струях каменный остров жизни, — потемневшая от земных нечистот, густая от нашей грязи, смывающая наши пятна, полноводная, зловонная, прескрасная и бесконечная, как сама жизнь, как все живое, течет она мимо нас, мимо нас, мимо нас, к морю!

ИМЕНА

Их имена* — Октав Фейе, Альфред Капо и Морис Донней; их имена — Эрман, Куртелин и Рене Базен; их имена — Жюль Ренар, Марсель Тинейр и Андре Терье; и Кларети, и Фрапье, и Тристан Бернар; и де Ренье, и Поль Ребу, и Лаведан; их имена — Рони, Жип, Бойлев и Ришпэн; их имена — Бордо, Прево, Маргерит и Дювернуа — их имена... боже святыи! Их именам не было числа, как песчинкам на берегу, — и, в конечном счете, их имена были лишь имена, имена и имена — и только.

И если их имена были больше, чем просто имена, — если они иногда принимали в его воображении образ индивидуальностей, эти индивидуальности оказывались расплывчатыми, изящными и нерсальными: все они были талантливы, уверены в своем призвании и странно похожи, все были мужественными, честными и благородными представителями своего ремесла, точно малоизвестные рыцари Круглого Стола*. Он знал, что многие из них стали героями поколения, лидерами века; он знал, что ни один не может соперничать с Бальзаком, превзойти Стендаля, взять верх над Флобером. Но иначе их призрачный, нерсальный союз не был бы для него таким неотвязно-чужим.

Еще он знал, что у них совершенно разные дарования, разные стили. Рассудок подсказывал ему, что одни из них хороши, другие похуже, а некоторые — просто дешевы; даже скудное знание языка говорило ему об их бесконечном разнообразии и полном несходстве и в выборе темы и в ее трактовке* — разнообразии, которое простиралось от изящно-иронического настроения «Les Vacances d'un Jeune Homme Sage»¹ до суровой и тяжеловесной крестьянской строгости «Le Blé qui lève»²; от мечтательной ностальгии «Le Passé Vivant»³ до соленых, грубоватых шуточек «Messieurs les Ronds-de-Cuir»⁴ или «Le Train de 8 heures 47»⁵.

Он знал, что у любого из этих людей свой собственный стиль, свои особенности, которые мгновенно распознает и оценивает читатель-француз; он знал, что одни пишут о тихой жизни в провинции, а другие — об интрижках и любовных похождениях в светской, утонченной среде обеспеченных парижан; он знал, что одним писателям свойственна изящная сентиментальность, другим — тонкая ирония, третьим — веселое подшучива-

¹ «Каникулы мудрого юноши» (франц.).

² «Пшеница всходит» (франц.).

³ «Живое прошлое» (франц.).

⁴ «Господа кожаных кресел» (франц.).

⁵ «Посзд 8-47» (франц.).

ние, четвертым — жестокая сатиричность, а пятым — мрачный трагизм.

Но все они словно были выходцами из одних мест, имели нечто общее, источали одинаковый аромат. Это были загадочные, призрачные существа из другой жизни — прекрасной, чарующей и сказочной, — жизни, еще более похожей на сказку, потому что он постоянно улавливал лишь часть смысла, восполняя слабое знание языка мучительными догадками, отчаянно продираясь сквозь содержание бесчисленных книг с жестокой жаждой проигравшего, с головной болью, со словарем в одной руке и одной из этих гладких, легких книжек — в другой.

Может быть, еще и поэтому — из-за этой свирепой борьбы с чужим языком, из-за этих отчаянных полубессознательных усилий, с которыми он нащупывал нить повествования, — сами книги и таинственные виртуозы, которые сочиняли их, казались такими же необыкновенными, как и все, с чем он встретился за первые несколько недель в Париже. И действительно, спустя годы эта яростная война с целым миром печатного слова стала казаться ему такой же сказкой, какой была жизнь вокруг него. Может быть, даже изящные, небрежные и притягательные рисунки и иллюстрации, которыми пестрели страницы французских книжек, в какой-то мере создавали эту иллюзию; благодаря рисункам трудные, малопонятные страницы тысяч изданий словно обретали черты настоящей жизни: глядя на эти маленькие рисунки, он узнавал тысячи уже знакомых ему картин — узкие тротуары и высокие, древние дома Латинского квартала, мосты через Сену, купе в поезде, огромные решетчатые ворота замка, людей за столиками в кафе или на веранде, стены, крыши, трубы Парижа, которые, несмотря на перемены в одежде жителей, в женских модах, смену цилиндров, сюртуков и формы усов, сами по себе менялись очень мало.

Самым удивительным и живо представшим перед ним результатом отчаянных попыток понять содержимое бесчисленных книжек было вот что: рассуждая здраво, всем этих людям, людям с чудными и навязчивыми именами — Фейс, Капю, Донней, Тинейр, Бойлев, Базен, Терье и так далее, — наверняка были знакомы муки и напряжение тяжелого труда, одиночество, изнурительные усилия и дорого дающееся терпение, известные любому художнику; однако его не оставяла неотвязная мысль о том, что произведения всех этих грациозных, таинственных счастливых написаны без всякого усилия, мимоходом, с необычайной легкостью. У него было обманчивое впечатление, что все они одинаково талантливы и могут писать в любом ключе одинаково хорошо и с одинаковой легкостью, — и причина этого чудесного дара словно коренилась в том, что они «французы», что благодаря счастливой принадлежности к этой нации каж-

дый из них рожден художником, который все делает изящно и хорошо и не способен ошибаться. Наделенные от рождения огромным богатством своего языка, кровей и темперамента, они росли детьми прекрасной, необыкновенной и легендарной цивилизации, самый язык которой гарантирует красоту стиля, а традиция — совершенство формы. Эти люди никогда не напишут плохо, потому что этого нет ни в крови, ни в характере французов; они должны все делать легко, непринужденно и с безупречным чувством формы, ибо и легкость, и непринужденность, и чувство формы у них природные.

Наконец, самой любопытной чертой этого любопытного наваждения была его уверенность в том, что все эти книги написаны не в суровом уединении полночного кабинета, но быстро, легко и мимоходом, как пишут письма за столиком кафе.

Это впечатление было настолько сильным, что он словно видел их пишущими в такой обстановке — Фейе, Капю, Доннея, Базена и всех остальных: каждый после обеда садится за свой столик в излюбленном кафе, в руках — блокнот и перо, на столике — чернильница, рядом наполовину опустошенный стакан или бокал с вином, поблизости кружит в ожидании восхищенный, преданный пожилой официант, — и каждый спокойно, быстро и грациозно пишет какую-нибудь новую безупречную повесть, какую-нибудь изящную и совершенную книгу, заполняет страницу за страницей элегантно мелким почерком, без исправлений и помарок, время от времени задумчиво останавливаясь и устремляя вдаль мечтательный взор, проводя тонкой белой рукой по разметавшейся шевелюре, по элегантным французским усам, — он так далек от окружающего, что не отвлекают пестрота, шум и говор посетителей кафе, — и вызвав к жизни путем этих размышлений новые блестящие образы, опять принимается исписывать страницу за страницей.

Он словно видел, как они встречаются каждый вечер — эти представители бессмертной богемы, этот союз счастливых, одаренных художников, которые никогда не ошибаются, — в каком-нибудь кафе на бульварах или в каком-нибудь тихом, симпатичном местечке, святыне для завсегдатаев — в Латинском квартале, на Монпарнасе, или на бульваре Сен-Мишель, или на Монмартре.

Он представлял себе эту сцену поразительно ярко, в мельчайших подробностях, точно сам был там и все видел и слышал. Он точно слышал их негромкий оживленный разговор — беседа, как и все, что их касалось, была легкой, безупречно изящной и непринужденной, — видел, как они поднимаются, приветствуя своих именитых собратьев, кто бы то ни был — Фейе, Капю, или Донней, или прочие, — видел, как они быстро, крепко пожимают друг другу руки, так граци-

озно, светски и так по-французски, и слышал, как они говорят:

— Ах, мой милый Морис* — как дела? Но... я вижу, что по-мешал... Pardon, мой друг!.. Я вижу, ты занят новой восхитительной историей... Ах-х, старина, ни за что на свете не согласился бы нарушить восхитительный ход твоих мыслей. *Rag-bleu!*¹ Да разве я хочу, чтобы потомки проклинали мое имя, чтоб его не могли слышать без отвращения, — о, дьявол! Нет! Уж лучше забвение во мраке могилы! Ну да ладно, дружище, до завтра — уж *тогда-то*, надеюсь...

— Ах, да нет же, нет же, нет же, нет же, нет же! Мой милый Октав*, останься! А эти наброски!.. Пуф! Да это ничто! Я уже кончил — гляди! — Он быстро подмахивает еще строчку-другую и — торжествуя: — *Voilà! C'est fini!*², дружок! Пустяк, который мне нужно было закончить к завтрашнему дню для этого негодяя, моего издателя, — требует... Но скажи мне, мой милый мальчик: что же так дьявольски долго удерживало тебя в провинции, вдали от нашего милого Парижа? Ах, как мы скучали по тебе: милый мой, ей-богу, без тебя Париж уже не тот, ему просто не хватает изящества! *Tiens! Tiens!*³ Бедняга Куртелин был совершенно безутешен! Каю каждый день божился, что притащит тебя назад! Тинейр ворчал, как медведь! Милый мой, мы все так тосковали! Де Ренье был уверен, что у тебя новая подруга! Бойлев считал, что она по меньшей мере герцогиня, Базен грешил на молочницу...

— Ну, а ты, старина?

— Я? Милый мой, — я-то знал, что это, должно быть, ветрянка или корь: я был уверен, что ради какой-то дсвчонки ты из Парижа — ни ногой.

— Слушай, Октав, а как успехи у наших друзей? Я жажду новостей. Я ничего не читал. Прежде всего — Рене?..

— Опубликовал еще одну замечательную работу — чудесные наблюдения над жизнью в провинции.

— Так, хорошо. А Дювернуа?

— Его последнюю комедию поставили, она имеет *un succès fou*⁴ — очаровательная вещь, — пикантная, остроумная, в общем, вполне в его духе, мой милый мальчик.

— Ренар?

— Комедия, сборник рассказов, роман — все превосходно, публика в восторге!

— А Куртелин?

¹ Черт возьми! (*франц.*).

² Ну вот! Кончено. (*франц.*).

³ Послушай! (*франц.*).

⁴ Бешеный успех (*франц.*).

— Une chose incomparable ¹, мой мальчик: несколько драм в самой иронической манере — читатели потрясены: полиция просто в бешенстве от его «Le Gendarme est sans Pitié»²...

— А как Абель*?

— Грандиозная книга, дружище, — как раз то, чего можно было ожидать, сильнейшая трагедия, изощренная психология — бесподобно, — да вот и он сам, смотри, как сияет, — а-а! Так я и думал! Он увидел тебя... Приветствую, мой милый Абель, — глянь-ка, наш блудный сын вернулся домой...

Да, так оно и было — без мук, без ошибок, без сводящих с ума переживаний.

И далеко, далеко от всего этого уверенного изящества, этой непринужденности формы, этого гарантированного попадания в цель, — лежала Америка, — и немая жажда ее сотен миллионов языков, ее ненайденной формы, ее нерожденного искусства. Далеко, далеко от этого сказочного города-легенды, — лежала Америка, — и животное оцепенение миллионов ее улиц, ее мятущееся сердце, ее глубокая неприкаянность, бурная всепоглощающая сумятица ее жизни — ее бесформенные и безграничные просторы.

И, боже! боже! но она была более далекой и недостижимой, чем мечта, — он видел ее жестокость, дикость, ужасы, ошибки, потери и пустую трату жизни, ее ошеломляющую преступность и лицемерную маску добродетели, ее ложь, ее убийственную фальшь и ее беспощадное зажимание рта говорящему — и, боже! боже! каждым своим нервом, каждой клеткой страдая от невыносимой, отчаянной тоски по дому, с каждым ударом измученного сердца он страстно желал только одного — вернуться!

НА ЧУЖБИНЕ

Утром, на чужбине, среди печальных равнин Венгрии или где-нибудь в тихом квартале времен короля Георга*, вкрапленном в громаду спящего Лондона, он просыпается и думает о родине; или в каком-нибудь провинциальном французском городке, ночью, он внезапно очнется ото сна, он очнется в разлитой вокруг, полной жизни ночной тишине, потому что ему вдруг почувдаются звуки, родные звуки Америки и вольных просторов — того, что у него в крови, в сердце, в мозгу, в каждой клеточке его плоти, того, ради чего дышит его грудь, того, что сводит его с ума, наполняя невыносимой и безымянной болью.

Что это за звуки? Это пронзительный плач одного из могучих американских локомотивов, с грохотом пересекающего ночной

¹ Несравненная вещь (франц.).

² «У жандарма нет жалости»* (франц.).

континент, шум голосов на городских улицах — грубых, громких, энергичных голосов, полных страстной силы, юмора и решимости, ставших теперь более выразительными и далекими, чем говор азиатов, звуки, доносящиеся по ночам из Манхэттенской гавани, — эта чудесная и тревожная музыка, свободная, волшебная и ликующая, с великолепной оркестровкой трансатлантических кораблей, маленьких хриплых буксиров, паромов и лихтеров, — звуки, которые поднимаются из темных ночных бездн и проникают в самое сердце.

Ибо это всегда будет одним из бессмертных и ярких атрибутов страны, это останется вечным и неизменным спутником города, где постоянно лишь изменчивость: мимо него всегда будут течь во тьме великие реки, реки, которые окружают такое множество безымянных жизней, реки, которые ставят предел такому множеству перемен, которые обнимают дикий край и столько несчастных, блестящих и удивительных судеб, столько страданий, красоты и уродства, столько страстей, преступлений, разврата, любви и неистового восторга.

Еще появятся на свет могучие поезда и башни величественнее прежних, но реки текут всегда, днем, ночью, во тьме, они плавно несут свои царственные воды из глубин дикого края мимо раскинувшегося на берегах волшебного града, мимо бесчисленных шорохов времени, мимо миллионов человеческих жизней и смертей. Реки текут всегда, и всегда будут плыть по волнам могучие корабли, всегда раздаются призывы сирен у входа в гавань, и вновь тысяча человек умирают в ночи, — а река, все та же река, вечная темная река, хранительница магической тайны времени, смывая городские пятна и становясь еще темнее и гуще, несет свои воды мимо нас, мимо нас к морю.

Он просыпается утром на чужбине, и он думает о родине. Нет ему покоя, в сердце его безумствуют боль и одиночество, он спит и знает, что спит, он чувствует на себе темные и тайные чары времени; в древних городках пробивается сквозь тьму густой неровный звон соборных колоколов, но в лабиринте болезненного, не приносящего забвения сна прокладывают путь другие звуки и воспоминания об Америке; светает, лошадь повернула на улицу, и в Америке слышны скрип колес и одинокое цоканье копыт по пустынной мостовой; тишина, затем резкое громохание бидона.

Он просыпается утром на чужбине, он набирает в грудь мягкий, ватный воздух Европы; серый ватный воздух обволакивает его, словно живой; он проникает в сердце, в желудок, во внутренности; он в неторопливых и уверенных движениях людей; он сочится с набухших небес на землю, пропитывает массивные здания, тела, сердца и умы живущих. Он просачивается в душу, и сердце странника немеет в серой усталости отчаяния,

ноет в тоске по дикому краю, по завыванию бешеных ветров, по колким искоркам в чистом, холодном воздухе, по суете, спешке и неистовому восторгу. Влажный, ватный воздух обволакивает его, и нет больше надежды. Этот воздух здесь со времен Вильгельма Завоевателя; он здесь со времен Кловиса и Карла Мартелла*; он здесь со времен Атилы; он здесь со времен Хенгиста и Хорсы*; он здесь со времен Верцингеторига и Юлия Агриколы*.

Он здесь и теперь; он всегда будет здесь. Им дышали в доброй старой Англии и в веселом Париже, но редко бывали добры и нечасто бывали веселы. Влажный, ватный воздух разлит над Мюнхеном; он разлит над Парижем; он разлит над Руаном и мадам Бовари; он пропитывает Англию; он проникает в вареную говядину и брюссельскую капусту; он проникает в Хаммерсмит* в воскресный день; он окутывает Блумсбери, и частные отели, и Британский музей; он пропитывает Европейский материк, и благодаря ему зеленет трава. Он всегда был здесь; он всегда здесь будет. Глаза странника безумны и тусклы; призраки прошлого не дают ему спать спокойно; мозг его перегружен и утомлен, он непрестанно бьется в стенах черепной камеры, он жаждет воли.

Годы шествуют у него в мозгу, голос отца звучит в ушах, и толчки крови в жилах подобны ударам гонга. Живой прах его плоти отягощен воспоминаниями: двести миллионов человек шествуют по его позвонкам; он слышит завывания ветра среди покинутых крыш; он не может заснуть. Он бродит по полночным тропам; он видит дикий край, леса, облитые лунным светом; он выходит на будущую пашню, покрытую жнивьем, он заблудился, он никогда не был здесь, но это его родина. Признаки времени тревожат его сон; провода дрожат над ним в близине, они гудят в полуденную жару.

Восемьсот миль бегут рельсы среди золотой пшеницы, рельсы выются по горам, минуют желтую глину оврагов, исчезают в туннелях, оставляют позади болота, обнимают утес и петляют вдоль реки, они пересекают равнины среди пыли и гроз и несутся по пустынному побережью и унылым зарослям карликовой сосны навстречу морю.

И тогда он просыпается утром на чужбине и думает о родине.

Ибо мы просыпались утром на чужбине и слышали горькие проклятия обвинителей, и мы знаем то, что знаем, и это навсегда останется прежним.

— Всего раз! — восклицали эти голоса, наваливаясь на стой-

ку горькой тяжестью своей досады. — Всего раз! Я возвращался туда всего раз — только однажды за семь лет, — говорили они, — и, ей-богу! — этого мне хватило. Одного раза было достаточно! Черт бы побрал эту проклятую страну! Что у них там теперь увидишь, кроме небоскребов и уймы грязных забегаловок со спагетти? — говорили они. — Если захочешь выпить, придется три квартала красться по задворкам, потом тебя осмотрит парочка бывших призеров по боксу, а после выложишь доллар за глоток политуры, от которой и у козла кишки вылезут наружу!.. А женщины! — тут в голосах звенела презрительная ярость, экая орава жадных бесчувственных сучек!.. Я спустил тридцать долларов, пока таскался с одной в кино, а потом в ночной ресторан! А когда пришло время отправляться в постель, думаете, я что-нибудь получил?.. «Можете поцеловать мне ручку», — сказала она... Можете поцеловать мне... вот что! — гремели голоса с праведной горечью. Когда я спросил, пойдет она или нет, она стала звать полицию!.. Если бы здесь баба выкинула такую штуку, ее бы сослали в Сибирь!.. Замечательная страна, это уж точно!.. Нет, я так скажу! Что до меня, то я француз, ясно? — говорил голос убедительно и серьезно. — Эти ребята умеют *жить*, ясно? Это моя страна, я тут как дома, ясно?.. Джонни, *luch tême chose pour mwah et m'seer!* Налей-ка еще по одной, парень!

— Карпанти-и! — взвизгивали затем голоса с натуральной интонацией спорщика-француза. — Конечно, я француз — но Карпанти-и! Да откуда вы взяли эту чушь? Бог ты мой! Демпси побил бы его, будь этот лягушатник хоть в самой лучшей форме!.. Случайность! — пронзительно восклицали голоса. — Что вы сказали — случайность? Да разве я не видел всего собственными глазами? Разве я тогда не был там?.. Разве не говорил с Джекком через час после встречи?.. Случайность! Надо же! Единственная случайность — это то, что он дал ему продержаться четыре раунда. «Я мог бы побить его в первом, если б захотел», — сказал мне Джек... Конечно, я француз! — с воинственной пылкостью уверял голос. — Но Карпанти-и! Надо же! Откуда вы взяли эту чушь?

И, брат мой, я слышал, как голоса, которых тебе никогда не услышать, обсуждают прелести жизни более утонченной, чем та, которую дано изведать тебе, — и я знаю, я знаю, и, однако, все остается прежним.

Горечь, горечь, и вновь Бостон! летящий лист, и рваное облако. — Думаю, — говорили они, — теперь мы проживем здесь. Думаю, — говорили они, — на следующей неделе мы съездим в Испанию, и Френсис начнет помаленьку писать... И правда, — продолжали эти шуточные, но очень мелодичные голоса, — просто удивительно, сколько здесь можно сделать, если только

у вас найдется немного денег... Да, мой дорогой! — шутливо уверяли эти голоса с безупречным произношением. — Это просто невероятно, знаете... Мне довелось узнать о самом что ни на есть настоящем замке под Блуа, который можно приобрести меньше чем за 7000 долларов!.. Все это совершенно невероятно, знаете, — продолжали голоса с почти английским выговором, — стоит только вспомнить, как дорога жизнь в Бруклайне!.. Френсису всегда казалось, что ему будет приятно помаленьку писать, а мне почему-то кажется, что здесь атмосфера лучше для таких занятий, — она действительно лучше, знает. Вы не согласны? — говорили эти веселые, мелодичные голоса Бостона, которых ты, брат мой, не слышал еще никогда. — И, в конце концов, — продолжали эти мелодичные голоса с шутливой откровенностью, — здесь видишься с теми, кого тебе действительно *хочется* видеть, *честное слово*, знаете! Они все рано или поздно попадают в Париж, — *честное слово*, иногда даже не найдешь свободной минутки, чтобы побыть в одиночестве... По-вашему, это не так? — вежливо, беспечно спрашивали голоса... — О, взгляните! Взгляните-ка вон туда! восклицали они с радостным восхищением, — вон на тех юношу и девушку, которые идут обнявшись!.. Ну, не чуде-е-сно ли! Разве не прее-е-лесть? — продолжали эти безупречные серебристые голоса с проникновенным патриотизмом. Честное слово, все это так мило и так непосредственно! — говорили они со всей вежливой убедительностью Бостона. — Ну *где?*.. Где?.. увидишь у нас на родине что-либо подобное? — торжествуя говорили голоса.

(Едва ли в Бруклайне, леди. О да, редко, едва ли, почти никогда в городе Бруклайне, леди. Но на эспланаде выходили ли вы когда-нибудь вечером, знойным, душным, августовским вечером прогуляться по эспланаде, леди? Они не французы, леди: все они евреи, ирландцы и итальянцы, леди, но их поцелуи словно шелест густой листвы под порывами ветра, — они словно чмокание копыт, когда сотня тысяч всадников пробирается по трясине, милая леди.)

— *Честное слово* — эти люди действительно понимают в таких вещах гораздо больше нас... Они гораздо проще смотрят на это... Честное слово, они гораздо, гораздо изящнее себя ведут... Il faut un peu de sentiment, n'est ce pas? ¹... Вы так не считаете? — говорили эти веселые, эти беспечные, эти серебристые голоса аристократического Бостона с почти английским произношением, — голоса, которых ты, брат мой, не слышал еще никогда.

(Я понял вас, леди. Это было по-французски. Я знаю... Но если бы я коснулся вашей ножки, если бы я стал нежно гладить вашу ножку, если бы я изящным движением, как настоящий

¹ Нужно быть чуточку сентиментальными, правда? (*франц.*).

галл, коснулся вашей ножки и произнес: “Chérie! Petite chérie!”¹ — не позабыли бы вы, леди, что находитесь в Париже?)

О горечь, горечь, и вновь Бостон: эти серебристые голоса говорят с акцентом, который тебе незнаком, и чресла их — мрамор, но, брат, в Миннесоте живут девушки Нильсен с волосами цвета кукурузы, и светлые бедра девушки Лундквист могут сломать спину быка.

О горечь, горечь, и вновь Бостон: французы умеют немногим больше нас, но, брат, в Джорджии еще продают колыбели, и в Нью-Орлсане глаза их темны, их белые зубы глубоко вопьются в тебя.

О горечь, горечь, и вновь Бостон, и плоть их — плоть трески. Старший брат с огромным веснушчатым кулаком еще ждет тебя за амбаром в штате Мэн, и на родине у нас еще не перевелись вынужденные браки.

О брат, есть голоса, которых тебе никогда не услышать, — голоса праотцев, что возвещают войну,* брат мой, и чудные, певучие голоса, которые тебе неведомы, хотя они вынесли нам приговор. Всжливый голос Оксенфорда* звучал однажды у меня в мозгу, словно звон безрадостных, равнодушных колоколов, и он с состраданием поведал мне о нашем печальном уделе, мягко вынося суждение о мире, брат мой, мягко и без раздумий — мягко, брат, мягко судя обо всех нас со спокойной снисходительностью и удовлетворенным презрением.

— Боюсь, старина, — замечал всжливый голос Оксенфорда, — вам там приходится тяжело... Наверняка... Ведь там у вас нет простора для личности, — продолжал всжливый голос, о безличный брат. — Очевидно, — объяснял мне этот терпеливый голос, — очевидно, не может быть никакой культуры в стране вроде вашей, которая абсолютно лишена традиций... Это же объективно — если вы понимаете, что я имею в виду, — там нет места для духовной жизни, говорил он, о бездушный брат!.. — Мы, европейцы, часто наблюдали (это *очень* любопытно, знаете), что а-ме-риканец неспособен на настоящее чувство — он просто не может отличить искреннее переживание от сентиментальности — и всякий раз выбирает последнее!.. *Любопытно*, правда? или ты не согласен, брат? — Конечно, у вас существует эта кошмарная проблема пола... Ваши женщины!.. О боже, боже!.. Пожалуй, не будем об этом... а впрочем, извольте! — не в бровь, а в глаз, брат мой. — У вас в стране матриархат, дорогой!.. да-да, знаете, если ты еще не потерял нить, милый брат. — Женщины полностью подчинили себе мужчин... мужчина быстро теряет

¹ Милая! Милая крошка! (*франц.*).

силы и становится импотентом,—продолжал этот вежливый глас судьбы.— Что и говорить! Решительно, перед вами серьезная проблема... Очевидно, в такой обстановке не может быть культуры... Вот почему, когда друзья говорят мне: «Тебе следует повидать Америку... да-да, безусловно, следует»,— я отвечаю: «Нет, благодарю... Если вы не возражаете, я не поеду... Лучше останусь дома...» Извините,— сочувственно продолжал голос Оксенфорда,— но я говорю то, что думаю — да-да... Конечно, я знаю, что вам не понять моих чувств,— ведь вы, в конце концов, тоже янки,— но я их не скрываю! Извините! — и в нем звучало сожаление, когда он вежливо, но неумолимо приговаривал тебя к вечному изгнанию, брат, и навсегда лишил надежды услышать его. — Но я говорю то, что думаю! Полагаю, вы не обижены,— мягко, с состраданием говорил голос.

Нет, сэр, я не обижен. Мы не обижены, он, она, оно и они не обижены. Никто не обижен, сэр, никто не обижен. Потому что, как вы сами сказали, сэр, между нами лежат оксаны, моря разделяют нас, и в вас есть тайна, которой нам не постичь,— свет, пламя, слава,— нечто неуловимое, невыразимое, непостижимое, несомненное, чего мне никогда не понять и не изведать, потому что — как вы сами сказали, сэр, с таким искренним сочувствием,— я тоже — я тоже янки.

Это правда, брат мой, мы янки. О правда, правда! Я тоже янки! Но что же из этого, милый брат? Разве нет у янки слуха? Разве не знает янки, что такое ложь, честь, доброта, страхи, радости и страсть? Разве не согревает его то же солнце, не омывает тот же океан, не косит та же смерть, не поедают те же черви, что и немца? Разве пот его не имеет запаха? Если убить его, разве он оживет? Если жена или возлюбленная его спит с другим, разве она не изменяет ему, не лжет, не обманывает и не предаст его точно так же, как жена француза? Если раздеть его, разве не станет он похож на обнаженного шведа? Разве кожа у него темнее, чем у Бодлера? Разве дыхание его более смрадно, чем у короля Испании? Разве брюхо у него больше, шея толще, лицо жирнее, а глаза блестят ярче, чем у пивовара из Мюнхена? Разве он не умеет лгать, насиловать, красть, развратничать, сквернословить, ненавидеть и убивать подобно любому европейцу? О да — янки! Но что же, что же из этого, милый брат?

Брат, неужели мы дети обреченного народа? Ибо нас заклеили от рождения, нас осенили крылами два темных ангела, нас нарекли еще в материнской утробе? И ради чего? Ради чего? Чтобы, лишенным отца, оцупью пробираться по темному морскому ложу среди полипов, извивающихся червей, слепых тварей и диковинных чудищ сознания под гнетом памяти, которая никогда не умрет? Чтобы клич нашей любви звучал в диком краю, чтобы бодрствовать по ночам и стискивать подушку где-

нибудь на чужбине, не в силах забыть мириады ликов и голосов родины?

«Пока спит Париж!» — боже! пока спит Париж, вставать и бродить без сна, вставать, и бродить, и засыпать, и вставать, и, засыпая вновь, видеть, как брезжит рассвет в квадрате окна, разгоняя тьму перед усталым, сонным взором, видеть мягкий, ненавистный чужеземный свет, вдыхать теплый, затхлый, полный истомы воздух, который не бодрит и не разогревает кровь, видеть, как легенда, ложь, сказка тают у нас на глазах, ибо мы видели то, что видели, знали то, что знали.

Сынам одиноких скитальцев, сынам странников, детям крепких чресл, сурового края, первопроходцев, — к чему нам все их колокола и церкви? Разве можем мы уголить голод портретами испанского короля? Брат, ради чего? Ради чего? Чтобы одолеть исполина страха и одиночества, чтобы покончить с голодом, который не знает отдыха, который не даст нам отдыха.

О вечных странствиях и возвращении к земле. Брат, ради чего? Ради чего? Ради чего? Ради дикого края, огромной и одинокой страны. Ради неутолимого голода, нестерпимой боли, неизлечимого одиночества. Ради восторга, рвущегося наружу диким звериным кличем. Ради миллиона воспоминаний, десятка тысяч картин, и звуков, и образов, и запахов, и названий вещей, которые известны только нам.

Ради чего? Ради чего? Не ради нации. Не ради народа, не ради державы, не ради того, что мы любим или ненавидим.

Ради чего? Ради клича, свободы, восторга. Ради свирепого и безымянного голода. Ради живой и неумолимой памяти, которой ни на секунду не лишиться, ибо она включает в себя каждый миг нашей жизни, все, что мы делаем, все, что есть мы. Ради живой памяти; ради десятка тысяч воспоминаний; ради миллиона картин, и звуков, и мгновений; ради того, что не имеет подобно себе на земле; ради того, что властвует над нами.

Ради того, что у нас под ногами, и вокруг нас, и над нами; того, что в нас и часть нас, и происходит от нас, что всегда слышится в биении наших сердец.

Брат, ради чего?

Прежде всего, ради раскатов могущественных имен, имен людей и сражений, названий городов и великих рек, грозных названий штатов. Названия Дебри; и названий Антьстам, Ченселлорвилл, Шайло, Булл-Ран, Фредериксберг, Колд-Харбор, Уит-Филдс, Боллс-Блафф и Девилс-Ден; названий Каупенс, Брендуйайн и Саратога, Дет-Валли, Чикамога и Камберленд-Гап; названий Нантахалас, Бэд-Лэндс, Пейнтид-Дезерт, Йосе-

мити и Литл-Биг-Хорн; названий округов Янси и Кабаррус; и страшного названия Гаттерас.

Еще ради континентального грома названий штатов: имен Монтаны, Техаса, Аризоны, Колорадо, Мичигана, Мериленда, Виргинии и двух Дакот; имен Орегона и Индианы, Канзаса и тучного Огайо; могущественного имени Пенсильвании и имени старого Кентукки; холмистого имени Алабама; имен Флориды и Северной Каролины.

В зарослях дуба, на рассвете, долго ждут охотники добычи, — стук стрел в лавровых рощах, боевые пляски вокруг раскрашенных мишеней и величественные имена индейских племен; поуни, алгонкины, ирокезы, команчи, блэкфуты, семинолы, чероки, сиу, гуроны, могавки, навахи, юты, омахи, онондага, чиппева, кри, чикасо, арапахо, катоба, дакоты, апачи, кроутаны и тускарора; имена Поухатан и Ситинг-Булл; и имя великого вождя, Ливень-В-Лицо.

О вечных странствиях и возвращении к земле: в зарослях дуба, на рассвете, долго ждут охотники добычи. Стучат стрелы в лавровых рощах, и корни вяза обнимают остовы погибших влюбленных. На тропах запада раздавались боевые кличи, и в прериях рядом с горсткой побелевших костей гниет ружейная ложа. Бесплодная земля? Разве в диком краю не было места любви?

Рельсы во тьме уходят на запад. Брат, видел ли ты, как в них отражаются звезды? Слышал ли раскаты скорого поезда?

О вечных странствиях и возвращении к земле — названия знаменитых железных дорог, которые опоясывают страну, громовой перестук названий, покрывших сеть материк: Пенсильванская, Тихоокеанская, Санта-Фе, Балтиморская и Огайо; Чикагская и Северо-Западная, Южная, Луизианская и Северная, Прямая Приморская, Чикагская, Милуокская и Сент-Полская, Лакауаннская, Нью-Йоркская, Нью-Хейвенская и Хартфордская, Восточного побережья Флориды, Рок-Айлендская, Денверская и Рио-Гранде.

А еще, брат, имена изобретений, изобретателей и спальных вагонов: могучие локомотивы тихоокеанского типа, сочлененные Маллеты с тремя группами ведущих колес; четырехсоттонные раскаты Дж. Т. Клайна, Т. Дж. Мак-Рея и сатанинский ястребинный взор Х. Д. Кемпбелла на железной дороге.

Имена великих бродяг, исколесивших страну на стремительных поездах; имена великих бродяг Реда из Оклахомы, Пита из Фарго, Джо-Южанина, Железного Майка, Мальша из Фриско, Ниггера Дика, Реда из Чикаго, Жида Айка и Голландца из Джерси.

На берегу жизни, у вод времени *, лорд Теннисон стоял среди утесов и вглядывался вдаль. У него были длинные волосы, муд-

рый и печальный взор и плащ на плечах; он был поэт, и в прикосновении его жили волшебство и тайна, ибо он слышал далекую музыку эльфов *. И на бреге жизни, у вод времени, лорд Теннисон стоял среди холодных, серых утесов — и повелел морю: бейся о скалы — бейся — бейся! * И билось море о скалы, на бреге жизни, у вод времени, по повелению лорда Теннисона, и на сердце у него стало грустно и одиноко, когда он увидел, как величавые корабли (Гамбургско-Американской почтово-пассажирской компании, цена билета сорок пять долларов и выше, первый класс) возвращаются к себе в гавань *, укрытую холмами, и лорду Теннисону так хотелось выразить то, что было у него на сердце.

На бреге жизни, у вод времени: имена великих рек, мутных потоков, водосливов материка, глотов, которые пьют Америку (тихо журчи, малышка Темза, пока я не допою свою песнь *). Имена ушедших людей и мириады имен земли, которая пребудет вовек: имена людей, обреченных на скитания, и имя огромной и одинокой страны, по которой они скитаются, куда они возвращаются, где они будут похоронены, — Америка! Бессмертная земля, которая ждет вечно, поезда, с грохотом пересекающие континент, люди-скитальцы и жены, которые зовут: «Вернись!»

Наконец, имена великих рек, которые текут во тьме (тихо журчи, малышка Темза, пока я не допою свою песнь).

На бреге жизни, у вод времени: имена великих глотов, бездонных утроб, гигантских, влажных, извивающихся, ненасытных и бесконечных змей, которые пьют континент. Где, сыны человеческие, и в каких землях найдете вы подобные им, и что может быть созвучно великолепной музыке их имен? Мононгахела, Колорадо, Рио-Гранде, Колумбия, Теннесси, Гудзон (малышка Темза!); Кеннебек, Раппаханнок, Делавер, Пенобскот, Уобаш, Чесапик, Сваннаноа, Индиан-Ривер, Ниагара (малыш Афтон!); река Святого Лаврентия, Саскуиханна, Томбигби, Нантахала, Френч-Брод, Чаттахучи, Аризона и Потомак (отец Тибр!) — вот малая толика этих царственных имен, вот малая толика этих великих, гордых, сияющих имен, достойных огромной и одинокой страны, которую они населяют.

О Тибр! Отец Тибр! В этой могущественной стране ты был бы сосунком! А что до тебя, малышка Темза, — тихо журчи, пока я не допою свою песнь: тихо журчи, малышка Темза, веди себя хорошо, малышка Темза, разговаривай негромко и вежливо, крошка Темза, тихо журчи, пока я не допою свою песнь.

На бреге жизни, у вод времени: о желтой кошке, сразившей землю *, об утробе змеи, обвивающей страну, — об ужасных именах разлившихся рек, рек, которые пеняются и вздымают валы во тьме, которые сокрушают преграды, которые затопляют ни-

зины на две тысячи миль, которые несут на своих волнах к морю останки городов: о жутких именах Теннесси, Арканзаса, Миссури, Миссисипи и даже небольших горных речушек, братья, в сезон наводнений.

Тщетно ныряют они у вокзала в поисках греков из закуской: тихо скользит челнок в двери зала ожидания (для белых). На глубине в добрых тридцать футов лежит тело старика Лайпа (кости его — коралл *), и тщетно ныряют они у вокзала в поисках греков.

Брат, что это за рыба? Вещи из затопленных комнат, намокшие свадебные наряды бедняков, склизкие лохмотья плюша от мебельной обивки, глядящие из-под воды лица в семейном альбоме; и смазанные пятна глаз утопленников, смазанные черты, бледная, вздувшаяся плоть.

Тщетно ныряют они у вокзала в поисках греков. Суровые, славные лица братьев Трейда и Марка, наполовину в воде, глядят на буруны. Кардуй! Мисс Лилиан Ляйцель кружится на одной руке над пучиной; клоун, до пояса погруженный в воду, пытается выплыть из бурлящего водоворота; тигр скалит клыки над волнами реки, которой ему никогда не выпить. Изодранные цирковые афиши еще держатся на набухших щитах. И тщетно ныряют они у вокзала в поисках греков.

Разве мы не видели их, брат?

Ибо что мы есть, брат мой? Мы — призрачные сполохи безнадежной мечты, трепетное фосфорическое мерцание нетленного времени, бессмертие земли, облекшееся в недолговечность дней. Мы — неизреченное слово, неукротимый голод, неутолимая жажда; желание, от которого лопаются жилы и раскалывается голова, которое сжигает внутренности и разрывает на куски сердце. Мы — судорога страсти, вспышка любви и восторга, сосуд яркой крови и мучки, затерявшийся зов, созвучие боли и радости, проблеск кратких, жарких часов, почти плененная красота, коварный шепот бестелесной памяти. Мы — обманутые временем.

Ибо, брат, что мы есть?

Мы — дети своего отца, образ которого нам незнаком, мы — дети своего отца, голос которого нам неведом, мы — дети своего отца, к которому мы взывали в муках с просьбой дать нам силы и вдохновение, мы — дети своего отца, жизнь которого, подобно нашей, протекла в уединении и неистовстве, мы — дети своего отца, и только с ним можем мы разделить таинственный, темный груз, гнетущий душу и сердце, мы — дети своего отца, и мы вечно будем идти по его стопам.

Кое-что о моей жизни



КОЕ-ЧТО О МОЕЙ ЖИЗНИ

Я полагаю, что биографические сведения: когда и где я родился, получил образование и тому подобное — у издателей этой книги имются, так что не стану приводить их здесь. Поскольку почти все, что известно обо мне людям, касается меня как писателя, навверное, будет лучше, если я попробую рассказать кое-что о своей жизни.

Мне тридцать пять лет, и хотя я написал столько миллионов слов, что сам едва ли захотел бы их сосчитать, — сколько именно, не знаю, но думаю, что не уступлю любому своему ровеснику, опубликовал я не больше одной десятой их части. Тем не менее критики говорят, что я пишу слишком много — и не скажу, что они не правы. Хотя, мне кажется, желание стать писателем давно жило во мне — у меня и впрямь чесались руки, потому что я начал марать бумагу, когда мне еще не было четырнадцати, — лет до двадцати шести я не отваживался признаться себе, что мог бы всерьез объявить о своих намерениях.

До этого я написал несколько пьесок, и хотя надеялся найти постановщика, не думаю, что тогда я настолько верил в свои силы, чтобы сообщить семье о твердом решении стать драматургом и зарабатывать этим на жизнь. В любом случае, мне не повезло. И лишь на двадцать шестом году я начал писать книгу, на которую ушли два-три года. В то время я преподавал английский в колледже Вашингтон-сквер Нью-Йоркского университета. Но и тогда, мне кажется, я не был убежден со всей определенностью, что нашел свою судьбу в писательской работе и собираюсь заниматься ею в дальнейшем. Конечно, я мечтал найти издателя и читателей для своей книги, но это действительно была только мечта — этакая опьяняющая иллюзия, которая помогала мне в период творчества. Пожалуй, могу честно сказать, что

написал книгу потому, что не мог не написать ее, и когда она была написана и я увидел эту громадную кипу бумаги в холодном сером свете отрезвляющей реальности, я очень испугался и подумал с удивлением, что же это такое нашло на меня и заставило потратить два-три года жизни на создание этого левиафана и что за помрачение сознания внушило обманчивую надежду найти издателя и читателей для моей книги. Первый же издатель вскоре подтвердил мои дурные предчувствия — он прочел рукопись и отослал ее обратно очень скоро, с очень кратким замечанием, сводящимся к тому, что она слишком длинна, слишком автобиографична, слишком непрофессиональна и слишком похожа на другие книги, которые он публиковал себе в убыток, чтобы стоило идти на риск. Это, казалось, подвело итог и укрепило мои собственные, самые худшие опасения, связанные с готовой книгой, и в таком состоянии духа я уехал в Европу и почти забыл о книге.

Но не прошло и полугода, как другой издатель прочел рукопись и принял ее. Я вернулся в Америку, преподавал в университете и работал над правкой книги, которую опубликовали в октябре 1929 года, через несколько недель после того, как мне исполнилось двадцать девять.

В том, что касается «первых трудностей», моя судьба оказалась счастливой. Первая же написанная мною книга, да еще такая большая, была принята и опубликована одним из первых издателей, которые прочли ее, и я понимаю, что это случай исключительный. Однако и у меня были трудности, и их пришлось преодолевать отчаянными усилиями, — но большинство этих трудностей, если говорить о сочинительстве, я создавал себе сам. Мне все время приходилось бороться с ленью — точнее, с ненасытным и постоянно растущим интересом к жизни вокруг меня, с желанием погрузиться в нее и изучать с энциклопедической скрупулезностью, с желанием путешествовать, и плавать, и видеть неизвестные доселе места, вещи и новых людей. Я люблю компании, люблю есть и пить, ходить на бейсбол и приятно проводить время. Еще я должен бороться против сомнений — недостатка уверенности в том, что я все делаю правильно, и против многих трудностей, которые встречаются в работе. Мои знания методов и тонкостей ремесла все еще очень несовершенны. Я верю и надеюсь, что постоянно узнаю нечто новое о нем и о своих возможностях как писателя, но узнаю это очень медленно, ценой нескончаемых ошибок, заблуждений и пустой траты времени. Я всегда делаю слишком много: я пишу миллионы слов, чтобы выделить и оформить книгу в несколько сот тысяч. Похоже, это свойство моего творческого начала: оно должно реализовываться в бурном потоке продукции, и хотя я надеюсь по-

степенно научиться контролировать и направлять эту силу, чтобы достигать результата с большей верностью, точностью и экономией, не тратя стольких трудов, времени и материала, думаю, что стиль моей работы всегда останется, в сущности, весьма похожим на тот, который я попытался описать, и что из меня по-прежнему все будет выливаться именно так.

Я вышел из того слоя американской жизни, где к писательству — то есть к профессии писателя — всегда относились как к чему-то очень загадочному и романтическому и очень далекому от привычного образа жизни, от привычного мира и окружения. По этой причине, как я уже говорил, до двадцати шести лет я не отваживался даже предположить, что мог бы стать писателем, и мне почти исполнилось тридцать, когда мое предположение подтвердилось на практике публикацией. Возможно, по этой же причине — и по некоторым другим, которые я упоминал, — во мне есть эта громадная инертность и присущее представителям человеческого рода свойство откладывать и увиливать как можно дольше от того, что наверняка придется сделать, от работы, которой не избежать и без которой жизнь превращается в ничто, — и отчетливое чувство направления, и часто очень слабое чувство цели. По всем этим причинам мое развитие было весьма медленным. Однако мне иногда кажется, что все эти очевидные трудности могут создавать и определенные преимущества. Убеждение, что я по натуре довольно ленив, и сознание, что я могу позволить своему ненасытному любопытству к жизни и к новым ощущениям вклиниться в работу, которую предстоит сделать, и — то, что работа эта, чрезвычайно тяжелая и трудная, требует не только напряженных усилий и сосредоточенности, но и духовной изоляции на некоторое время, — сознание того, что, раз уж работа начата, человек целиком должен быть поглощен ею и находиться в ее власти день и ночь, пока не закончит ее, — все эти вещи, вкуче с некоторыми угрызениями совести, побуждают меня не отворачиваться от работы, стараться встретить ее лицом к лицу и делать ее как можно лучше, раз я за нее взялся. Многое из того, что я до сих пор написал, называли автобиографичным. Я не могу обсуждать это очень спорное и многозначное определение в отпущенном здесь небольшом объеме и не стану пытаться это делать. Могу только сказать, что, как мне кажется, всякий творческий акт в том или ином смысле — автобиографичен.

Юноша, пишущий свою первую книгу, предпочитает использовать материал с откровенной прямоотой, но, как я уже сказал, множество неприятностей и недоразумений могут произойти оттого, что мне не удалось быть достаточно автобиографичным, а не оттого, что я был, как говорят многие, слишком автобиографичным. Во всяком случае, я надеюсь, что в дальнейшем

я буду использовать материалы своего жизненного опыта с большей и большей свободой фантазии и пластической силы воображения.

Что касается опыта самой работы, я обнаружил: вместо того, чтобы лишать контактов с реальностью и живого общения с окружающим миром, она чрезвычайно усиливает и обогащает его восприятие. Собственно говоря, мне кажется, что главное в жизни художника суть его работа, и самые глубокие его знания, самые лучшие силы, самые проникновенные гражданские чувства пронизывают работу, которую он делает, словно мощный поток электрических импульсов и биений — динамо-машину. Я согласен с тем, что у человека в двадцать лет, вероятно, эгоцентрическое видение мира, он судит о жизни в основном по тому, как она влияет на него и отражается в его собственной индивидуальности. И я полагаю, что это сосредоточение на личном непосредственном опыте и интересах, вероятно, проявляется в его ранних работах. Но, судя по своему собственному опыту, я могу заключить, что, становясь старше, он начинает гораздо больше интересоваться жизнью вокруг ради нее самой. Его интересы, приключения и переживания его личности становятся для него ценными благодаря их связи с жизнью всего человечества. И в результате этого его гражданское чувство, вся его способность понимать происходящее и внимательно относиться к судьбам других людей и вообще человеческой жизни чрезвычайно обогащаются и углубляются. Надеюсь, что это сейчас происходит со мной. Во всяком случае, я работаю.

ИНТЕРВЬЮ С ТОМАСОМ ВУЛФОМ

Сегодня мы с глубокой благодарностью посвящаем наш раздел автору книг «Взгляни на дом свой, ангел» и «О времени и о реке». Я попросила мистера Вулфа рассказать о своей работе, о современной литературе и писателях и о том, в каком направлении развивается американская литература.

Интервью, мне думается, получилось таким же насыщенным и богатым, как страницы его собственных романов. Чтобы не ограничивать мистера Вулфа стандартной схемой интервью «вопрос-ответ», я предоставляю ему слово:

«Узнав об успехе какого-нибудь автора, я никогда не питаю к нему иных чувств, кроме самых теплых. Действительно, завидовать другим писателям или болезненно реагировать на их удачу могут только люди, не способные к творчеству или переживающие творческий кризис. Или — и это хуже всего — те жалкие и несчастные создания, которые являются творцами лишь наполовину: художники наполовину, они жаждут больше-

го, но достичь его у них не хватает энергии и сил. Даже упоминать в печати о том, что ты считаешь кого-то своим соперником, просто нелепо. Я не лицемерю. Я и вправду так полагаю.

Еще одно: когда пишешь, о других людях не думаешь. Думаешь о работе, изо дня в день о работе. Обо мне говорят, что я не умею критически относиться ни к своей работе, ни к чужой, но я глубоко понимаю книги.

Я читал произведения Хемингуэя и Фолкнера и совершенно уверен, что ни один из них не достиг полной зрелости и оба еще напишут книги лучшие, чем до сих пор. Я всегда вспоминаю цикл «В наше время» Хемингуэя, который был опубликован им очень рано * и, кажется, не очень известен. Читая его, я чувствовал, что корни этого таланта лежат в американской жизни и, очевидно, у человека, написавшего такой цикл, хватит материала для большой книги об американской жизни. Я думаю, когда-нибудь он ее напишет.

То же самое и с Фолкнером, хотя трудно представить себе дарование, более непохожее на хемингуэевское; я думаю, он только начал осваивать материал во всей полноте, ибо это человек, таланту которого доступна вся жизнь. Я прочел «Шум и ярость», и «Когда я умирала», и, конечно же, «Святылище». Я не имею представления о том, как он будет развиваться дальше, но это человек, знания которого слишком обширны, чтобы он мог удовольствоваться лишь описанием мрака, ужаса и безумия. Он обладает обширными знаниями обо всем человеческом: это чувствуется в каждой его книге.

В книге «Когда я умирала» читатель не только ощущает ужас конкретной ситуации, но еще и чувствует, как глубоко этот человек знает и понимает весь род людской *, в данном случае представленный семейством фермеров из Миссисипи. То же самое я почувствовал и в «Шуме и ярости». «Шум и ярость» — книга во многих отношениях замечательная, и я сомневаюсь, что человек, обладающий такой мощной фантазией и изобретательностью, может, как говорят некоторые, остаться в прежних рамках и ограничиться однотипными историями. Его предмет сам по себе имеет свойство бесконечно расти и расширяться.

Я не думаю, что опыт и творческий материал Хемингуэя исчерпывается войной. Мне кажется, что самый главный труд Хемингуэя будет рассказом о нашей стране и выльется из его опыта, его памяти и воображения. Я глубоко уверен в этом благодаря собственному опыту. Не знаю, есть ли сегодня у нас в Америке великие писатели — может быть, и нет, — но я просто-таки убежден, что в ближайшие двадцать лет у нас появятся замечательные книги. Если хотите, назовите это пустым предчув-

ствием, потому что я не могу ничего доказать нашим мудрым критикам,— но предчувствие это удивительно сильное. По моему, у нас в Америке еще не сняли крышку с котла — и близнится день, когда крышку снимут.

По моему личному мнению, об Америке еще не написали как следует. Я читал «Жизнь на Миссисипи», и первые две сотни страниц, где Марк Твен рассказывает о своем детстве и ученичестве на пароходе, удивительно как хороши; то же относится и к его манере говорить об этой реке: река словно превратилась в чудесную поэму, и всякий раз, когда она соприкасается с его судьбой и судьбами людей, о которых идет рассказ, выходит просто великолепно.

Я не читал Уолта Уитмена, пока не вышла в свет книга «Взгляни на дом свой, ангел»,— критики сообщили, что он повлиял на меня, и я решил: пожалуй, почитаю его и посмотрю, как это он на меня повлиял. Мы можем гордиться Уитменом: хотя каждый волен придраться к нему, он рассказал обо всем, как оно есть — скорее между строк, чем словами,— рассказал о том, как мыслят и представляют себе вещи в Америке.

Мне кажется, сегодня мы в некотором роде свободны от предрассудков, и фетишей, и лицемерного благоговения перед прошлым, и я верю, что мы должны создать новый язык, так же, как и любая литература новой жизни, во всякое новое время, при всяком новом положении вещей. Люди найдут свой собственный язык.

Это придет, и я не знаю этому других доказательств, кроме предчувствия, которое у меня в крови, в мозгу, в сердце. Начало положено Твенем и Уитменом, они показали, на что это может походить, хотя это и не будет их повторением. Просто я считаю, что наша страна и наша жизнь еще не обрисованы в подобной манере, что они еще не описаны до конца.

Многих писателей я не знаю. У меня сложилось такое представление: когда человек что-то создает, он более далек от той части литературного мира, где судят критики, где говорят друг о друге писатели, чем любой другой, дальше даже, чем читатели критических отзывов. У меня сложилось представление, что многие молодые ребята делают то же, что делал я, и каждый по-своему открывает свой собственный мир, свою Америку, свою большую или маленькую вселенную. Человека, который творит, меньше всех касается то, что думают о нем остальные.

Десять-двенадцать лет назад все считали: хочешь писать — отправляйся в Париж, и я тоже туда отправился. Возможно, меня спасло то, что я не знал никаких литературных объединений и работал. Теперь никто больше не уезжает, чтобы писать, но я, уехав, почувствовал Америку совсем по-иному.

В последние годы меня время от времени спрашивали, что

я думаю о «пролетарской литературе» *, и некоторые, в письмах или критических статьях, упрекали меня за недостаток так называемого «гражданского сознания». Не могу на это ответить, ведь, по-моему, написанное мною должно отвечать за меня, и я, подобно любому другому писателю, уцелею или погибну вместе со своими сочинениями. Но я хочу сказать вот что.

Я вышел из среды людей, которые трудились, которым приходилось зарабатывать себе на жизнь, и мои собственные, инстинктивные симпатии — на стороне рабочего класса. Но жизнь художника определяется его знанием народа. Вас могут называть автобиографичным писателем, могут отмечать ваши слабости, но работа у вас не пойдет, пока вы не изучите свой народ до конца, не познаете его так глубоко, точно вы — исток и корень, точно вы породили этих людей. Как вы можете говорить об общественных условиях, или экономическом положении, или о людях, занимающих какие-либо места в структуре общества, если вы не познали свой народ до самой сути, вернее, чем любой ученый?

Я не понимаю, отчего под гражданским сознанием нужно подразумевать конкретную систему догм.

Молодой писатель думает, что ищет славы. Он слишком высоко ценит успех — восхваления, выручку и женщин, — но, взрослея, он обнаруживает, что больше всего на свете жаждет иного: расти, совершенствовать свой труд, увеличивать богатство и широту жизненных впечатлений. Мне тридцать пять лет, и я покривлю душой, если скажу, что не признаю успеха того рода, о котором шла речь, но сейчас он значит для меня меньше, чем значил прежде.

Лет в двадцать я думал, что я чертовски смышлен, и поглощал целые философские системы и экономические учения, одно за другим. Но теперь все от меня отскакивает, и если новые идеи чем-то важны, им приходится претерпевать медленный процесс созревания. А что касается творчества — тут идет в дело то, чем располагаешь. Очень молодой писатель откровенно берет свои жизненные впечатления, делает их достоянием Билла Джонса или Тома Гранта — часто лишь слабо замаскированного подобия той личности, какой он сам себе представляется, — и строит свой рассказ вокруг этого персонажа. И, кстати, я скажу здесь кое-что об «автобиографиях» и «автобиографичных писателях» — меня часто с упреками причисляли к последним: по-моему, часто причина «автобиографичности» писателя (а ведь всякий так или иначе «автобиографичен») заключается не в том, что человек хочет оправдаться или корчит из себя героя, а как раз в том, что это писатель, который хочет и ощущает настоящую потребность писать, человек, который должен писать, но никогда не писал и поэтому ничего не знает об этом занятии, вот

он и создает персонаж вроде Билла Джонса или Тома Гранта таким, с каким может управиться.

Когда молодой автор движется дальше, Билл начинает уже меньше походить на персонаж, созданный ради его собственно-го оправдания; писатель способен обогатить его опыт таким образом, что он, опыт Билла или Тома, становится интересным и значительным лишь благодаря своей связи со всем человечеством, благодаря своей созвучности общечеловеческому, и если это не гражданское сознание, то я уж и не знаю, что под ним понимать.

ИСТОРИЯ ОДНОГО РОМАНА

Один литературный редактор*, мой добрый друг, сказал мне с год назад, что сожалеет, что не вел в свое время дневника, в котором записывал бы ход нашей совместной работы, фиксировал ее движение, находки, течения, остановки, завершение, тысячи поправок, переделок, взлетов и падений, которыми сопровождалось создание книги. Редактор заметил также, что некоторые из них были фантастичны, многие неправдоподобны, все — удивительны; он был к тому же настолько щедр, что сказал, будто испытание, которое ему пришлось пережить, было самым волнующим за двадцать пять лет его участия в издательском деле.

Именно об этом испытании я и собираюсь рассказать; я не могу говорить о том, как надо писать книги; я не буду даже пытаться давать советы тем, кто хочет видеть свои книги опубликованными или принятыми к печати журналами, платящими высокие гонорары. Я не профессиональный писатель; я даже и не умелый писатель; я просто писатель, который находится на пути к овладению своей профессией, на пути к открытию характера, структуры и звучания того языка, которым должен овладеть, чтобы делать свое дело так, как я хочу его делать. Только поэтому я, бредущий на ощупь, отдающий этому открытию всю свою энергию, весь свой талант, и начинаю подобный разговор. Я собираюсь рассказать о том, как писал свою книгу. Рассказ будет носить исключительно личный характер. Он пойдет о том, что в течение ряда лет составляло большую часть моей жизни. О литературе речи почти не будет. Это рассказ о поте и боли, об отчаянии и маленьких побздах. Я еще не научился писать рассказы. Я еще не научился писать романы. Но я кое-что узнал о самом себе и о том, что представляет собой работа писателя; об этом я и попытаюсь рассказать.

Не знаю, когда я впервые подумал о том, что могу стать писателем. Наверное, подобно многим своим сверстникам и соотечественникам, я решил, что было бы прекрасно стать писателем,

ибо образ писателя ассоциируется с такими людьми, как лорд Байрон и лорд Теннисон, Лонгфелло и Перси Биши Шелли. Писатель — это такой человек, который, подобно тем, кого я только что упомянул, пребывает в иных сферах, и поскольку сам я был американцем, притом американцем, не принадлежащим ни к зажиточным семьям, ни к семьям университетским, то и решил, что мне никогда не достичь тех далей, где рождаются писатели.

Я думал, что подобное происходит со всеми или почти со всеми американцами. Мы все еще — более, чем любой народ на земле, — заворожены таинственностью писательской профессии. Наверное, поэтому среди людей моего круга — людей трудящихся, фермерствующих — так много тех, кто относится к писателям с чувством великого восхищения и романтического недоверия; им трудно представить, что писатель может принадлежать и к их среде, а не быть пришельцем из иного мира, подобно лорду Байрону, Теннисону или Шелли. Возьмем теперь другой тип американцев — американцев, вышедших из более образованных, университетских кругов; они тоже, хотя и на свой лад, ослеплены блеском и трудностями писательской профессии. Их воображение, оказывается, задето сильнее, чем воображение европейцев, принадлежащих к тому же общественному слою. Они становятся большими «флорбериянцами», чем сам Флорбер. Они основывают журнальчики, которые не только превращают в педантов даже лучших из них, они сами по себе уже настолько педантичны, что европейцам трудно себе это представить. Европейцы говорят: «Боже, откуда появились эти люди, эти эстетствующие американцы?» Что же, нам ведомо все это. Я думаю, что любой из нас, американцев, взявшихся за писательство, мог очутиться между этими двумя группами честных, но сбитых с толку людей, однако если нам суждено все-таки стать писателями — то несмотря на существование таких групп.

Не знаю, как я стал писателем, но, должно быть, это произошло потому, что жила во мне некая сила, которая в конце концов нашла себе путь и прорвалась наружу. Мои предки были трудовыми людьми. Мой отец, резчик по камню, испытывал большое уважение и почтение к литературе. Он обладал исключительной памятью, он любил поэзию — более всего риторическую поэзию, что естественно для человека подобного типа. Тем не менее это была хорошая поэзия — монолог Гамлета, «Макбет», надгробная речь Марка Антония*, «Элегия» Грея* и так далее. Ребенком я слышал, как он читает эти вещи; я запомнил и выучил их.

Он послал меня учиться в университет штата. Желание писать, которое овладело мною еще в школе, стало сильнее. Я редактировал университетскую газету, университетский журнал,

а в течение двух последних студенческих лет участвовал в работе драматургических курсов, которые только что были там основаны. Я написал несколько маленьких одноактных пьес, все еще полагая, что стану юристом или газетчиком, и даже не смея поверить в то, что мне действительно предстоит сделаться писателем. Затем я поступил в Гарвард, написал еще несколько пьес, убедил себя в том, что должен стать драматургом, закончил Гарвард, пьесы мои отвергли, и наконец осенью 1926 года — как, почему и каким образом, я до сих пор не понял, но, должно быть, потому все-таки, что сила, таившаяся в груди, нашла наконец выход, — принялся в Лондоне за свою первую книгу. В те годы я жил совершенно один. У меня было две комнаты — спальня и гостиная — в маленьком районе, в Челси, где дома, как и во всем Лондоне, были сделаны из обожженного кирпича и покрыты желто-кремовой штукатуркой. Они были похожи друг на друга, как две капли воды.

Как я уже говорил, жил я тогда одиноко и в чужой стране. Я не смог бы объяснить, почему меня туда занесло и какое направление примет моя жизнь в дальнейшем, и в таком вот состоянии я начал писать книгу. Я думаю, что начало — один из самых тяжелых периодов писательской жизни. Не выработались еще приемы, нет постороннего критического суждения, которым можно было бы проверить сделанное. Днями я писал, используя в качестве тетради большие гротескные, специально купленные для этой цели, а ночами лежал в постели, подложив руки под голову, думая о том, что написано днем, и слыша твердую, уверенную поступь лондонского полицейского, проходящего под моим окном, вспоминая о том, что я родился в Северной Каролине, и изумляясь тому, каким, черт возьми, образом я очутился в Лондоне, на холодной постели, где мне приходится думать о словах, которые раньше, днем, легли на бумагу. Затем ко мне подкрадывалось огромное, бездонное, тщетно ищущее исхода чувство, и тогда я вскакивал с кровати, зажигал свет и начинал перечитывать написанное за день, а потом останавливался в изумлении: зачем я здесь, что привело меня сюда?

Утром пробуждался в своем великом смутном ворчании Лондон, подернутый, как и обычно в октябре, золотисто-желтым туманным светом. Кишащий людьми, старый, паутине подобный, дымный Лондон! Я любил его и чувствовал отвращение к нему, ненавидел его. Я никого не знал тут, когда-то был ребенком в Северной Каролине, а теперь жил в двухкомнатной квартире, опутанный щупальцами спрута, охваченный бесконечной паутиной всемогущего города. Я не понимал, что привело меня сюда, зачем я приехал.

Испытывая такие вот чувства, я работал в Лондоне ежеднев-

но, а затем зимой вернулся в Америку, где работа продолжалась. Дни были заняты преподаванием, писал я ночами, и наконец по прошествии двух с половиной лет с момента, когда я начал писать книгу в Лондоне, я закончил ее в Нью-Йорке.

Об этом я тоже хотел бы рассказать. В то время я был очень молод и обладал яростной, безудержной энергией, которой бывает наделен человек в этом возрасте. Книга взяла всего меня, завладела мной. Мне казалось, что в некотором роде она сама себя написала. Подобно любому молодому человеку, я испытывал сильное влияние тех писателей, которыми восхищался. Одним из ведущих писателей в те годы был Джеймс Джойс, автор «Улисса». Моя книга была написана, видимо, под сильным влиянием «Улисса», и все же отмечена она была — да, пожалуй, и целиком поглощена — мощной энергией и огнем моей собственной юности. Подобно Джойсу, я писал о вещах, мне известных, о непосредственном жизненном опыте, который пришелся на пору моего детства. В отличие от Джойса у меня не было литературного опыта. У меня не было ни одной опубликованной работы. Мое отношение к писателям, издателям, книгам, всему этому мифическому, далекому миру было почти таким же романтически абстрактным, как в годы моего детства. И все же моя книга, персонажи, которыми я населил ее, характер и атмосфера той вселенной, которую я сам создал, поглотили меня, и я писал и писал, и меня сжигало то мощное пламя, которое горит в груди человека, не напечатавшего еще ни одной строки, но убежденного, что все будет хорошо и должно идти хорошо. Это странное ощущение, его трудно передать, но любому писателю оно становится сразу же внятно. Я стремился к славе, как и всякий молодой человек, взявшийся за перо, а слава была сверкающим, ярким и очень неверным огоньком.

Я закончил книгу, когда мне было двадцать восемь лет. Я не был знаком ни с издателями, ни с писателями. Одна моя приятельница отнесла огромную — почти в 350 тысяч слов — рукопись своему знакомому, издателю. Через несколько дней, может быть через неделю или две, я получил от этого человека письмо, которое гласило, что книга не может быть издана. Сущность его ответа сводилась к тому, что издательство в прошлом году выпустило несколько книг, подобных моей, и ни одна из них не имела успеха; к тому же, продолжал он, в нынешнем своем виде моя книга написана неумело, по-любительски, слишком автобиографично, и издание ее было бы связано со слишком большим риском. К тому времени я испытывал такую опустошенность и усталость, а идеальное чувство созидания, которое поддерживало мой дух в течение двух с половиной лет, столь явно рассеялось, что я поверил этому человеку. В ту пору я работал преподавателем одного из крупных нью-йоркских

университетов и, когда учебный год подошел к концу, уехал за границу. Я находился там уже в течение полугода, когда другой американский издатель написал мне, что читал мою рукопись и хотел бы увидеться со мной, как только я вернусь на родину.

Я вернулся под Новый год. На следующий же день по приезде я позвонил издателю. Он спросил, не могу ли я прийти к нему на службу и поговорить. Я отправился немедленно и, не выходя из его кабинета, подписал договор и получил пятьсот долларов аванса.

По-моему, впервые в жизни мне тогда вполне ясно дали понять, что нечто, вышедшее из-под моего пера, стоит хотя бы пятнадцать центов; помню, что в тот день, когда я вышел из здания издательства, меня поглотил поток людей, вечно несущийся вдоль Пятой авеню и 48-й улицы, в конце концов я очутился на 110-й и по сию пору не могу понять, как я туда попал.

В продолжение последующих шести или восьми месяцев я работал в университете и одновременно вместе с редактором трудился над рукописью. Книга была опубликована в октябре 1929 года. Вся эта история до сего дня овеяна для меня тем дуновением сладостного ужаса и мечты, которые неизменно сопровождают мою писательскую работу с тех самых пор, когда я принялся за нее всерьез, когда я в своей лондонской квартире лег, закинув руки за голову, на постель и подумал: «Зачем я здесь?» Момент страшной, абсолютной обнаженности печатного слова, пробуждающей во всех нас острое чувство стыда, приближался день ото дня. Я не мог представить себе, что действительно хочу этой публичности. Мне казалось, что я бесстыдно выставляю себя на всеобщее обозрение, но в то же время неуловимо и желал этого, это желание завораживало меня, как взгляд змеи, и я не мог иначе. В конце концов я обратился к редактору, который работал со мной, который открыл меня, и спросил, не может ли он сказать мне, что меня ожидает. Он сказал, что предпочел бы воздержаться от ответа, что не может заниматься предсказаниями и не представляет, что достанется на мою долю в результате публикации книги. Он сказал: «Уверен только, что ее нельзя будет не заметить, нельзя будет ею пренебречь. Книга проложит себе путь».

Так оно и получилось. Недавно мне довелось прочесть, что моя книга была встречена «взрывом критических восторгов», но на самом деле это было не так. Она действительно получила несколько прекрасных рецензий. Она получила и несколько отрицательных рецензий, но, бесспорно, для первой книги прием был хорошим, а самое приятное заключалось в том, что с течением времени в кругу читающей публики у нее находились все новые друзья. Тираж первого издания пользовался спросом в течение четырех-пяти лет, затем книга появилась в более дешевом

издании «Современная библиотека» и обрела таким образом новую жизнь. Самое же главное заключалось в том, что после публикации книги в 1929 году я обнаружил, что стал писателем. И тут я извлек из нового моего положения первые уроки.

До тех пор я был просто молодым человеком, который больше всего на свете хотел стать писателем и который создавал первую свою книгу, пожираемый мощным пламенем мечты, без которой молодому писателю не прожить, ибо его движет вперед только вера в собственные силы. Теперь положение в некотором роде изменилось. Раньше я был писателем в надеждах и мечтах, теперь я стал писателем на деле. Например, я читал статьи, в которых обо мне говорилось как об одном из «молодых американских писателей». Я был одним из тех, на кого, по словам критика, следует обратить внимание. Моей новой книги ожидали с интересом и с некоторым чувством тревоги. И здесь тоже кое-что добавилось к моему воспитанию как романиста. Я научился выслушивать публичные суждения о самом себе, и это оказалось куда страшнее, чем я раньше себе представлял. Я был смущен, растерян, испытывал смешанное чувство вины и ответственности. Я был молодым американским писателем, на меня надеялись, о моем будущем тревожились: что я еще напишу, получится ли из этого что-нибудь или ничего не получится, много я дам или мало? Будут ли недостатки, которые обнаружились в первой книге, усугублены или я их исправлю? Суждено ли мне стать просто еще одним писателем, не оправдавшим надежд? Или мне удастся преодолеть трудности? Что произойдет со мной?

Все это действительно меня волновало. Вечерами я возвращался к себе домой, оглядывал комнату, видел чашку, из которой утром пил кофе и которая осталась немойгой, книги, разбросанные по полу, рубашку, валяющуюся там, где я вчера ее оставил, огромные кипы рукописей и другие вещи, столь же привычные и знакомые, и думал: теперь я «молодой американский писатель», и еще думал, что в некотором роде обманываю своих читателей и критиков, потому что моя сорочка, моя кровать, мои книги выглядели вполне обычно — не неряшливо, а именно обычно.

Но вот новое явление начало исподволь проникать в мое сознание.

Критики начали строить предположения о второй книге, так что и мне пришлось начать о ней думать. Я всегда хотел думать о второй, и тридцать второй, и пятьдесят второй книге. Я был уверен, что способен написать сотню книг и все они будут хороши и принесут мне славу. Но и тут резким толчком я был выведен из состояния безумных надежд и торжествующей уверенности, а очевидный мучительный факт остался. Теперь, когда

я действительно написал книгу и они, реальные читатели и критики, которые познакомились с ней, ожидали от меня второй, я столкнулся с ним вплотную. Дело не в том, что я боялся; просто я чувствовал себя так, будто наткнулся на стену, холодную и непробиваемую. Я был писателем. Я жил жизнью писателя; пути назад не было; я должен был двигаться вперед. Что мне было делать? После первой книги должна была появиться вторая. О чем она должна быть? Откуда она появится?

Поначалу эти неумолимые вопросы, хотя они и заявляли о себе все настойчивее, не слишком беспокоили меня. Скорее, я был озабочен иными вещами, связанными с публикацией первой книги, и, как и раньше, не умел их предвидеть. Прежде всего я не предвидел одного факта, который становится совершенно ясен после того, как напишешь книгу, но который предугадать абсолютно невозможно. Факт этот заключался в том, что книги пишутся не для того, чтобы их запоминать, а для того, чтобы забывать,— это стало вполне ясно. Как только книга пошла в печать, я начал забывать ее, я хотел забыть ее, я не хотел, чтобы о ней говорили или спрашивали меня о ней. Я просто хотел, чтобы о ней перестали говорить и оставили меня в покое. А в то же время я отчаянно жаждал успеха своей книги. Я хотел, чтобы она заняла высокое и достойное место в том мире, в котором я стремился ее видеть,— короче говоря, я хотел успеха и славы, но так, чтобы мне не говорили о них, хотел обрести наконец возможность жить замкнутой, частной жизнью.

Эта проблема породила еще одну болезненную и тяжелую ситуацию. Я написал книгу, более или менее прочно основываясь на опыте собственной жизни, написал ее в некоей обнаженной ярости духа, которая весьма характерна для ранних опытов писателя. Во всяком случае, я могу честно сказать, что не мог предвидеть того, что произойдет. Я был удивлен не только тем откликом, который книга нашла среди критиков и читателей страны; более всего я был удивлен тем приемом, который она встретила в моем родном городе. Я думал, ее, может быть, прочтут сто моих земляков, но если осталось хоть сто (исключая негров, слепых и неграмотных), кто не прочитал ее, то, право, не знаю, куда они попрятались. В течение месяца город буквально кипел от ярости — я и представить не мог, что такое возможно. Книгу проклинали с кафедр главных церквей города. Люди собирались на улицах, чтобы осудить ее. В течение недель вся общественная жизнь городка — женские клубы, казино, вечеринки, приемы, библиотеки — гневно бурлила. Я получал анонимные письма, полные брани и поношений; в одних содержались угрозы убить меня, если только я осмелюсь вернуться домой, другие просто поливали меня грязью. Одна достойная старая дама, которую я знал с детства, написала мне, что, хотя она ни-

когда и не признавала суд Линча, на сей раз она ничего не делает, чтобы помешать толпе протащить мое «огромное тяжелое тело» по городской площади. Она писала далее, что мою мать, «белую, как призрак», уложили в постель, с которой «она более не поднимется».

Мне пришлось выслушать от своих земляков и много других злобных оскорблений, и тогда я впервые усвоил еще один урок, который необходимо знать каждому молодому писателю. Урок этот — обнаженная, раскаленная сила печатного слова. В то время эта ситуация выбила меня из колеи, буквально обрушилась на меня. Радость, которую принес мне успех книги, смешалась с горечью, вызванной реакцией моих земляков. Но и этот опыт кое-чему меня научил. В первый раз в жизни мне пришлось непосредственно столкнуться с проблемой: откуда художник черпает материал для своих произведений? Что означает «достойно распорядиться этим материалом» и насколько взаимосвязаны свобода его использования и ответственность художника как члена общества? Это серьезная проблема, я и сейчас не могу сказать, что окончательно решил ее: Может быть, никогда и не решу, но страдания, которые испытал в свое время я и которые, возможно, были испытаны другими из-за меня, кое-чему меня научили и привели к некоторым выводам.

О книгах, подобных моей, часто говорят — «автобиографический роман». В предисловии к ней я возражал против такого термина *, утверждая, что любое серьезное произведение искусства неизбежно автобиографично и что в мировой литературе найдется немного произведений более автобиографичных, чем «Приключения Гулливера». Там же я ссылался на слова доктора Джонсона * о том, что человеку, для того чтобы создать нужную книгу, надо перевернуть половину своей библиотеки; точно так же романисту, для того чтобы создать художественный образ, нужно перевернуть половину населения своего родного города. Все это, однако, не убедило и не удовлетворило моих земляков, да и не только их: обвинения в автобиографичности слышались с разных сторон.

Как уже было сказано, моя мысль заключается в том, что всякое серьезное творчество в основе своей автобиографично и что истинное произведение искусства требует от автора использования опыта его собственной жизни. Но я думаю также, что молодой писатель по неопытности часто испытывает искушение слишком прямого и непосредственного использования событий своей собственной жизни, что противоречит специфическому характеру искусства. Молодой писатель склонен смешивать реальность и реализм. Он бессознательно стремится к тому, чтобы описывать событие именно так, как оно имело место в действительности, а с точки зрения искусства, как я сейчас ви-

жу, такой путь ложен. Неважно, например, что кому-то запомнилась встреча с красивой женщиной легкого нрава, которая в 1907 году приехала из Кентукки. Равным образом она могла приехать из Айдахо, Техаса или Новой Шотландии. Что действительно важно, так это как можно ярче описать характер красивой женщины легкого нрава. Но молодой писатель, связанный фактом и собственной неопытностью, не обретший еще свободы, которая приходит вместе со зрелостью, пожалуй, возразит: «Нужно написать о том, что она приехала из Кентукки, ибо она действительно оттуда приехала».

Но даже и в этом случае человек, одаренный способностью к созиданию, бессилен дать буквальную копию своего жизненного опыта. В произведении искусства все поверяется и трансформируется личностью художника. Что же касается моей книги, могу с чистой совестью сказать, что ни одна ее строка не отмечена достоверностью факта. И из этого я тоже извлек очередной урок сочинительства. Ибо, хотя в моей книге не было правды фактов, в ней была правда жизни моего родного города и, надеюсь, правда всеобщего человеческого опыта. Пожалуй, лучше всего было бы объяснить это следующим образом: я оказался в положении скульптора, который нашел определенный сорт глины, наилучшим образом подходящий для его работы. Фермер, хорошо знающий те места, где была найдена глина, мог, проходя мимо и увидев скульптора за работой, сказать ему: «Я знаю ферму, на которой вы нашли эту глину». Но он был бы не прав, добавив: «Я знаю и человека, фигуру которого вы лепите». Думаю, что нечто в этом роде произошло с моими земляками: увидев знакомую глину, они сразу же решили, что и человек им тоже знаком; результаты этого заблуждения были столь болезненны и нелепы, что рассказ о них звучит почти неправдоподобно.

Земляки уверяли меня, что помнят не только те события и героев моего романа, которые действительно отчасти соответствуют реальной действительности,— они вспоминали и то, что, как мне кажется, лишено всякой реальной основы. Например, в романе есть сцена, в которой резчик по камню продает женщине, пользующейся в городе дурной репутацией, фигуру мраморного ангела, в течение долгих лет хранившуюся им как зеница ока. Насколько я знаю, в действительности ничего подобного не было, и тем не менее позже мне говорили, что не только помнят этот эпизод, но и сами были свидетелями сделки. И это не все. Мне говорили, что одна газета послала на кладбище репортера и фотокорреспондента и напечатала снимок с комментарием, в котором говорилось, что над могилой установлена фигура знаменитого ныне ангела, который в течение долгих лет стоял около дома резчика по камню и который дал название моей книге. Бе-

да, однако, заключается в том, что никогда раньше я не видел этого ангела и не слышал о нем, и что на самом деле он был сооружен над могилой одной известной прихожанки методистской церкви, умершей за несколько лет до появления книги, и что ее возмущенные родственники потребовали изъять ангела из романа, утверждая, что их мать не имела никакого отношения к этой дурной книге или к этому дурному ангелу, который дал этой дурной книге ее название. Таковы были некоторые из непредвиденных трудностей, с которыми мне пришлось столкнуться после того, как книга была опубликована.

Месяц сменялся месяцем; книга имела успех. Передо мной открылись все пути. Но только один из них следовало избрать — работу, а я даром терял время, изводя себя гневом, горечью, бессмысленными переживаниями по поводу того приема, который книга встретила у меня на родине, взрываясь восторгом при звуке критических и читательских одобрений, испытывая страдание и тоску от насмешек. Впервые тогда я осознал природу одного из самых тяжелых переживаний художника, столкнулся с необходимостью пройти через них. Впервые тогда я понял, что художник должен не только жить, чувствовать, любить, страдать и наслаждаться, как все другие люди, но и работать, как они, и что он, далее, должен работать даже и тогда, когда эти естественные жизненные переживания втягивают его в свой круговорот. Эта истина кажется простой и банальной, но я шел к ней трудно, и осознание ее было одним из самых тяжелых моментов моей жизни. Не существует художнического вакуума; нет такого времени, когда художник пишет в восхитительной атмосфере, очищенной от страданий, испытываемых людьми, а если такой период и наступает, то надеяться на его приход, подсознательно стремиться к нему не следует.

Тем временем моя жизнь, все мои силы были поглощены бурными переживаниями, которые вызвало появление первой книги; работа же над второй не продвигалась. Тогда я столкнулся еще с одной серьезнейшей проблемой, которую молодому художнику, если только он хочет продолжать свою работу, следует ясно осознать. Как надо писать? Как долго следует оставаться за письменным столом и как часто за него садиться? Какой системе (если таковая существует) надо следовать в своей работе? Неожиданно я столкнулся лицом к лицу с беспощадной необходимостью постоянной, повседневной работы. Это открытие может показаться элементарным, но я к нему не был готов. Молодой, еще никому не известный писатель не испытывает чувства необходимости, не ощущает давления времени в отличие от писателя, у которого уже есть публикации и который уже вынужден думать о том, как строить работу, о сроках выхода книг, о времени завершения нового произведения. Неожиданно с чувством

острой тревоги я обнаружил, что с момента публикации первой книги прошло уже шесть месяцев, я же за это время — не считая множества заметок и набросков — не сделал ничего. Тем временем тираж книги медленно, но верно расходился, и в феврале 1930 года, пять месяцев спустя после выхода книги, я решил, что могу оставить преподавание в Нью-Йоркском университете и целиком посвятить себя работе над второй. Мне к тому же сопутствовала удача — весной мне присудили Гуггенхеймовскую стипендию *, на которую я мог в течение года жить и работать за границей. Так, в начале мая я снова уехал за границу.

Два месяца, до середины июля, я провел в Париже, и, хотя мне удалось заставить себя сидеть за столом по четыре-пять часов ежедневно, моя работа все еще носила нерегулярный, беспорядочный характер, и никак мне не удавалось найти структурный принцип будущей книги. Как и обычно, жизнь большого города захватила меня, но одновременно и пробудила старое чувство щемящей бездомности, оторванности от корней, одиночества, которое я всегда ощущал в Париже. Для меня, во всяком случае, он оставался городом, в котором острее всего испытываешь тоску по дому; городом, в котором, более чем где бы то ни было, ощущаешь себя чужим и ненужным; и, конечно, как бы восхитителен и пленителен Париж ни был, для работы мне он не особенно подходил. Но здесь я хочу сказать несколько слов о месте для работы вообще, ибо это еще одна проблема, которая вызывает у молодых писателей чувство — чувство, на мой взгляд бесплодное, — сомнений, неуверенности, растерянности.

Я часто испытывал это чувство, но теперь почти покончил с ним. Впервые я приехал в Париж за шесть лет до описываемых событий, двадцатичетырехлетним молодым человеком, приспосаблившимся той романтической и глуповатой веры, которую питали в те годы немало молодых людей, впервые увидевших Париж. Я приехал сюда (говорил я себе), чтобы работать, и столь велико было обаяние самого этого слова «Париж», что я и вправду находил, будто в мире нет лучшего места для работы; здесь сам воздух, казалось мне, насыщен энергией творчества; здесь художнику суждено обрести более полную и счастливую жизнь, чем та, что ему когда-либо доведется вести в Америке. Но уже в то время мне пришлось убедиться в своем заблуждении. Уже тогда вполне отчетливо я понял, что многие из нас в те годы, покидая родину в надежде найти прибежище за границей, стремились на самом деле найти место не для работы, а место, где можно уйти от работы; что в действительности мы бежали не от мещанства, грубого материализма, уродства американской жизни, хотя и говорили, что бежали именно от них, но от необходимости суровой борьбы с самими собою. Мы бежали от той борьбы, которая заставляет нас находить опору жизни и извлекать из

собственного опыта глубинную суть своего творчества, которую человеку, написавшему в своей жизни хоть единственную настоящую вещь, так или иначе пришлось извлечь, ибо без нее он потерян.

Место для работы! Что ж, Париж был таким местом; им была и Испания; ими были Италия, Капри и Майорка, но, боже, не в меньшей степени и Кеокук, и Портленд, штат Мэн, и Денвер, штат Колорадо, и округ Джерси, штат Северная Каролина, и любая другая точка на земном шаре, если, конечно, работа в то время была *внутри* нас. Даже если бы я извлек из своих путешествий в Европу только это, если б итогом всех моих скитаний стал бы только этот простой урок, даже и тогда игра бы стоила свеч; но это было не все. В те годы я обнаружил: для того чтобы открыть свою родную землю, надо покинуть ее; для того чтобы открыть Америку, надо открыть ее в своем сердце, в своей памяти, в своем духе,— и на чужой земле.

Думаю, что могу сказать: я открыл Америку в те годы своей жизни за границей, ибо очень нуждался в ней. Великая победа этого открытия была, наверное, подарена мне чувством утраты. Теперь за спиной у меня пять путешествий в Европу; всякий раз, отправляясь туда, я испытываю восторг, безумную радость возвращения, но всякий раз, почему и каким образом, не знаю, я испытываю и горькую боль бездомности, отчаянную тоску по Америке, всепоглощающее желание вернуться домой.

В то лето в Париже эту тоску по дому я переживал, кажется, сильнее, чем когда-либо, и почти уверен, что материал и структура книг, над которыми я работал в последние годы, были порождены именно этим переживанием, этим постоянным и почти нестерпимым напряжением памяти и желания.

Я полагаю, что память характеризуется более, чем какими-либо иными признаками, интенсивностью чувственных впечатлений, способностью возрождать и воплощать с живой достоверностью запахи, звуки, цвета, формы и ощущения жизни. И вот моя память ожила, она работала днем и ночью, так что поначалу я даже не мог взять под контроль проносившийся в моем сознании мощный, ничем не сдерживаемый поток сверкающего великолепия миллионов глубинных проявлений той жизни, которая осталась позади меня,— моей жизни, Америки. Я мог, например, сидеть в открытом кафе, наблюдая пеструю жизнь, проносившуюся передо мной по Авеню дель Опера, и неожиданно вспомнить железные перила, ограждающие дощатый настил пляжа в Атлантик-Сити. Картина являлась мне во всей своей реальности: тяжелые железные перила, их прочно пригнанные друг к другу стыки. Все это так живо и зримо возникало в моей памяти, что я буквально чувствовал свою руку на перилах, ощущал их тяжесть, форму, линию. И тут мне внезапно приходило в голову,

что подобных перил нигде в Европе я не видел. И этот в высшей степени обычный, знакомый предмет вдруг пробуждал во мне то ощущение чуда, с которым открываешь для себя нечто, встречающееся на каждом шагу и все же до сего момента непознанное. В другом случае это мог быть вид железного моста, перекинутого через какую-нибудь реку в Америке; звук поезда, пересекающего этот мост; глухое громоыхание опор; вид грязных берегов; медленное, густое, желтое течение реки; старая плоскодонка, до половины наполненная водой, тяжело покачивающаяся у грязного берега; а то это мог быть самый одинокий и протяжный из звуков, когда-либо мною слышанных, — звук молочного фургона, появляющегося на улице в американском городке с первым проблеском утренней зари, мерный и одинокий стук копыт, перезвон бутылок, шум от неожиданно упавшей старой смятой банки из-под молока; поспешные шаги молочника, и снова перезвон бутылок, слово, тихо сказанное лошади, а затем мощный, медленный стук копыт, затихающий вдали, а затем покой и птичья трель, звучащая над улицей. Или это могла быть небольшая деревянная будка в двух милях от города, где я родился, в которой люди ждали трамвая; и я вновь видел и ощущал запах тусклой ржаво-зеленой краски и видел и вспоминал многочисленные инициалы, вырезанные перочинным ножиком на стенах и скамейках; я вдыхал теплый и душный воздух, возбуждающий, пахнувший смолой, наполняющий грудь странным и невыразимым чувством не испытанного дотоле счастья, воздух сбывающихся пророчеств; слышал шум трамвая, приближающегося к остановке, шум, сменяющийся задумчивой, дремотной тишиной; ощущал теплую истому, навеваемую полуденным зноем, запах травы и жаркий пьянящий запах клевера, а потом внезапное ощущение отсутствия, одиночества, расставания, когда трамвай уже отошел и не осталось ничего, кроме теплой и дремотной истомы.

Или это могла быть улица в американском городе с ее тысячами беспорядочно расположенных уродливых домов. Это могли быть Монтегю-стрит или Фултон-стрит в Бруклине, Одинадцатая улица в Нью-Йорке, другие улицы, на которых мне пришлось жить; внезапно мне являлась кошмарная, вытянутая в длину вереница небоскребов на Фултон-стрит, я видел свет, заливающий пыльные, выщербленные стойки баров, и тогда я вспоминал старый, привычный цвет ржавчины, этот несравненный цвет ржавчины, которая покрывает столь многое в Америке. И это тоже входило в круг предметов, виденных мною миллион раз в жизни.

Я сидел в кафе, глядя на Авеню дель Опера, и в сердце проникла боль памяти об оставленном доме, желание вновь посмотреть на него, найти слова, чтобы выразить все это, язык, способ-

ный запечатлеть форму, цвет, образ знакомых предметов. И тогда я почувствовал, что должен найти язык, который выразит то, что я знал, но не мог сказать. В тот момент, как я сделал это открытис, жизнь моя обрела цель и направление развития. Определилась идея, которой отныне были отданы на службу все силы мой и талант. Я словно бы открыл целую новую систему химических элементов и начал улавливать связи между некоторыми из них, хотя и был еще весьма далек от того, чтобы привести их в гармоничное и стройное соответствие друг другу. С этого времени, я думаю, моя работа могла быть охарактеризована как попытка завершить организацию системы, открыть тот язык, который искал, достичь этого окончательного соответствия. Знаю, что мне еще не удалось сделать этого, но полагаю, что я достаточно ясно осознал, в чем заключаются причины моей неудачи, и, конечно, глубочайшая и серьезнейшая моя надежда состоит в том, что придет время, когда я добьюсь успеха.

Во всяком случае, к тому времени я уже мог бы сформулировать общий смысл тех трех книг, которые мне предстояло написать в ближайшие четыре с половиной года. Начав с бушующего водоворота и созидательного хаоса, я медленно, ценой тяжелого труда, через ошибки и заблуждения двигался к ясности и завершенности упорядоченной и конкретизированной структуры. Поразительный образ сохранился в моем сознании с той поры, с того года, проведенного за границей, когда материал этих книг впервые начал обретать внятную форму. Мне казалось, что внутри меня жило, постоянно набухая, увеличиваясь в размерах, огромное черное облако и что это облако было насыщено мощной взрывной силой, которая не могла более быть удерживаема под контролем; что момент взрыва неудержимо приближался. Что ж, единственное, что я могу сказать, так это то, что буря разразилась. Она разразилась летом, когда я жил в Швейцарии. Она разразилась мощно и до сих пор не утихла.

Не могу сказать, что книга была написана. Она словно бы завладела мной, поглотила меня, и еще до того, как я закончил ее — то есть до того, как была завершена первая ее часть, — ощутил, что она закончила меня. Все произошло так, как если бы та гигантская черная буря, о которой я говорил, разразилась наконец и, сверкая молниями, извергла из своих глубин мощный и непреодолимый поток. Подобно огромной реке, этот поток сметал и поглощал все на своем пути. И вместе со всем остальным был поглощен и я.

Сначала не было ничего, что можно было бы назвать романом. Я писал о ночи и тьме в Америке, о лицах людей, спящих в тысячах маленьких городков, о потоках сна и о реках, вечно катящих свои воды во тьме. Я писал о шипящем звуке прилива, омывающего десять тысяч миль американского побережья,

о лунном свете, мерцающем в пустыне и отражающемся в холодных желтых глазах кошки. Я писал о смерти, и о сне, и о таинственной скале жизни, которую мы называем городом. Я писал об октябре, о гигантских поездах, грохочущих в ночи, о пароходах и вокзалах утром, о людях в гаванях и о движении пароходов.

Зиму того года, от октября до марта, я провел в Англии, и здесь, возможно по той причине, что жизнь в Англии так напоминает жизнь на родине, а это, разумеется, приносит чувство покоя и порядка, я сделал в своей работе еще один шаг вперед, отдалившись от того всепоглощающего хаоса, которым начинал. Впервые работа стала приобретать контуры системы. Ее линии были все еще беспорядочны и изломанны, а иногда и вовсе пропадали, но теперь наконец я действительно почувствовал, что обтесываю огромный кусок мрамора, ваяю фигуру, которую еще никто, кроме самого создателя, не может увидеть, но которая обретает все более и более ясные очертания.

Идея, главная легенда, которую я хотел выразить в своей книге, оставалась с самого начала неизменной — и именно это укрепляло мою веру в себя в минуты безнадежности. Идея эта заключалась в следующем: мне казалось, что главное в жизни то, что так или иначе становится стержнем человеческого существования, — это стремление отыскать отца, не того отца, кто дал тебе жизнь, не того отца, которого утратил в юности, но образ силы и мудрости, внешней по отношению к человеческим нуждам и высшей по отношению к человеческим стремлениям, нечто такое, с чем может быть объединена вера человека и энергия его жизни.

И все же я был бесконечно далек от момента действительного завершения книги — насколько далек, в то время я не мог и представить. Четыре года должно было пройти до того, как первая из той серии книг, над которыми я тогда работал, оказалась готовой к печати, и, если бы я мог предположить, что эти четыре года пройдут в десятках смертей и возрождений к жизни, пройдут в отчаянии, поражениях и триумфах, моментах жестокой изнуренности и полной потери сил, не знаю, нашел ли бы я в себе мужество продолжать работу. Но меня поддерживал буйный оптимизм молодости. Пессимистически относясь ко многому в жизни, я всегда испытывал какую-то странную уверенность во времени, и, хотя прошло больше года, в течение которого были написаны только мощные песни о смерти и сне да бесчисленные заметки, из которых вырисовывались только очень смутные очертания будущей книги, я твердо верил в то, что весной или осенью будущего года она будет каким-то чудесным образом завершена.

Насколько я помню, той зимой в Англии я разрабатывал не

столько сюжетные линии книги, сколько ту основную идею, о которой только что упомянул, — писал отдельные куски, которые, во всяком случае, должны были войти в книгу. То, что на самом деле совершалось в моем творческом сознании все это время — хотя в ту пору я этого и не понимал, — может быть выражено следующим образом: в продолжение всего того срока, который прошел с момента моего открытия Америки в Париже предыдущим летом, день за днем, месяц за месяцем с фанатической настойчивостью я познавал самого себя как человека и как писателя. Это изучение продолжалось, по самому скромному подсчету, в течение двух с половиной лет. Этот процесс продолжается и сейчас, хотя уже не с той всепоглощающей силой, потому что произведение, к которому он вел меня, которое в результате бесконечного изнурительного труда столь чудесно сейчас определилось в моем сознании, — это произведение достигло такой степени завершенности, что сейчас моей непосредственной, всего меня поглощающей задачей является окончательная его отделка.

В ту пору я был, пожалуй, в некотором роде подобен Старому морсходу, когда он говорит Свадебному Гостю*, что все его существо охвачено страшной тревогой, и, чтобы освободиться от нее, он должен рассказать ему свою историю. В моей жизни свадебными гостями были огромные grossesбухи, которые я использовал для письма, а истории, которые я им рассказывал, могли, боюсь, показаться совершенно бессвязными, столь же загадочными, сколь и характеры китайцев, если читателю когда-либо приходилось с ними сталкиваться. Я не могу даже надеяться, что мне здесь удастся дать более или менее ясное представление о том, сколько усилий я потратил в те годы, ибо эти книги отняли у меня три года жизни и около полутора миллионов слов. В них вошло все — от гигантских, качающихся под собственной тяжестью списков городов, графств, штатов и стран, в которых я побывал, до подробнейших, сразу же пробуждающих мучительные воспоминания описаний буферов, пружин, колес, крыш, рычагов, цвета, веса и иных подробностей конструкции вагона американского поезда. Я перечислял комнаты и дома, в которых жил или провел хотя бы ночь, и сопровождал список в высшей степени точным и мучительным описанием их размеров, формы, цвета и рисунка обоев; я писал о том, как именно повешено на вешалку полотенце, как скрипит стул, как через потолок просачивается вода. Там были и бесчисленные диаграммы, каталоги, описания — все то, что я заносу в рубрику «Количество» и «Число». Каково общее население всех стран Европы и Америки? В скольких из них мне пришлось испытать яркие переживания? Сколько людей я узнал за двадцать девять или тридцать лет своей жизни? Сколько из них просто повстречалось мне на

улице? Скольких я видел в поездах и метро, в театрах, на матчах по футболу и бейсболу? Сколько из них связано со мной общим ярким и запоминающимся переживанием — будь то радость, боль, гнев, жалость, любовь или просто случайная встреча, как бы коротка она ни была?

Далее, в гроссбухах есть другие секции, объединенные общим и загадочным названием «Где сейчас?». В эту рубрику заносились краткие описания тех бесчисленных предметов, которые только на момент появляются перед нашим взором и, не имея по видимости никакой связи с тем моментом, когда они возникли, тем не менее навеки посылаются в наше сознание и сердце; которые подчас заключают в себе всю боль и радость человеческого существования и которые поэтому порой более существенны для нас, нежели другие, куда более очевидные и логичные вещи. «Где сейчас?» Тихие шаги, прошуршавшие по листьям, покрывавшим летом ночную улицу, годы назад где-нибудь в маленьком городке на Юге; голос женщины, неожиданной взрыв ее мягкого и низкого смеха; уходящие голоса и шаги, тишина, шевеление листьев на дереве. «Где сейчас?» Два поезда, случайно встретившиеся на маленьком полустанке в маленьком городке огромного тела континента; девушка, улыбающаяся из окна одного из этих поездов; другая девушка, проезжающая в автомобиле по улице Норфолка; постояльцы, приехавшие двадцать лет тому назад на зимний сезон в пансионат на Юге; мисс Флори Мэнгл, опытная сиделка; мисс Джесси Риммер, кассир в аптеке Рида; доктор Ричардс, ясновидец; хорошенькая девушка, выступающая в цирковой труппе Джонни Д. Джонса, отбросившая свой хлыст и сунувшая голову в пасть льву.

«Где сейчас?» Этот вопрос выходит за пределы реальной человеческой памяти. Ответы на него возникают в глубинах детства, в досознательную пору, когда ребенок мечтает о том дне, когда он коснется солнца, и одновременно слышит, как корова Пигрема щиплет грубую траву у соседнего дома и как в полдень гроыхает трамвай на холме над домом его отца; это память о том, как Эрнест Пигрем возвращается к обеду домой и приветствует тебя своим мягким голосом; память об уходящем трамвае, оставляющем за собою тишину зеленого золота, и о железном стуке закрывающихся ворот, и о том, как меркнет свет этого потерянного дня. «Где сейчас?» Он не может вспомнить больше ничего, да и не знает, было ли то, что он вспомнил, в действительности или то была мечта или смесь одного и другого. «Где сейчас?» — месяц за месяцем в те огромные гроссбухи я заносил не только конкретные, осязаемые свидетельства упорядоченной человеческой памяти, но и то, что не отважишься назвать реальным воспоминанием; все те блики, и мгновения, и вспышки све-

та, что проносятся через сознание человека и возвращаются незванными в самый неожиданный момент: некогда услышанный голос, исчезнувшее лицо, появившийся и тотчас погасший луч солнца, шорох листка на ветке дерева, камень, лист, дверь.

Мне могут возразить — и некоторые критики так уже делали, — что тот путь, который я попытался описать, — путь бесконтрольно-избыточный, что он питается почти безумной жадной поглотить всю вселенную человеческого опыта, что он связан с попытками включить больше, испытать больше, чем способен один человек или чем то позволяют рамки законченного произведения искусства. Я охотно признаю основательность такой критики. Полагаю, что не хуже всякого другого вижу ту гибельную угрозу, которую таит в себе это ненасытное стремление, те опасности, которыми оно чревато для жизни и работы человека. Но раз оно вошло в меня, я уже не знал, как убедить себя отказаться от него, хотя умом и понимал необходимость этого. Единственная возможность для меня заключалась в том, чтобы честно поглядеть в глаза этому стремлению, — испытать его не разумом, а жизнью.

Оно было частью моей жизни; в течение многих лет оно было моей жизнью; и освободиться от него я мог, только изжив его. Это я и сдслад. Я еще не вполне достиг своей цели, но теперь подошел к ней так близко, как когда-то не смел и надеяться. И теперь я уверен, что, поскольку дело касается художника, для него важна не столько неограниченность человеческого опыта, сколько глубина и сила его переживания. Я теперь уверен также в том, что для художника куда важнее узнать сто живых мужчин и женщин Нью-Йорка, понять их жизнь, проникнуть в глубинные источники их характеров, чем увидеть, пройти мимо или поговорить на улице с семью миллионами жителей города. А более всего мне хотелось бы сказать о том пути, на который я стал, следующее: каким бы глупым и ошибочным весь мой опыт ни казался, его общий смысл, его содержание, его результат не были ни бесцельными, ни чрезмерными. И с моей точки зрения, во всяком случае, этот опыт в своем общем содержании и представляет то достояние, которым я мог бы поделиться с другими. Я и поныне считаю, что в главном этот опыт был наиболее ценной и плодотворной частью моей писательской жизни. При всех провалах, заблуждениях, потерях, связанных с ним, этот опыт скорее, нежели любое иное испытание в моей жизни, приблизил меня к пониманию собственных истоков, к верной оценке собственного таланта, а более всего к робкому, только начинающемуся осознанию того, к чему я стремился все время, — языка, который мне следовало овладеть для того, чтобы моя жизнь не остановилась, а двигалась дальше.

Я знаю, что дверь еще не открыта. Я знаю, что язык, речь,

звучание, которые я ищу, еще не найдены, но я от души верю, что нашел путь, проложил канал и впервые начал сначала. И я также от души верю, что всякий, кто надеется преобразить опыт собственной жизни в живое творение, должен найти — для себя и своим путем — этот язык и эту дверь, да, должен найти их для себя, как попытался сделать это я.

Когда весной 1931 года я вернулся в Америку, у меня было написано 300 или 400 тысяч слов, но романа не было. Почти полтора года прошло с момента публикации моей первой книги, и люди все чаще начали задавать вопросы, сами по себе вполне доброжелательные, но для меня начавшие с годами звучать горше, чем самая явная насмешка: «Вы уже написали свою следующую книгу? Когда она будет опубликована?»

В то время я был убежден, что для завершения книги мне понадобится только несколько месяцев упорной работы. Я нашел жилье — квартиру в полуподвальном этаже дома в ассирийском квартале южного Бруклина, — там я и принялся за дело.

Весна перешла в лето, лето — в осень. Я трудился упорно, каждодневно, и все же книга моя никак не могла обрести единства и цельности законченного произведения. Никогда раньше не был я столь безнадежно поглощен самой проблемой публикации книги. Ко мне пришло ощущение подавленности, острого отчаяния, которое целиком и безумно поглотило меня на ближайших три года. Я начал осознавать, что замысел мой оказался куда масштабнее, чем мнилось сначала. В то время, только что возвратившись из Европы, я все еще думал, что пишу одну книгу, которая уложится приблизительно в двести тысяч слов. Но эпизод следовал за эпизодом, возникали все новые герои, я все глубже проникал в свой собственный замысел и постепенно приходил к выводу, что размеры, которые некогда казались мне достаточными, на самом деле вовсе недостаточны.

Все эти годы меня постоянно преследовал некий феномен времени, идея временных соотношений, избежать которых было невозможно и которые я отчаянно стремился выразить в некоей структурно завершенной форме. Сюда входили три элемента. Первый, и наиболее очевидный, — реально существующее настоящее, элемент, которым движется повествование, в котором раскрываются ныне существующие характеры и события в их непосредственном движении в ближайшее будущее. Второй элемент — прошлое; в нем те же самые характеры рассматриваются в связи с обобщенным опытом человеческого существования, так что каждый миг их жизни определяется не только сиюминутным переживанием, но и всем тем, что было испытано до настоящего момента. Помимо этих двух, существовал еще и третий элемент, который представлялся мне в виде времени неподвижного, времени рек, гор, океанов, земли; род вечной и неизменной вселен-

ной времени, на которую могут быть спроецированы быстротечность человеческой жизни, горькая мимолетность опущенного срока. Именно колоссальная проблема трехэлементного времени почти полностью подавила меня в те годы и стоила мне бесчисленных страданий.

Чем глубже я проникал в истинную природу задачи, которую сам себе поставил, тем чаще являлся мне образ реки. Я словно бы ощущал эту великую, взыскующую свободы реку внутри себя, ощущал, что должен найти канал, по которому могут устремиться наружу ее мощные воды. Я знал, что должен найти его, иначе буду разрушен напором собственного моего творения; я уверен, что каждый художник испытывал в своей жизни нечто подобное.

Между тем меня преследовала определенная, но невысказанная идея, всю неосуществимость которой в то время я еще не вполне осознавал. Я все еще был убежден, что весь мой грандиозный план должен воплотиться в рамках одной книги, которая будет озаглавлена «Ярмарка в октябре»*. Должен был пройти еще год, прежде чем я понял наконец, что даже книга объемом в двести тысяч слов явно не сможет охватить сто пятьдесят лет истории, изобразить жизнь двух тысяч персонажей и исследовать почти все расовые и социальные типы американской действительности, — а именно в этом заключался мой план.

Как же мне удалось наконец понять это? Думаю, дело не в том, что я пришел к подобному заключению просто в процессе письма. В продолжение всего того года я писал яростно, испытывая мощное давление неумолимого времени, желание хоть что-либо завершить. Я писал как безумный, эпизод за эпизодом, главу за главой. Персонажи обретали жизнь, они росли и множились в количестве, пока наконец не стали измеряться сотнями; но масштабы моего замысла, как я начал это с отчаянием осознавать, были столь огромны, что я мог бы уподобить эти главы только потоку световых бликов, которые подчас видишь ночью из окна поезда, мчащегося во тьме через пустынную сельскую местность.

Я работал яростно, день за днем, до тех пор, пока наконец моя творческая энергия совершенно не иссякла, и, хотя к тому моменту я написал уже не менее двухсот тысяч слов, которые сами по себе могли бы составить достаточно длинную книгу, я понял с чувством страшного отчаяния, что сделанное мною — это лишь небольшая часть всей книги.

Меня постепенно охватывало чувство обнаженной тоски и полного одиночества — чувство, которое должен испытать и преодолеть всякий художник, ибо оно — залог его дальнейшего существования. До той поры меня поддерживала восхитительная иллюзия успеха, преследующая любого из нас, когда мы

мечтаем о тех книгах, которые нам суждено написать, вместо того чтобы писать их. Но теперь эта иллюзия рассеялась; и неожиданно я осознал, что вся моя жизнь, все мое существо оказались столь невозвратно втянутыми в борьбу с этим чувством одиночества, что мне оставлена только одна альтернатива: победить его или погибнуть. Я остался со своей работой один на один и понял теперь, что это одиночество необходимо, что помочь мне преодолеть его не в силах никто, как бы к этому ни стремился. Впервые в жизни я столкнулся еще с одним обнаженным фактом, а именно: труд художника возрастает не только на семенах жизни, но и на семенах смерти; я понял и то, что созидательная сила, которая поддерживает нас, может нас и разрушить, подобно проказе, если только мы позволим ей задеть наши жизненно важные органы. Я должен был как-то выгнать из себя проказу. И тогда впервые в меня закралось страшное сомнение, что моей жизни может не хватить на то, чтобы освободиться от проказы, и что я предпринял попытку столь огромную и немислимую, что для ее осуществления не хватит и десяти жизней.

Но в это время я обрел и бесценную поддержку. Она явилась в виде друга — человека, обладающего бесконечной мудростью и терпением, человека деликатного, но и твердого. Я полагаю, что именно мужеству и терпению этого человека я обязан тем, что устоял перед чувством безнадежности, которым сопровождалась моя мощная попытка воплотить свой план в жизнь. Я не сдался только потому, что он не позволил мне сдаться, к тому же в то время он обладал преимуществом опытного наблюдателя, озирающего ход сражения. Я же был поглощен этим сражением, покрыт его пылью и потом, измучен им, так что куда менее ясно, чем мой друг, мог оценить природу и ход борьбы. В то время он вряд ли мог сделать больше, чем просто наблюдать да удерживать меня тем или иным способом за работой; то и другое он успешно — незаметно и прекрасно — осуществлял.

Я был тогда поглощен работой, а даже величайший в мире редактор вряд ли чем в силах помочь писателю до того, как последний из потаенных глубин своего собственного духа и воображения не извлечет завершенный труд и не явит его миру. Мой друг, редактор, уподоблял себя в то тяжелое время человеку, который пытается ухватиться за плавник кита в момент, когда кит собирается нырнуть; он ухватился за роман, и именно его цепкости я обязан тем, что все-таки завершил свой труд.

Тем временем я работал на пределе возможностей. Иногда я писал, теряя веру в то, что когда-либо кончу, ощущая только черное отчаяние, и все же писал и писал и не мог остановиться. Казалось, что само это отчаяние было благотворно для меня, ибо заставляло писать даже тогда, когда веры в то, что кончу, не было. Мне казалось, что моя жизнь в Бруклине, хотя прожил я там

всего два с половиной года, захватила века, океаны черного, бездонного опыта, глубины которого не могут быть измерены обычным ходом времени. Меня спрашивают порой, что произошло со мной в те годы. Меня спрашивают, как мне удалось найти время на то, чтобы узнать, что творится в мире, — ведь я был так безраздельно поглощен писанием. Что ж, это может показаться неправдоподобным, но это факт: никогда прежде не жил я столь полной жизнью, никогда не принимал так близко к сердцу опыт повседневного человеческого существования, как в те три года, когда сражался с гигантскими проблемами своей собственной работы.

Все мои чувства, способность переживания и осмысления, даже просто слух, а более всего сила памяти предельно обострились. К концу дня, заполненного нечеловеческим трудом, мой мозг все еще был накален жаром этой работы, и никаким наркотиком — в виде чтения, поэзии, музыки, алкоголя или любого иного приятного времяпрепровождения — его было не успокоить. Я не мог спать, не мог ни на минуту снять напряжение сил и в результате в течение всех этих трех лет я бродил ночью по улицам, исследовал засасывающую паутину миллионного города и узнал его, как никогда раньше не знал. Это были черные времена для меня самого, и естественно, наверное, что воспоминания о них у меня сохранились тоже достаточно мрачные и болезненные.

В те годы повсюду вокруг себя я наблюдал свидетельства тяжелой разрухи и страданий. Во время так называемой «депрессии»* потеряли все свои накопления, стоившие им трудов всей жизни, члены моей собственной семьи. Всеобщее бедствие так или иначе коснулось почти всех, кого я знал. Больше того, бесконечные ночные блуждания внутри огромной паутины джунглей города заставили меня увидеть, почувствовать, испытать, пережить всю тяжесть этой ужасной человеческой катастрофы.

Я видел человека, чья жизнь свелась к массе бесформенных и грязных, кишасших вшами лохмотьев; бродяги жались друг к другу в поисках тепла, сбивались в кучу около общественных уборных, где двери были сорваны с петель и откуда несло холодом; а вокруг, тут же, рядом, возвышались роскошные и мощные монументы богатству. Я видел проявления устрашающего насилия и жестокости, скотства со стороны сильных, безжалостно и грубо растаптывающих бедных и слабых, забитых и незащищенных.

Гнетущая тяжесть этой черной картины бесчеловечности по отношению к своему брату человеку, нескончаемое, незамолкающее эхо этих сцен страдания, насилия, подавления, голода, холода, грязи и нищеты, свободно разыгрывавшихся в мире, где

богатые продолжали разлагаться в своем богатстве, оставили шрам в моей жизни, наполнили душу убежденностью, которая навсегда останется со мной.

И как последний итог всего этого сохранилась память, некое свидетельство силы человека, его способности страдать и пережить это страдание. Именно поэтому сейчас я вспоминаю это черное время с ощущением даже некоторой радости, хотя в то время я, конечно, не мог поверить, что это возможно; ибо именно тогда моя жизнь обрела свою первичную завершенность, и через страдание и труды собственного существования я пришел к пониманию страдания и трудов людей, окружающих меня. Оно наполнило меня таким чувством роста, которое, я думаю, возникает у каждого художника, когда он кончает работу над своим произведением; я познал это и почувствовал себя много увереннее.

Пришла зима 1933 года, а вместе с ней, казалось мне, последнее проклятие моего страшного поражения. Я все еще писал и писал, но слепо, безнадежно, подобно тому, как старый конь завсденно ходит по бесконечному кругу и видит в том единственный смысл своего существования. Если я и спал ночью, то мне постоянно являлись кошмары, горящие видения мелькали в моем воспаленном, не знающем отдыха мозгу. А просыпаясь, я чувствовал себя совершенно истощенным и, не зная ничего, кроме своей работы, бросался в омут безнадежного труда и яростно писал целый день; а затем опять приходила ночь, и я возобновлял свое иступленное бродяжничество по тысячам городских улиц, затем возвращался в постель, чтобы погрузиться в бессонную ночь с ее ярким карнавалом кошмаров, в котором мое сознание играло роль поднесвольного зрителя.

Это были сны, которые приблизительно можно определить как сны Вины и Времени. Подобные хамелеону в своем страшном и бесконечном многообразии, они восстанавливали в памяти гигантский мир — миллиарды виденных лиц, миллионы слышанных речей, — восстанавливали со злобным торжеством тихого и нежеланного покоя. Моя постоянная борьба с Количеством и Числом, тяжкое бремя долголетней борьбы с формами жизни, жестокие и бесконечные попытки запечатлеть в памяти каждый квадратный метр асфальта на улицах, по которым мне пришлось пройти, каждое лицо в бурлящих толпах городов, стран, в безумном и неравном поединке с которыми мой дух стремился к победе, — все это вернулось теперь: каждый камень, каждая улица, каждый город, каждая страна, да, даже каждая книга той библиотеки колледжа, чьи богатства я в свое время тщетно стремился поглотить, — все это вернулось на крыльях мощных, печальных, безумных, но тихо безумных снов; я увидел, услышал и познал все это в единстве, и сразу же боль и страдание отсту-

пили, и пришло тихое осознание божественной власти над той вселенной, с проявлениями которой я — стремясь к высшему знанию — соперничал столь долгие годы. Но результатом этой огромной победы, этого мгновенно возникшего ощущения нечеловеческого, потустороннего бессмертия была горечь, горше и тяжелее самой тяжкой горечи моего поражения в борьбе с многообразием жизни.

Ибо поверх этой вселенной снов вечно сиял тихий, неподвижный и неизменный свет времени. И поверх движения этих безумствующих толп — лица которых, их расщепленная в своем единстве жизнь принадлежали теперь мне безо всяких к тому с моей стороны усилий — вечно возникало грустное, неизбежное звучание, исходившее от тела этой жизни; огромные откатывающиеся волны человеческой смерти, которая вечно обдаст своим замогильным дыханием огромные берега мира.

А там, там — вечно *поверх, вокруг, позади* — безграничное и покойное сознание моего духа, принявшего ныне в свои гигантские объятия землю и все ее элементы: в нем хранилось гибельное знание моей собственной неизбежной *вины*.

Я не знал, что именно я сделал, знал только, что самым ужасным образом забыл время и поэтому предал своего брата — человека. Я долго не был дома, но — как, почему, не знаю — очутился вблизи родных мест, в родных краях, купаясь там в ленивых волнах зеленой долины ведьм, и грудь моя переполнялась какой-то неведомой тоской и горечью. Внезапно я вновь очутился дома; освещаемый покойным, тихим, неизменным светом коричневого, я бродил по дорогам, по склонам холмов, по родным улицам; подчас в моем сознании возникали точные, явные очертания и приметы моего дома, моего детства, моего родного города и с ними не только то, что я когда-то знал и мог вспомнить: знакомая улица, лицо, дом, булыжник мостовой, — но и бесчисленное количество предметов, которые я никогда не замечал или забыл, что замечал: проржавевшая петля на дверце погреба, особый скрип лестницы, потрескавшаяся, покрывшаяся копотью поверхность камина ручной работы, ствол дуба с зияющим дуплом на вершине холма, блестящее стекло входной двери, медная тормозная ручка трамвая, отполированная до серебряного блеска на том месте, где ее постоянно сжимает рука водителя, — подобные вещи вместе с миллионами других возвращались ко мне в кошмарах сна.

А еще более знакомыми даже, чем эти воспоминания о прошлых годах, были те картины, которые ими каким-то образом порождались: я созерцал улицы, дома, города и лица не в том виде, в котором они реально существовали, но такими, какими их *делает* невообразимая, загадочная внезапная логика человече-

ского ума и сердца; именно поэтому они были более реальны, чем сама реальность, более правдивы, чем родной дом.

Я давно не был дома — я вырос в ином, зловещем и заколдованном месте, растранижил и угробил свою жизнь в пресыщенности и лени. Моя жизнь была потеряна, а работа не завершена; занятый высоким и несокрушимым делом, я предал свой дом, своих друзей, свою семью и внезапно снова очутился дома, и ответом мне была *тишина!*

В их взглядах не было горечи или ненависти, они не клеймили меня презрением, не проклинали, не угрожали мстью или отлучением — о, их проклятия были бы самой сладкой болью в мире! — но нет, их взгляд и речь были — молчание. Вновь и вновь я ходил по улицам знакомого города и после долгих лет отсутствия видел знакомые лица, слышал знакомые слова, звуки знакомых голосов и в глубоком и одиноком изумлении наблюдал течение жизни, привычный облик дня, движение улиц, убеждался в том, что я ничего не забыл, что все было неизменно до тех пор, пока не появился я, а со мной смерть.

Я проходил среди них, и их движения замедлялись, я проходил среди них, и их речи замирали, я проходил среди них, и, пока я не удалялся, они оставались недвижимыми и молчаливыми, а если они глядели на меня, то глаза их были пусты в молчании, в них не было памяти; ни упрека, ни горечи, ни презрения, ни тоски, ни насмешки — если бы я умер, остался хотя бы призрак памяти, но они вели себя так, будто я никогда и не был рожден. Я проходил мимо них, и куда бы ни ступала моя нога, там была смерть, а когда они оставались позади, я снова слышал их ожившие голоса; шум улицы, возрожденное движение яркого дня — но только после того, как я проходил!

И так весь город проплывал мимо меня, оставался позади, и внезапно, без какого бы то ни было перехода, я оказался на голой дороге, внутри гигантской бесплодной пустоты, и на меня падал свет, тихий свет ужаса этой вселенской пустоты, глядело пустое безжалостное око недвижимого неба, постоянно наполнявшего мой обнаженный дух горечью несказанного стыда.

Был у меня и другой, более соответствующий моему жизненному опыту тип сновидений о Вине и Времени. Мне мнилось, что я уехал за границу, но, живя там, никак не мог забыть свои обязанности преподавателя в университете. Оставив позади насилие и хаос американской жизни, тяжелое бремя повседневности, раздражающий университетский жаргон, коридоры с мелькающими в них перекосенными лицами и оглушительным шумом голосов, да, оставив позади всю суету лихорадочной жизни университета, я погрузился в заграничную роскошь зеленого и золотого. Мне снилась жизнь в древних готических городках или романтика сельских замков, мой дух парил над разными зе-

млями, перетекал из одного очарования в другое, моя жизнь вся была воплощением сладкой мечты — и все же меня постоянно преследовали образы Времени и Вины, необъяснимая жажда потерянной истины. И внезапно я как бы просыпался, охваченный страшным чувством: меня уже год как нет на месте, и студенты мои ждут меня — и вот я внезапно снова оказываюсь в университете, мчусь сквозь его кишашие людьми коридоры, отчаянно врываясь в одну аудиторию за другой в поисках своего семинара. В этих снах, конечно, заключалась своего рода гротескная ирония, которую я в то время, к сожалению, не мог оценить: я мнил, что студенты, которых я бросил на целый год, ищут меня, я видел их лица, мелькающие в лабиринтах коридоров, они пробиралась сквозь тридцатитысячную толпу своих одноклассников, сидели в унылом терпении в назначенные для занятия часы в своих аудиториях, а их наставник все не появлялся. И наконец — то было самым страшным, — я видел растущую гору непроверенных студенческих сочинений — этих проклятых сочинений, что увеличивались в количестве от недели к неделе, увеличивались бурно и безнадежно; их белые поля выглядели невинно, не тронутые пометками преподавателя, которыми я в свое время, обуреваемый двумя чувствами — скуки и совести, покрывал каждый свободный дюйм тетрадей. А теперь было слишком поздно! Месяц, две недели, неделя чудесно раздвинувшегося времени и яростного труда могли бы еще как-то спасти меня, но был уже последний день семестра, закончился последний семинар, и момент спасения безвозвратно ушел. Я внезапно увидел себя в одной из аудиторий факультета английской литературы — я стоял, пораженный немым ужасом, перед белой громадой непроверенных сочинений. Я повернулся и очутился в кольце застывших в молчании фигур — в их взглядах не отражалось ни гнева, ни презрения, они не пытались приблизиться, просто в глазах их застыло тихое проклятие. Впереди стояли мои маленькис евреи, глядя на меня со смиренным, но явным упреком, а позади, образуя внешний круг, располагались мои судьи — преподаватели.

Все там было: студенты, преподаватели, друзья, враги, давящее проклятие кипы непроверенных сочинений — ни слова, сказанного вслух, ничего, кроме кроткого взгляда, в котором отражалось твердое и непрощающее осуждение.

Этот сон приходил ко мне кошмарными ночами вновь и вновь; всякий раз я просыпался в холодном поту, с ощущением боли и ужаса, и столь катастрофически реальными были эти сновидения, что подчас, уже проснувшись, я должен был пролежать несколько минут, охваченный ледяным страхом, прежде чем сознание мое не побеждало фантомы сна и не возвращало меня к действительности.

Но и этим не исчерпывались мои сны Вины и Времени: мои сознание и память полыхали ночью бесконечной вереницей образов, лившихся огненной рекой, огромные резервуары памяти опорожнялись и выплескивали свое содержимое в эти огненные потоки; миллионы предметов, когда-то виденных и давно забытых, восстанавливались в памяти и проносились потоками света, а миллионы миллионов предметов, никогда не виденных: лица, города, пейзажи, сцены не виденные, но давно воображаемые, незнакомые лица, более реальные, чем те, что давно известны, неслышанные голоса, более знакомые, чем те, что слышались постоянно, невиданные картины, неведомые конструкции, массы, формы, пейзажи, которые в своей сущности были куда более реальны, нежели любой, имевший место в действительности и существенный факт,— все это проносилось через мой воспаленный взбудораженный мозг в своем нескончаемом великолепии — и внезапно я понял, что конца этому не будет.

Ибо сон умер — благодетельное, темное и сладостное забвение детского сна ребенка. Червь проник в мое сердце, червь лежал там, свернувшись кольцами и питаясь соками моего мозга, моего духа и моей памяти,— я понял, что меня сжигает огонь моей собственной души, что меня истощает мой собственный голод, что я пойман на крючок собственного яростного и неутолимого желания, которое поглотило мою жизнь на годы вперед. Иначе говоря, я понял, что какая-то одна клеточка моего мозга, сердца или памяти будет отныне гореть вечно — ночью, днем, сплю я или бодрствую; червь насытится, свет загорится, и никакое лекарство — хлеб или вода, дружба, путешествия, спорт, женщина — не исцелит меня, и до тех пор, пока смерть не набросит на меня покров непроницаемой и окончательной тьмы, от моей болезни мне не уйти.

Я понял наконец, что стал писателем, понял, что значит избрать дорогу писательства.

Вот в каком состоянии находился я осенью 1933 года, и в это время завершение моего колоссального труда находилось, хотя тогда я этого и не осознавал, в пределах видимости. В середине декабря того года редактор, о котором я уже говорил и который в продолжение всего этого мучительного периода постоянно поддерживал меня своим спокойствием, пригласил меня к себе домой и хладнокровно заявил, что книга закончена. Я только и мог, что поглядеть на него в крайнем изумлении, а затем, испытывая чувство совершенной безнадежности, сказать, что он ошибается, что книга не закончена, что она не может быть завершена и что писать я больше не могу. С той же спокойной уверенностью он повторил, что книга, понимаю я это или нет, окончена и что теперь мне надо вернуться домой и в ближайшую неделю

привести рукопись — результат двухлетней работы — в надлежащий порядок.

Я последовал указаниям редактора, хотя все еще безо всякой надежды и веры. В течение шести дней я работал, сидя на полу и пытаясь разобраться в обступивших меня со всех сторон гигантских кипах исписанной бумаги. К концу недели я собрал первую часть, за два дня до рождества 1933 года отнес редактору рукопись «Ярмарки в октябре», а еще через несколько дней — «Там за холмами»*. В «Ярмарке» в то время было что-то около миллиона слов. В течение предшествующего времени редактор просмотрел почти всю ее, но в виде не связанных друг с другом фрагментов, теперь же впервые он мог прочитать ее в упорядоченной форме, и выяснилось, что интуиция не подвела его и на этот раз: как он и говорил мне, книга была закончена.

Она была закончена не в том смысле, что ее можно было печатать или даже читать. Это была еще не книга, скорее скелет книги, но впервые за четыре года появился хоть скелет. Предстоял еще грандиозный совместный труд по редактуре, оформлению отдельных эпизодов в единое целое, а главное, по сокращению, но теперь у меня была книга, и отныне ничто, даже отчаяние, не могло отнять ее у меня. Это мне и сказал редактор, и внезапно я понял, что он был прав.

Я напоминал человека, который, кажется, вот-вот утонет, и все же последним, отчаянным усилием достигает берега. Мой дух воспарил в величайшем, прежде неведомом восторге, и, хотя мозг мой устал, а тело было измотано, в этот момент я ощутил себя одним из самых сильных мира сего.

Было очевидно, что предстоит решить еще немало проблем, но теперь у нас была книга, и к работе над ней мы приступили с чувством счастливой уверенности. Прежде всего смущали гигантские размеры книги. Даже в нынешней своей «скелетной» форме рукопись «Ярмарки в октябре» раз в десять превышала объем обычного романа и была вдвое длиннее «Войны и мира». Было вполне очевидно поэтому, что в одном томе такую рукопись не опубликуешь; но даже если дать ее в нескольких томах, все равно колоссальные размеры произведения практически лишат его шансов на читательский успех.

Мы столкнулись теперь с этой проблемой вплотную, и редактор немедленно взялся за дело. По мере углубления в рукопись «Ярмарки в октябре» он обнаружил, что в книге описываются два завершенных внутри себя и отдельных друг от друга жизненных цикла. В рамках первого из них описываются голодные годы исканий юного героя. В рамках второго описывается время большей уверенности в себе, когда жизнь человека начинает диктоваться единством определенного чувства. Стало оче-

видным, что в двух этих циклических потоках заключается материал двух совершенно различных хроник человеческой жизни, и, хотя вторая к тому времени была в большей степени завершена, логично было сначала закончить и опубликовать первую; так мы и решили поступить.

Сначала мы принялись за первую часть. Я сразу же сделал точный конспект, в котором было отражено не только общее развитие сюжета книги, с первой страницы до последней, но отмечены те главы, которые были уже завершены окончательно, те, которые были написаны только частично, и те, которые были вообще не написаны; имея перед собой конспект, мы и начали готовить книгу к печати. Эта работа заняла у меня весь 1934 год. В начале 1935 года книга была закончена, а в марте того же года она вышла под названием «О времени и о реке».

Прежде всего рукопись, даже в незавершенной форме, требовала весьма серьезных сокращений, а учитывая особенности ее создания и также ту страшную усталость, которую я в то время испытывал, я не мог в одиночку осуществлять эту работу.

Сокращения всегда были наиболее трудной и неприятной частью моей профессиональной работы; я всегда скорее был склонен к писанию, нежели к сокращению. Больше того, даже и то чувство самокритичности, которое я сохранял по отношению к собственной работе, было в те четыре года яростного труда сильно ослаблено. Когда, подобно вулканической лаве, произведение выплескивается из тебя в течение почти пяти лет, когда в него вкладываешь — какой бы преувеличенной она ни была — полыхающую белым пламенем страсть своей творческой энергии, очень трудно бывает резко переключиться и стать в позу хирурга, с безжалостным хладнокровием делающего свое дело.

Вот несколько конкретных примеров тех трудностей, с которыми мы столкнулись. В первой главе книги описывается путешествие, во время которого поезд ночью пересекает Виргинию. Роль этой главы в книге состоит просто в том, чтобы представить несколько главных действующих лиц, дать фон будущего действия и, может быть, в самом движении поезда, в тишине земли отразить некий ритм, вызвать определенное чувство, которое заложено в природе книги. Отсюда очевидна бесспорная роль этой главы, но в отношении к общей идее книги эта роль все же вторична, потому и глава должна занять соответствующее место.

Однако в оригинале описание ночного движения поезда через Виргинию заняло площадь, явно превышающую размеры романа средней величины. Тут нужны были одна-две вводные главки, я же написал более ста тысяч слов; подобное нарушение пропорций явно давало о себе знать и в других частях рукописи.

То, что я написал о великом поезде, было по-настоящему хорошо. Но мне пришлось столкнуться с тем, к чему следует подготовить себя всякому человеку, желающему писать книги: горечь урока заключается в том, что написанное тобою может быть прекрасно, лучше этого ты ничего доселе не писал, и все же оно совершенно не укладывается в рукопись, которую ты намерен опубликовать. Это тяжело, но этому надо прямо взглянуть в глаза, что мы и сделали.

Мой дух содрогался при виде кровавой резни. Мое сердце сжималось при виде того, как обкарнивается книга, в которую вложена его частица. Но это надо было сделать, и мы делали это.

Первая глава оригинала, глава, которую и сам редактор находил лучшим из того же написанного мною, была безжалостно выкинута, — выкинута потому, что представляла собой на самом деле не начало книги, а лишь нечто подводящее к нему; поэтому от нее следовало отказаться. И мы отказались от нее, от первой до последней строки. Главы длиной в пятьдесят тысяч слов сокращались до десяти или пятнадцати тысяч, и, столкнувшись с этой тяжелой неизбежностью, я сам обрел качество некоей безжалостности и раз или два проводил даже большие сокращения, нежели то казалось правильным редактору.

Другая проблема, с которой я постоянно и трудно сталкивался в своем творчестве, состояла в том, что часто я стремился к воспроизведению жизненных обстоятельств во всей их полноте и точности. Так, в одной из частей книги изображались четверо людей, которые в течение четырех часов, без перерыва, беседуют друг с другом. Все они любят поговорить, часто говорят — или, во всяком случае, пытаются говорить — одновременно. Беседа получилась живой и увлекательной, потому что я знал жизнь, характеры, язык этих людей из первых рук и ничего при этом не забыл. Действие же этой сцены заключалось лишь в том, что молодая женщина, оставив в машине мужа и зайдя в дом к матери, все повторяет, когда муж нетерпеливо сигналил из машины: «Все в порядке. Все в порядке. Через пять минут я буду на месте». На деле эти пять минут растянулись в четыре часа, в продолжение которых несчастный муж упорно давил на свой клаксон, а в это время две женщины и два молодых человека — все родственники, — сидя в доме, вели длинную беседу, обсуждали малейшие подробности жизни и родословной буквально каждого жителя города — их прошлое, перипетии их настоящего, перспективы на будущее. Я записал эту сцену так, как видел, слышал, переживал ее сотни раз, и, право, содержание самой беседы, живость и особенности языка ее участников, совершенная естественность и течение ее, подобное речному потоку, были замечательны; но четыре чело-

века произносили у меня восемьдесят тысяч слов — двести страниц на машинке, напечатанных через один интервал, — и были заняты во второстепенной сцене гигантской книги; конечно, как бы хороша она ни была сама по себе, от нее следовало отказаться.

Таковы были наши главные трудности, с которыми мы столкнулись, работая над рукописью, и, хотя после публикации ее раздавалось немало голосов, что книга, мол, выиграла бы от еще более решительных сокращений, те, которые были осуществлены нами, были столь радикальны, что раньше представлялись мне совершенно невозможными.

Тем временем я был полностью поглощен работой по завершению общего моего замысла, дописывал незаконченные части, искал соединительные линии, что было очень серьезным делом.

Это был изнурительный труд, который в течение года отнимал у меня дни и ночи. И тут я опять столкнулся с главной своей трудностью. Снова я писал слишком много. Писал не только то, что было существенно важным для книги, но вновь и вновь, захваченный какой-то одной интересной сценой, одним из тех волшебных видений, что посещают человека в самый разгар созидательной работы, я тратил тысячи слов на описание эпизода, ничего не добавлявшего к общей идее книги, которая уже и так более всего нуждалась в безжалостном уплотнении.

В течение этого года я, должно быть, написал добрых полмиллиона слов, только небольшая часть которых, естественно, могла быть впоследствии использована.

Особенности моего метода, желание полностью исчерпать материал легли в основу еще одного заблуждения. Пять лет непрерывного писания неизбежно должны были убедить меня в том, что в книге следует использовать все жизненные реалии; следует, более того, все говорить прямо, подтекста быть не может. Поэтому мне и казалось, что я должен довести до кондиции еще, по крайней мере, с десятков глав, чтобы придать книге окончательную завершенность. Сотни раз я с отчаянием обсуждал этот вопрос со своим редактором. Я говорил ему, что эти главы следовало включить в книгу хотя бы потому, что она казалась без них неполной, а он все упорно доказывал мне, что я заблуждаюсь. Теперь я вижу, что в главном он был прав, но в то время я еще столь безысходно находился внутри своей книги, что мне явно не хватало необходимой дистанции для трезвой ее оценки.

Конец пришел внезапно — конец годам муки и безбрежного труда. В октябре я — впервые в том году — поехал отдохнуть на две недели в Чикаго. Когда я вернулся, то обнаружил, что мой редактор хладнокровно и решительно отправил рукопись в типографию — наборщики уже трудились над ней — и начала поступать верстка. Этого я не предвидел — я был растерян, пора-

жен. «Вы не должны были этого делать,— говорил я ему,— книга еще не закончена. Мне нужно еще шесть месяцев».

На это он отвечал, что книга закончена, а если я еще шесть месяцев буду сидеть над ней, то потребую потом еще новых шесть месяцев, а затем еще шесть, и работа в конце концов настолько поглотит меня, что книга никогда не увидит света. Такая система работы, продолжал он,— и был, я полагаю, совершенно прав,— не годится для меня. Я не принадлежу, утверждал он, к флоберовскому типу писателя. Я не принадлежу к тем, кто доводит свою работу до совершенства. Во мне было двадцать, тридцать или сколько там книг, и задача заключалась в том, чтобы их написать, а не доводить до совершенства одну из них. Он не возражал против того, что шесть месяцев работы могли бы добавить книге некоторые достоинства по части ее завершенности, но полагал, что эффект будет не таким сильным, как я на то рассчитывал; с другой стороны, он был глубоко убежден, что книгу следует печатать без всяких проволочек, что я должен освободиться от нее, забыть о ней, обратиться к окончательной отделке уже готового произведения. Он говорил мне, далее, о том, какова будет реакция критики на него, что книгу будут ругать за длинноты, за эпитеты, за избыточность выражения; при этом он советовал мне не отчаиваться.

Он говорил, наконец, что мне следует продолжать работу и делать ее лучше, что мне следует научиться писать, избегая растерянности, пустой траты времени, ненужных терзаний, что мои будущие книги будут становиться все более цельными и завершенными — такими, какими хочет видеть свои произведения всякий художник, — но что учебу мне следует продолжать на избранном пути, идти ощупью, бороться, искать свою собственную дорогу — только так я могу двигаться дальше.

В январе 1935 года я закончил правку корректуры; сигнальный экземпляр появился в феврале. Тираж должен был быть отпечатан в первых числах марта. Но меня не было в Америке, когда это произошло. Неделей раньше я сел на пароход, отплывающий в Европу, и, по мере того как он отдалялся от берегов Америки, настроение мое все падало и падало, достигнув наконец предельной точки безнадежного отчаяния. Это была, я думаю, главным образом физическая реакция организма, неизбежный итог отдохновения, пришедшего на смену пятилетнему напряжению сил. Моя жизнь представлялась мне гигантской пружиной, которую сдавливали в течение ряда лет и которая теперь начала медленно распрямляться. Думая о книге, я переживал тяжелейшее чувство опустошенности. До тех пор я никогда с такой силой не ощущал, сколь близка она мне, как глубоко вошла в мою жизнь; и теперь, когда ее у меня отняли, моя жизнь вдруг стала пуста, как раковина. Теперь, когда книга перестала

быть со мной, когда я уже ничего больше не мог с нею сделать, меня охватил жуткий страх поражения. Я и всегда боялся каким-то странным образом печатного слова, хотя именно к нему столь упорно стремился. И все же так происходило со всем написанным мною: когда подходил срок обнаженности печатного слова, я испытывал какое-то отчаяние и даже умолял издателя отложить публикацию книги до следующего сезона; то же самое происходило с рассказами, когда я просил редакторов журналов отложить их печатание на месяц-другой, с тем чтобы у меня появилась возможность еще немного поработать над ними, добавив в них что-нибудь, сам не знаю что.

Меня переполняло дотоле не испытанное чувство всепоглощающего стыда. Мне казалось, что я убийственно представил себя на всеобщее обозрение, как жалкий глупец, у которого нет никакого таланта и который раз и навсегда подтвердил суждения тех критиков, которые при появлении первой книги предсказывали автору судьбу еще одной неоправдавшейся надежды. В таком состоянии духа я и прибыл в Париж восьмого марта, как раз тогда, когда в Америке должна была появиться моя книга. Я уехал, чтобы забыть о ней, а вместо этого думал о ней все время. Я бродил по улицам с рассвета до темна, с ночи до утра, по крайней мере десять раз за две недели слушал мессу в Сакр-Кёр, а затем вновь возвращался на улицы; к десяти часам я приходил в гостиницу и ложился, но сон не шел ко мне.

Проведя таким образом несколько дней, я заставил себя отправиться в бюро путешествий, где для меня могла быть корреспонденция. Там меня ждала телеграмма. Она была от издателя и гласила: «Прекрасная пресса хвалит все критические замечания согласно ожиданиям». Я прочитал текст с чувством почти несказанной радости, но затем начал перечитывать его, и старые черные сомнения вновь начали проникать в мое сознание, а к ночи я вовсе уверил себя, что эта замечательная телеграмма была не более как приговором и что мой редактор, человек в высшей степени сострадательный, решил таким образом сообщить мне, что книга моя совершенно провалилась.

В течение трех дней я метался по парижским улицам, как обезумевшее животное, и впоследствии эти три дня почти вовсе исчезли из моей памяти. На третий день я послал редактору паническую телеграмму, в которой писал, что готов перенести все, что угодно, кроме этой проклятой неопределенности, и просил его сказать мне голую правду, какой бы горькой она ни была. Ответ на телеграмму был таков, что я не мог уже далее сомневаться ни в его правдивости, ни в том присме, который книга получила в Америке.

Такой был, насколько я помню, конец истории создания книги и тех переживаний, что пришлось на долю автора. Я знаю,

что история эта очень длинна; я знаю и то, что кому-то она может показаться лишь описанием человеческой смятенности и смешных заблуждений, но в этом-то, я полагаю, как раз и состоит известная ее ценность. Эта история художника как человека и как труженика. Это история художника как человека, который вышел из совершенно простой семьи и который познал всю боль, все заблуждения, всю потерянность, через которые проходит каждый живой человек земли.

Жизнь художника никогда на всем протяжении истории не была легкой. А в Америке, как мне часто кажется, она, пожалуй, и вовсе может стать невыносимой. Я не имею в виду некую тщету самой жизни в Америке, некое бесплодие духа, некое скучное мещанство, которое враждебно жизни художника и препятствует его развитию. Я не имею в виду всего этого, ибо не верю в существование этого так, как когда-то верил. Я веду речь — с самого начала и до конца — о конкретных условиях реального художнического опыта, о природе той специфической задачи, что стоит перед ним. Мне кажется, что здесь, в Америке, физические размеры этой задачи куда обширнее, а сама она куда труднее, чем в любой другой части света. Дело не просто в том, что в европейской или восточной культуре американский художник не может найти источника, традиций, стилевой структуры, которые обеспечили бы его произведению истинность и прочность. Дело не просто в том, что он должен создавать некую новую традицию, основывающуюся на его собственной жизни и на огромных просторах и энергии американской жизни, которые и образуют структуру его идей; дело не в том, что ему приходится сталкиваться с такими проблемами; задача, стоящая перед ним, куда труднее: он ищет завершенное звучание слова, открывает целую вселенную и новый язык.

Такова суть борьбы, которой отныне мы должны себя посвящать. Из миллиардов форм бытия Америки, из жестокого насилия и темных лабиринтов, что составляют суть ее кипящей жизни, из уникальной и единственной сути этой земли и нашей собственной сути должны мы извлечь силу и энергию нашего бытия, звучание нашей речи, сущность нашего искусства. Ибо именно на этом трудном и достойном пути мы, как мне кажется, только и можем обрести свою речь, найти свой язык, свое сознание — все то, что как людям и художникам нам так необходимо. На этом пути нам — кто обладаст только тем, чем обладает, знает только то, что знает, является только тем, чем является, — предстоит найти свою Америку. Сейчас, в этот самый час, в этот момент моей жизни, я ищу свою.

ЛИТЕРАТУРА И ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ

Речь в университете Пэрдью

Поговорю с вами о ремесле: знаю по опыту, что каждый, кому есть что сказать, так ли, иначе, но обязательно скажет о своем ремесле, да и самому мне говорить вам не о чем, кроме своего ремесла, своей мастерской. Я и приехал к вам прямо из мастерской, где работал долго и усердно. Наверное, не так уж важно, где расположилась твоя мастерская, лишь бы сделать работу, ради которой ты ее завел. Последние семь-восемь месяцев свою мастерскую я держал в Нью-Йорке, в старой гостинице. Бывают мастерские и получше, да и место для нее можно подыскать более подходящее, но я своей доволен, потому что служила она мне на совесть. Ну, прежде всего у старых гостиниц есть преимущества, каких порой не найти в этих образцово комфортабельных современных отелях,— номер всегда просторный, высокие потолки, коридоры такие широкие, что по ним шагай себе да шагай. К тому же новые гостиницы в Нью-Йорке дороги, а старые нет. И вот еще что: признаюсь откровенно, жить в гостинице все время — вряд ли такая уж радость, но зато там ты не связан арендой, а для Нью-Йорка это соображение серьезное, тем более если ты писатель, и денег у тебя то много, то ни гроша, и на тебя вдруг находит желание взять да уехать.

Скажу вам о своей мастерской еще кое-что; кому как, а мне важно, какая она. В гостинице я занимаю номер из двух комнат: в той, что побольше, пишу, а в другой сплю; обратитесь внимание, что пишу я в большой комнате: ведь все понятия, которые являются для меня основными, содержат в себе идею простора. Я могу обходиться без многого из того, чем другие не просто дорожат, но даже находят крайне нужным. А вот для меня и необходимость, и драгоценный дар — какой парадокс, что это стало драгоценным даром не где-нибудь, но у нас, в Америке, со всеми ее обширными пространствами,— это чувство приволья. Я люблю работать в просторных комнатах, мне не по себе, когда стены меня давят. Говорю вам так подробно обо всех этих вроде бы ничтожных и скучных вещах только оттого, что они для меня действительно важны. Я писатель. Не знаю, что вам говорили об этом занятии, но из собственного опыта я вынес такое вот убеждение: писатель — главным образом и прежде всего работник. Вас это, вероятно, удивит. Большинство людей этому удивляются. Например, это всегда удивляло мою мать, славную старую женщину — ей теперь семьдесят восемь, — всю жизнь работавшую, как немногие из тех, кого я знал, умели работать, и по сей день оставшуюся, как немногие, бодрой, энергичной, любозна-

тельной. Но, подобно столь многим, мама так и не сумела осознать, что писательство — это труд. Когда прошлым летом я ездил в родные края, она мне сказала: «Ну знаешь, мальчик, если тебе еще и платят за то, чем ты занимаешься, считай, что ты родился в рубашке, другим-то приходится потрудиться, чтобы заработать на жизнь!» Сколько раз я ей объяснял, что писательство тоже работа, и думаю, не легче любой другой, уж я-то это знаю твердо; мама со мной вроде и не спорит. Только она словно забывает обо всех моих разъяснениях, а что на самом деле думает по этому поводу, проясняется в те минуты, когда она не следит за своими словами, и видно, какие бродят мысли в ее, как выразились бы психологи, подсознании. Мысли же ее примерно следующие: писательство — ну, это какой-то особый фокус, или трюк, который некоторым дана способность исполнять без усилий, — одни глотают шпаги, другие держат бейсбольную битку в левой руке, — а раз тебе повезло и природа наделила тебя даром выделывать такие штуки, постарайся на этом побольше заработать, не напрягаясь. Не думаю, чтобы у мамы были какие-то оригинальные представления, наоборот, большинство людей судят о писателе точно так же, хотя, возможно, и не осознавая этого. Я знаю, мама очень бы удивилась, просто была бы поражена, скажи я ей, что на себя смотрю как на работника, то есть человека, занятого тяжелым физическим трудом, вроде того, каким занимался мой отец, резчик по камню; а если бы я добавил, что нуждаюсь для своей работы в просторном помещении, где висят полки с рукописями, поставлены рабочие столы и можно пройтись от стены к стене, чтобы размяться, если бы я пояснил, что это такая же мастерская, как была в отцовском подвале, заваленном надгробиями и гранитными плитами, загроможденном подставками, на которых валяются стамески и молотки, мама просто улыбнулась бы да подумала: что там говорить, сплошные фантазии, и только. Пусть так, для меня это вовсе не пустяки. Я писатель, по крайней мере, мне бы хотелось быть писателем. И опыт меня убедил, что писатель — это тот, кто во всех отношениях является работником; в физическом отношении — особенно. А значит, у писателя, как у всех, кто занят работой, есть мастерская. И к вам я пришел из своей мастерской. И говорить с вами буду о ремесле, потому что уверен — об этом я могу говорить всего лучше, да и вам это будет интереснее, чем все иное.

Рад был бы поделиться с вами секретом, как пишутся рассказы, которые можно за хорошую цену продать журналам, платящим высокий гонорар. Однако, как ни жаль, придется со всей прямоотой признаться, что сделать этого я не смогу, потому что секрет не известен мне самому. Рад был бы вам рассказать, как пишутся романы, которые охотно примет солидное издатель-

ство, а читатели будут покупать с удовольствием. Однако, как ни жаль, придется со всей прямотой признаться, что сделать этого я не смогу, потому что неведома мне и эта тайна. Больше того, я в общем-то не совсем точно себе представляю, что такое рассказ или роман,—многие мои критики отнеслись бы к этому заявлению восторженно. Меня бесконечно интересуют и искушают броские рекламные картинки, часто попадающиеся в еженедельниках: цветущего вида мужчина, в чьем взоре горит энтузиазм, указующим перстом целит прямо тебе в физиономию и внушает: «Вы тоже можете сделаться писателем!» — а затем повествуется о некоем Честере Т. Снодграссе из Блумингтона, который в прошлом году поступил на литературные курсы и всего-то за десять простеньких уроков обучился всему необходимому, после чего доходы его утроились. Ладно, я бы тоже очень хотел утроить свои доходы, я бы прямо-таки все отдал, чтобы узнать, как этого добиваются. Наверное, я когда-нибудь обращусь к тому энтузиасту с указующим перстом, попрошу и меня записать на те курсы. А пока могу лишь сожалеть о том, что вам подобных советов ждать от меня незачем, ведь мне бы самому они были нелишни. Правда, с год тому назад мне позволила дама *, ведущая мои литературные дела, и дрожащим от волнения голосом сказала: только что нам удалось продать рассказ в «Сатердей ивнинг пост» *. Весь мир окутался для нас розовой дымкой, началось ликование. Теперь мы устроили свою судьбу. И все так просто — достаточно лишь уцепиться за нужное звено. О новости вскоре стало известно, и при встрече приятели замечали как бы мимоходом: «Вы, кажется, пробились в «Сатердей ивнинг пост»?» — а я небрежно кивал, словно другому и быть не могло; мне говорили: «Значит, теперь вы пишете для «Пост»?» — а я сиял самодовольством, да и вправду чувствовал удовлетворение достигнутым. От дамы, которая была моим литературным агентом, я узнал, что в «Пост» очень понравился мой рассказ, просили даже прислать туда и следующий и никому его не показывать, пока они не прочтут; мы милостиво решили удовлетворить эту просьбу. А кончилось дело так: я написал еще один рассказ, и оба мы не без злорадства признали, что он сделан как полагается, — он и лучше, чем тот, первый, и содержит все, что, по нашему разумению, должна содержать вещь, предназначенная для «Пост», — был там диалог, были характеры, была напряженность действия; уж по части напряженности действия я просто превзошел себя, ведь у меня в рассказе описывалось от начала и до конца сражение при Чикамоге *. Мы подумывали, не потребовать ли прибавки гонорара, не время ли вступить в переговоры насчет того, чтобы мне платили так же, как Кларенсу Баддингтону Келланду *, раз я сделался

настоящим автором «Пост». В конце концов мы решили, что пока не будем слишком настаивать, просто приступим к дипломатическим маневрам и постараемся выжать из них лишнюю тысячу долларов. Не стоит сразу на них нажимать, рассказ послан, и все равно они нам ответят не раньше, как недели через двести. В действительности ответ пришел через шесть дней; вещь со всей решительностью отвергли, сопроводив отказ шаблонными сетованиями в том духе, что для «Пост» она совершенно не годится и что в ней мало действия. Удар был сильный, но мы от него быстро оправились: есть же и другие журналы, которые много платят, есть «Редбук», «Кольерс», «Космополитэн», даже лучше, чтобы рассказ взял «Космополитэн» или другой журнал того же типа,— мое имя станет более известно широкой публике. Так вот и пересылался этот рассказ из редакции в редакцию, так его и перебрасывали, словно теннисный мяч; мы попробовали его пристроить в один из журналов, считаемых «серьезными людьми», в «Харперс», в «Скрибнерз», еще куда-нибудь,— к тому времени мы уже себя убедили, что это и впрямь «серьезное» произведение. Не знаю, каким оно было на самом деле, но странствовало оно долго, моя дама-агент проявила максимум решимости, испытал все возможности до самой последней,— и наконец восемь месяцев спустя странствия завершились. Мы таки продали мой рассказ! Мы нашли приют в «Йель ревью»! Да, «Йель ревью» очень хороший журнал, достойнейший журнал, каждый, кого там печатают, должен этим гордиться. Но, помимо всего прочего, различие между автором, публикующимся в «Пост», и тем, кто пишет для «Йель ревью», составляет тысячу четыреста долларов гонорара. Напечатайся я в «Пост», и я бы мог себе позволить поездку в Европу; но я напечатался в «Йель ревью», и все, что я смог себе позволить,— это купить пальто. Мне очень нужно было это сделать, и все деньги из «Йель ревью» пошли на эту покупку. Хорошее пальто, фирма «Бербери», английский стиль — прекрасная шерсть, толстое, теплое и стоит всего сотню. Как назло, зима, собственно, кончилась, как только я его приобрел. Температура держалась все время выше нуля. Бог с ним, пальто у меня все же есть.

Теперь вам ясно: если ожидалось, что я поведаю, как сочинить рассказ и потом сбыть его хорошо платящему журналу, вы ошиблись, пригласив меня, а не кого-нибудь другого. Лучше бы вы позвали того энергичного мужчину с указующим перстом — он-то знает все в точности. Ну а я способен обещать только одно: могу поделиться, как бывает, когда пишешь рассказ для «Сатердей ивнинг пост», а пойдет он в «Йель ревью». Глядишь, и такие сведения пригодятся; следующий раз, как вознамерюсь напечататься в «Пост», я напишу специально для «Йель ревью».

Мне тридцать семь лет; из них десять, если не больше, я пишу исключительно с целью напечататься. Все мои доходы, в той или иной форме, последние девять лет приносит литературная работа. Наверное, не покрывлю душой, сказав, что я не только живу для того, чтобы писать, но и пишу для того, чтобы жить. Других средств к существованию у меня нет, потому что нет дополнительных денежных источников, и если я собираюсь писать дальше, необходимо, чтобы я мог прожить на гонорар за свои вещи. Мне никто материально не помогал и не помогает. При всем том могу вполне искренне заявить, что никогда не написал ни страницы, ни слова, движимый мыслью о деньгах как главном стимуле. Прошу вас не усматривать в этом снобизма. Видит бог, мне бы так хотелось приобрести этот навык, когда страницы и слова приносят гарантированную и твердую сумму. Вот было бы замечательно! Оттого и заворожил меня энтузиаст с указующим перстом, и я просто восхищаюсь его словечками насчет «вкусов публики», «своей интонации» и «собственного места на книжном рынке». Какая жалость, что для меня это звучит как будто по-китайски. Никак не удастся воспользоваться всеми этими прекрасными наставлениями.

И вот еще о чем хочу сказать, не поступаясь правдой. За последние годы я отверг несколько предложений, суливших такие деньги, каких мне никогда не удавалось заработать. Моя имя в литературе довольно хорошо известно, а из моих книг по меньшей мере одна попала два-три года назад в список бестселлеров, причем заняла в нем почетную строку. Но как-то я подсчитал все, что принесла моя литературная деятельность за десять с лишним лет, как я сделался профессиональным писателем, и оказалось, что цифра немного не дотягивает до сорока тысяч. Это большие деньги, намного больше, чем обычно зарабатывает писатель, и я ничуть не разочарован, не подавлен подобным итогом. Однако был у меня шанс за один год перекрыть эту сумму; только и надо было, чтобы я принял приглашение из Голливуда. А я его не принял. Почему? Будьте уверены, мною руководили отнюдь не соображения благородства. Встречались мне писатели, у которых всего-то и есть, что одна опубликованная книга, но при упоминании Голливуда их начинало трясти от ужаса; они поражались, как это я вообще способен раздумывать над возможностью там поработать, — неужели я позволю, чтобы мой дар художника проституировали, неужели соглашусь что-то свое продать Голливуду, где сделают ужасающую картину? Я неизменно отвечал, что, разумеется, соглашусь и даже буду этим счастлив. Если Голливуду угодно проституировать мой талант, используя написанный мной текст в качестве материала для фильма, я не только не возражаю — я с нетерпением жду,

когда же явится оттуда коварный искунитель. В этих делах я вроде той непорочной бельгийской девицы, которая всех подряд спрашивала, когда немцы заняли ее город: «Ну, скоро ли они начнут зверствовать?»

Но, получив приглашение, я его отверг, хотя денег этот контракт принес бы больше, чем принесло все написанное мною за целую жизнь; повторю еще раз — я действовал так вовсе не из возвышенных соображений. Я не поехал в Голливуд, потому что мне не хотелось туда ехать. Хотелось же мне писать; у меня был замысел, я уже к нему приступил, работа уже делалась, как делается она и сейчас, и эту работу нужно довести до конца. А мой замысел значил и значит для меня больше всего другого, что я мог бы делать. Наверное, именно поэтому я писатель.

Кажется, мы с вами коснулись тут материй более серьезных и важных, чем все, о чем говорили до этого. Я сказал, что должен писать, чтобы жить, и если буду писать дальше, должен обеспечивать написанным свои самые обычные жизненные потребности. То есть нужно, чтобы мне тем или иным способом оплачивали то, что я пишу; другими средствами я не располагаю, и, стало быть, если писательство окажется неспособным меня прокормить, придется заняться какой-нибудь иной деятельностью. Но даже если такое случится, уверен — я отыщу возможность написать то, что хочу написать. Из всего, что я говорил, вам уже ясно, как много для меня значит писательство, помимо соображений житейских и экономических; оно для меня прежде всего духовная необходимость. Отчего так? Если вы наберетесь терпения и проявите доброжелательность, об этом я и буду говорить дальше; думаю, все сколько-нибудь для вас интересное и ценное, что я мог бы сказать, так или иначе соприкасается с этой темой.

Кроме того, мне представляется, и в более общем смысле может оказаться важным то, что я скажу. Это может оказаться важным не только для того, чтобы понять заурядные факты моей биографии или тот случай, то стечение обстоятельств, в силу которого я стал писателем, как вы станете юристами, или медиками, инженерами, бизнесменами. Мне кажется, если я смогу вам как следует выразить свою мысль, сказанное мною будет не лишено для вас интереса и ценности, поскольку коснется не просто опыта одного человека, а до какой-то степени — опыта всех людей; ведь честно, искренне рассказывая вам о своей творческой работе и о том, как она менялась, приобретая новое качество, я, может быть, сумею рассказать и о том, как менялся, приобретая новое качество, я сам, как я по-новому начинал осознавать реальность и свою связь с нею, по-новому думал, чувствовал, по-новому смотрел на мною же написанное и на самую действитель-

ность; ибо в том случае, когда работа становится для человека его жизнью, когда в нее вложены его душа, разум, все его существо, — она в свою очередь оказывается такой точкой, с которой виден целый мир. А писательство — это и есть моя работа, моя жизнь, — то, чем для вас станет судебная деятельность или, допустим, техника; а коли так, все, что я постигаю, о чем думаю, во что верю, обладает жизненной связью с той работой, которой я себя посвятил.

Двадцать лет тому назад я, семнадцатилетний питомец Чейпел-Хилла, где расположен университет родного мне штата Северная Каролина, как и многие мои товарищи, обожал порассуждать о «философии жизни». Занимались мы этим с предельной серьезностью. Помнится, мы готовы были пристать со своей философией к первому встречному. Не могу теперь в точности определить, долго ли так продолжалось, но увлечение это, знаю наверняка, было сильным. Мы в Чейпел-Хилле были сплошь философы; мы небрежно роняли всякие умные слова вроде «концепция», «момент отрицания» и прочее; Спиноза сторел бы со стыда, послушай он нас хоть минуту, — могу это сказать смело, потому что по части мудрствования сам отличался даже больше других. Сегодня многие бы поразились, узнав, что в семнадцать лет я считался первоклассным философом и никакие «концепции» меня не смущали; попробуйте атаковать меня «концепцией» — я проведу такой «момент отрицания», что сам Джо Луис * поднимет на ринге мою руку; с любыми умниками я мог сколько угодно судить да рядить о разных тонкостях; и раз уж я начал бахвалиться, упомяну еще, что у меня был высший балл по логике, а говорили, будто двадцать лет подряд высшего балла по этой дисциплине не получал у нас никто. Как видите, по части философии я именно тот, кому и карты в руки.

Не знаю, как к этому предмету относятся сегодняшние студенты здесь, в Индиане, но для тех, кто двадцать лет назад учился в Чейпел-Хилле, «философия» была главным делом на свете. Мы ночи напролет толковали о ее проблемах. Насупив чело, мы спорили об идее божественного, а такие понятия, как «правда», «добро», «красота», нам давали пищу для бесконечных дискуссий. Обо всем этом у нас были собственные представления, и поверьте, даже сегодня они мне не видятся смешотворными: нас, юнцов, испепеляла страсть, и это было неплохо. Заговорив о своих школьных днях, не могу не вспомнить серьезного события, которое произошло как-то в полдень, когда во дворе колледжа мне встретился один мой товарищ; назову его Б. К. Джонсом — впрочем, это и есть его настоящее имя. Он тоже принадлежал к числу философов, и, едва на него взглянув, я понял, что Джонс переживает муки мысли. Б. К. был тощий, угловатый юноша с огненной шевелюрой; брови, ресницы — все

рыжее; был он выходцем из семьи простодушных баптистов и вдруг оказался в Чейпсл-Хилле; и вот он двигался мне навстречу, а волосы, и ресницы, и брови, и сами глаза, и веснушки, да же костяшки длинных, жестких его пальцев прямо-таки полыхали нестерпимым, пугающе красным огнем.

Он шел из Бэтл-парка, славного садика, где мы познавали настоящую жизнь, околачиваясь на его аллеях каждое воскресенье. Туда же пристрастились мы удаляться в минуты, когда нас особенно мучила какая-нибудь философская загадка. Было принято уходить в парк, как только наступало то, что мы именовали «состоянием пустоты»; когда «состояние пустоты» удавалось преодолеть, мы шли назад с видом триумфаторов. Как раз все это только что пережил Б. К., проведя в саду, по его словам, ровно восемнадцать часов. Для него «состояние пустоты» стало истинным благом — он летел мне навстречу, подпрыгивая, точно кенгуру, и кричал, как будто ни о чем другом не мог и помыслить: «Слушай, я нашел Концепцию!» Так он и пронесся высокими, как у кенгуру, прыжками вниз по склону, чтобы оповестить всех и каждого о своем великом счастье, а я, остолбснев, стоял под старым деревом, словно прилипнув к его стволу.

Я ничуть не хочу высмеивать моего приятеля. Мы тогда были юными, но все на свете воспринимали всерьез и горячо; у каждого из нас была собственная философия. А еще у каждого — и это самое существенное — был свой Великий Философ. На эту роль годился человек возвышенный и глубоко почитаемый, один из тех замечательных личностей, какие двадцать лет назад встречались в каждом колледже и, надюсь, не перевелись по сей день. С полвека, не меньше, такая личность для целого штата оставалась самой влиятельной, самой крупной фигурой; что касается взглядов нашего Великого Философа *, он, насколько могу судить, примыкал к так называемым гегельянкам, хотя система, им излагаемая, была не проста и основные ее положения шли от античных мыслителей, посредством сложных переходов и «дополнений» подводя к Гегелю, а уж после Гегеля — тут он ничего не говорил впрямую, но мы-то знали, что после Гегеля надо сразу поставить нашего Старца.

Сейчас, когда минуло столько лет, не так уж она и важна, эта «философия», проповедуемая нашим мудрецом. Сейчас она для меня выглядит в лучшем случае схемой, которая обходит острые углы да к тому же постоянно нуждается в подновлении. Однако важен был сам философ; он был замечательным педагогом, который и нас, и всех в нашем штате полвека учил — нет, не своей «системе», а тому, что существуют на свете такие люди, как он сам, с его живым и независимым умом, с его способностью мыслить.

Для нас он был живительной силой, потому что многие, об-

щаяся с ним, впервые ощутили, насколько возвышает человека пылкий, ищущий интеллект. Он учил нас бесстрашию поиска, умению критически осмыслить самые устойчивые поверья и все наши провинциальные предвзятости, отваге, с какой надлежит осознать предрассудок, пусть он держится непоколебимо, и, осознав, отвергнуть. В дни моей юности человек этот властно притягивал нас и оказывал воздействие самое серьезное. Повсюду в нашем штате его ненавидели изуверы, а студенты читали этого профессора так, что это походило на идолопоклонство. И посеянное им зерно дало всходы, суть того, чему он учил, не пропала, пусть с годами от Гегеля, концепций, моментов отрицания в нас либо вообще ничего не осталось, либо осталась какая-то невозможная смесь, из которой все это некогда вычленилось.

Примерно в то время я начал писать. Я стал редактором нашей студенческой газеты; тогда моими редакторскими стараниями она представляла некоторый интерес, хотя бы археологический, — ведь каждый номер нашего еженедельника содержал россыпи осколков и обломков того, о чем шумели месяц назад. Кроме того, для журнала, где я значился членом редакции, я сочинил несколько стихотворений и рассказов.

Тогда шла война, та, мировая; я был слишком юн, чтобы меня призвали, но первые мои творческие потуги вызвал, как я теперь понимаю, пробужденный ею прилив патриотических чувств. Особенно запомнились мне стихи, кажется, самые ранние из всех, что я написал; они метили напрямик в этого бездарного и тупого кайзера Билла. Стихи назывались «Вызов» — моя прямота делает мне честь; писал я их, позаимствовав и стилистику, и размер из «Современного кризиса» Джеймса Рассела Лоуэлла*.

Помнится, там в первой же строке начиналось высокопарное громохание; поэт есть пророк, есть бард, воплощенная душа своего народа и прочее в том же духе. Выступая от имени сражающейся демократии, я трепал кайзера немилосердно, а две врезавшиеся в память строки, как мне казалось, вышли на редкость эффектными: «Ты посмел нам вызов бросить — сгинь, собака, с глаз долой!» В памяти эти строки удержались, поскольку они вызвали споры у редакторов; нашлись консервативные люди, считавшие, что «собака» — это уж чересчур, и не в том дело, что кайзер не заслужил подобной оценки, а в том, что само слово больно простое, не место ему ни в этих высокодухотворенных виршах, ни на страницах журнала, издаваемого в Каролине. Несмотря на мои энергичные протесты, «собаку» пришлось выкинуть.

Тогда же, весной 1918 года, я сочинил еще одно стихотворение — про фламандского крестьянина, который, распахивая свое поле, выкопал череп, но продолжал пахать, а вдалеке гре-

мели мощные пушки. И первый мой рассказ относится к тому же времени; назывался он «Калленден из Виргинии» и там описывалось, как отпрыск старого виргинского рода, преодолев малодушие, смысляет с себя позорное пятно — во время атаки он первым врывается на занятую врагом высоту и погибает. Насколько могу вспомнить, то были мои первые пробы пера; не надо пояснять, как много для них значила тогдашняя война.

Упоминаю обо всем этом лишь с той целью, чтобы вы себе представили, каким я был двадцать лет назад, да еще хочу развеять недоразумение, возникшее стараниями некоторых моих друзей. Есть у меня знакомый — он старше, но всего на три или четыре года, — который упорно твердит, что я, безусловно, принадлежу к «потерянному поколению», тому, что громогласно провозгласило его самого своим выразителем *. «Вы ведь тоже из этого поколения, — повторяет он мне снова и снова. — Вы начали, когда оно явилось на свет. Вы к нему привыкаете неотвратимо. Хотите или нет, все равно это так». А я отвечаю с безыскусной прямоотой: «Перестаньте мною распоряжаться, ни к кому я не примыкаю».

Этому моему знакомому нравится фигурировать среди «потерянного поколения», всегда меня поражавшего тем, как нежит оно и лелеет излюбленную свою мысль об одиночестве, ставшем судьбой; что же, это личное его дело. Но меня пусть оставят в покое. Если я тоже причислен к этой когорте, произошло это против моей воли; разрешите, пользуясь случаем, публично заявить об отставке. Я не чувствую близости к «потерянному поколению» и никогда ее не чувствовал. Более того, я очень сомневаюсь, что оно вообще существует; разговоры о «потерянном поколении» лишь тогда имеют смысл, если подразумевается, что любое поколение остается потерянным, пока оно не обрело своего лица. Как-то на днях мне подумалось вот что: если у нас в Америке и впрямь возникло «потерянное поколение», так это люди, давно простившиеся с юностью, те, кто все еще живут понятиями, державшимися до 1929 года, и говорят языком того времени, потому что другого не смогли усвоить. Да, эти люди действительно потеряны. Но я не из их среды, да и вообще «потерянное поколение» никогда меня не притягивало. Тем не менее я тоже испытывал чувство потерянности. Но я его больше не испытываю; почему — об этом я сейчас расскажу.

В тридцать семь лет рановато подводить итоги своей жизни, я и не собираюсь этого делать. А все же, хотя в тридцать семь лет многого еще не знаешь, кое-что пора к этому возрасту усвоить твердо. Выражаясь конкретнее, мне представляется, что человеку, достигшему таких лет, самое время оглянуться на прожитые годы, осознав разные периоды, разные события своей биографии как определенный закон, как некое последовательное дви-

жение, — так, как он их не мог осознавать, когда они непосредственно происходили. Думается, ко мне теперь пришло это чувство движения, и я хочу рассказать о том, какую переменную знаменовала для меня каждая биографическая веха, как побуждала она по-новому взглянуть на мою творческую деятельность и на мое понимание человека, жизни, собственного моего места в мире.

Почти всем вам, видимо, около двадцати; ну что же, начну с того, что попробую вспомнить, каким был сам в этот период. Есть смысл начать с этого рубежа еще и оттого, что мне было двадцать, когда я закончил колледж и стал вынашивать робкие мысли о том, быть может, когда-нибудь я сделаюсь профессиональным писателем. Я тогда не осмеливался допустить такую возможность в качестве реальной, и она оставалась только пленительной хрупкой мечтой; этот период неуверенности и страха длился еще лет шесть, не меньше, и лишь затем я решил — бесповоротно и отважно — смотреть на себя как на писателя и считать, что это, и ничто иное, есть мое назначение. Вот таким был мой ранний жизненный цикл — с 1920 по 1926 год; задержусь на нем подробнее.

Пытаясь восстановить в памяти собственный мой облик той поры, начинаю опасаться, что передо мной возникнет молодой человек, которого не назовешь ни симпатичным, ни располагающим к себе. Сказать откровенно, я тогда был похож на ошестинившегося ежа: попробуйте, подступитесь! Ошестинился я, разумеется, оттого, что считал своим призванием литературу и стремился жить соответственно этому призванию. И, видимо, нередкая тогда моя грубость, все эти резкие выходки, нетерпимость к людям, высказывавшим, как мне казалось, сомнение в том, что я способен стать тем, кем хотел стать, — все это объяснялось просто: я сам вовсе не был так уж убежден, что добьюсь намеченной цели, хотя свою неуверенность таил ото всех. Знаете, когда человек боится, он начинает насвистывать, чтобы подавить страх.

Когда в 1920 году я закончил колледж (мне даже не сравнялось двадцати), трудно было бы в целом мире отыскать существо, столь же боязливое и растерянное. В колледж меня послали, чтобы я, как в те дни выражались, «подготовился к взрослой жизни», а выходило так, что за студенческие годы я приобрел только полную неготовность к ней. Родом я из краев, где люди консервативны больше, чем где бы то ни было еще в Америке, и моя семья тоже отличалась особенной консервативностью. Если не ошибаюсь, мои предки вплоть до отцовского поколения были народом деревенским, жили на земле и кормились с нее. Только последние поколения решили «двинуться в город», став бизнесменами — торговцами лесом, строительными подрядчиками и тому подобное. Мой отец всю жизнь был работником.

Трудиться он начал с двенадцати лет и всегда был занят тяжелым физическим трудом. Природа щедро его наделила и силой, и умом; как многие, кто сам остался без систематического образования, он отличался особым честолюбием в отношении своего сына и очень хотел, чтобы уж сын получил образование непременно. Вполне естественно, что такие люди придают огромное значение университетам; колледж им кажется чем-то вроде магического ключа, отпирающего дверь, за которой не только лежат сокровища учености, но вручается пропуск, открывающий прямой путь к успеху, видному общественному положению, богатству и прочим мирским радостям. Естественно и другое: такие люди убеждены, что успех ждет их детей на проторенных, всеми одобряемых дорогах, и для меня уже была намечена одна из них — я должен был посвятить себя праву. Похоже, отец всю жизнь был не чужд амбициозных стремлений сделаться юристом, вечно сожалел о том, что в силу своего происхождения и жизненных обстоятельств не сумел добиться этого, а мне предназначил осуществить то, чего не смог достичь сам. К 1920 году выяснилось, что я стану кем угодно, но только не стряпчим. Отец успел состариться, болел, ему оставалось жить всего год-другой, и я знал, что из-за меня он испытывает горькое разочарование. Уже одного этого мне было довольно, чтобы приглушить побуждения к писательству, и первым шагом оказался компромисс, на который я пошел с самим собой. Я себя убедил, что хочу попытать счастья на ниве журналистики, и начал искать работу в газете. Теперь мне совершенно ясен ход тогдашних моих размышлений: вряд ли я так уж загорелся мыслью о газетной работе, хотя и уговаривал себя, что очень хочу ее получить; просто я себя убедил — там, в газете, ты сможешь что-то писать и этим зарабатывать на жизнь.

Нечего было и думать о том, чтобы я тогда посмел открыто заявить своим близким, что намереваюсь стать «писателем». Потому что для них, да в общем-то и для меня, «писатель» представлялся личностью весьма исключительной, этаким романтической фигурой наподобие лорда Байрона, или Лонгфелло, или... или наподобие Ирвина Ш. Кобба *, наделенного волшебным даром сочинять стихи, рассказы, повести, которые выходят книжками или печатаются в журналах типа «Сатердей ивнинг пост»; сам этот факт превращал литератора в существо необычное и загадочное, всуеющее необычную, загадочную, блистательную жизнь и обитающее в мире, который тоже необычен, блестящ и загадочен, во всяком случае совсем не схож с жизнью, нам самим слишком хорошо знакомой, так что никакой другой мы не могли себе и вообразить.

Таким вот всем нам виделся «писатель», и думаю, сегодня он

воспринимается многими людьми точно так же. По крайней мере, у меня в семье, похоже, до конца не сумели осознать, что я стал (или говорят, что стал) «писателем»; объяви я об этом своем решении в двадцать лет, мои близкие, несомненно, забили бы тревогу. Они и встревожились не на шутку, когда впоследствии я открыто изложил свое намерение, а все оттого, что сама эта мысль в их глазах выглядела фантастичной, невозможной. Писательство — что же, как говорится, славное дело «для тех, кто к нему пригоден», для лорда Байрона, для Лонгфелло, для Ирвина Ш. Кобба, для настоящих писателей. А для мальчишки из южной семьи, выросшего в Эшвилле, округ Банкомб штата Северная Каролина, для подростка, который, было время, продавал на улицах нашего города «Сатердей ивинг пост» (может, и это считать подготовкой к творчеству?), для этого юнца — нет уж, увольте; чистое безумие — эти разговоры, что он тоже будет сочинять и сделается литератором. Тут вспоминали дядю Грили, который всю жизнь учился игре на скрипке и как-то одолжил у дяди Джима полсотни, чтобы пройти обучение у френолога. Мне то и дело говорили, что даже лицом я схож с дядей Грили, а выскажи я вслух свои заветные мысли, между нами нашла бы полную близость.

Да, неприятное возникло положение, хотя во многом и комичное, — вам оно должно быть понятно, ведь все это обычные человеческие слабости да еще, мне кажется, и типично американские. Тем не менее оно определило ход моей жизни на годы вперед. Дела мои в то лето, когда я кончил колледж, сложились удачно, я сумел раздобыть достаточно денег, чтобы год провести в Гарварде, на подготовительном отделении. Потом нашлись средства, чтобы остаться в Гарварде еще на два года. Обращаясь к тому времени, я теперь лучше понимаю, что оно мне дало. А тогда я толком не знал, что, собственно, влечет меня в Гарвард; вернее всего, предстояло наконец определить, чего я добиваюсь, а пока это оставалось мне неясным, просто нужно было куда-то приткнуться. За университет я держался, рассуждая примерно так: тут я могу подготовиться к выпускным экзаменам и, сдав их, получить диплом, а он мне на что-нибудь да пригодится, чем бы я потом ни занялся. Но на самом деле мне хотелось писать. И Гарвард был следующим, пусть инстинктивно сделанным, шагом к той же цели. В Чейпел-Хилле я сочинял одноактные пьесы и показывал их нашему педагогу Фредерику Коху *, который начал работать у нас в колледже как раз в ту пору и организовал хорошо теперь известную студию «Каролинская сцена». Несколько моих пьесок поставили в этой студии, спектакли прошли не без успеха, и в Гарварде я, естественно, почти неизбежно должен был добиваться, чтобы мною заинтересовалась «Студия 47» *, руководимая профессором Джорд-

жем Пирсом Бейкером, ныне покойным. И получилось так, что в Гарварде занимался я больше всего своими драматургическими опытами, всем же прочим только попутно, хотя экзамены я при всем том сдал и диплом получил — тоже как бы невзначай.

Отсюда начинается новая глава моей биографии. В Гарварде впервые за всю свою жизнь я оказался среди изысканно интеллектуальных юношей — во всяком случае, такими они мне тогда виделись. В отличие от людей вроде меня, испытывавших тайные и несмелые побуждения к творческой деятельности и мечтавших стать литераторами, эти юноши открыто говорили о себе: мы — писатели. И не только называли себя писателями, но еще и утверждали, что многие другие, кого я таковыми почитал, в действительности никакие не писатели. Раз за разом я удостоверялся, что следует приготовиться к довольно резким одергиваниям, если решаешься вставить какое-нибудь робкое замечание, прислушиваясь к умной беседе, от которой у меня голова шла кругом. Представьте себе, какое смущение должен был испытывать двадцатилетний питомец Чейпел-Хилла, когда со всей наивной восторженностью он обращается к гарвардцу почти тех же лет: «Вы, конечно, читали «Схватку» Голсуорси?» — и гарвардец, пыхнув сигаретой, изображает на своем лице удивление, покачивает головой и отвечает тоном страдальческим, а отчасти укоризненным: «Голсуорси? Но его же невозможно читать. Я и страницы не осилю. Прошу прощения». Причем все это говорится с особенным выражением, словно тебе дают понять, как прискорбно наше расхождение во вкусах, но тут уж ничего не поделаешь.

«Прошу прощения» — таким способом они отсылались от многого и многих, слишком многих, как я теперь вижу, ибо, кажется, не было среди тогдашних крупных драматургов такого, который не подвергся бы со стороны этих юношей подобному уничтожению. Допустим, Шоу был «забавен», но ведь он же ничего не смылит в театре и у него нет ни одной настоящей пьесы, слава О'Нила — сплошное недоразумение, его диалоги ужасающе тяжелы, а персонажи банальны; Барри * сверх всякой меры сентиментален; Пинеро *, Джонс * и прочие в этом роде устарели настолько, что пьесы их кажутся прямо смехотворными; в общем, выходило так, что все драматурги в мире никуда не годятся и только наш маленький кружок по-настоящему чего-то стоит. А в самом кружке тоже не особенно друг с другом ладили, и обычно все сводилось к уверениям, что «одни лишь мы с тобой хороши, да и ты, если присмотреться, не бог весть что».

Для меня этот критический запал, никого не щадивший, был в некоторых отношениях очень полезен. Я приучился без ненужной восторженности, с необходимой долей скепсиса воспринимать создаваемое теми, чьи имена и репутации тогда были

окружены всеобщим почтением, прежние мои наставники приучили меня смотреть на этих авторов как на непререкаемые авторитеты, мне недоставало независимости, когда я их оценивал. Но скверно было другое: меня опутывали эти речи с их мелочным, чересчур утонченным эстетизмом, который, как мне думается, не только кокетлив и самонадеян, но с таким тщанием отгорожен от жизни, что никак не может побудить к истинному творчеству.

Любопытно сейчас припомнить, во что мы верили десять-пятнадцать лет назад, к чему стремились все юные умники и умницы той эпохи, вознамерившиеся создать в искусстве нечто непреходящее. Много было разговоров об «искусстве и красоте», много было сказано насчет «художника»; теперь я думаю, что в общем эти пересуды шли нам не на пользу, а только во вред. Они были во вред, так как вырабатывали привычку к бессмысленному жеманству со всеми его условными формулами и словами, а нам, молодым, плохо знавшим действительность и недостаточно с нею сталкивавшимся, требовались непосредственные связи с реальной жизнью, в которых так нуждается каждый, кто хочет творить.

Мы слишком уваскались этими разглагольствованиями о «художнике», и, оживая в памяти те дискуссии, я прихожу к выводу, что «художник», каким его рисовала наша фантазия, выглядел неким Франкенштейном*, которому вздумалось запыляться искусством. По крайней мере, на живого человека он ничуть не походил. Но если художник не является прежде всего и по самому своему существу живым человеком, то есть тем, кто погружен в жизнь, принадлежит ей, глубоко с нею связан, из нее черпает свои творческие силы,— тогда что он вообще такое?

Тот художник, о котором мы толковали, был совсем не таким; скажу прямо, он жил лишь в нашем воображении и наших беседах, но, сделавшись он реальностью, это было бы несчастнейшее существо, некое чудовище, лишенное всего человеческого, дикий каприз природы. Наш художник, вместо того чтобы любить жизнь и верить в нее, отличался ненавистью к ней и норовил от нее бежать как можно дальше; и основной темой многих пьес, которые мы писали, стала как раз эта — муки личности, чувствительной, неземной, не лишенной таланта, муки художника, испытывающего гнет жизни, не понятого и презираемого людьми, осмеиваемого, гонимого, не находящего себе места, когда он сталкивается со скудоумием и духовной нищетой, отличающимися его родной городишко, униженного и оскорбленного ничтожеством интересов своего семейства, подавленного, умолкшего, растерзанного толпой, предстающей как организованная враждебная стихия.

Да, художник, о котором в нашей среде столько было говорено, не ведал единения с жизнью, а пребывал в постоянном отрыве от нее, не старался поближе узнать реальный мир, а все бежал и бежал от него без оглядки. Мир оказывался неким хищным зверем, художник — напуганным фавном, несущимся прочь в поисках спасения. Понятно, к чему только и могли привести такие настроения, — их итогом сделалась своего рода философия, или эстетика, бегства от жизни. Эта философия представляла художника существом не только специфичным, но избранным, не признающим законов, по которым живут все прочие, не ведающим тех желаний, что руководят обычными людьми, не разделяющим их чувств и страстей, словом, неким притягательным, хотя и диковинным чудом, сотворенным природой, — вроде жемчужины в теле устрицы.

Понятно, что за мысли не могла не пробудить эта эстетика у такого юноши, каким был я. Впервые я себя ощутил словно под защитой некой брони, сверкающего замысловатого сплетенного покрова, защищающего от сомнений в себе, колебаний, неверия в собственные силы и в способность достичь того, чего я хочу. Я стал самонадеян и агрессивен, когда дело касалось моих побуждений, моих намерений. Я усвоил специфический стиль, выработавшийся, когда мы предавались пустословию насчет «художника», и послушали бы вы, с какой брезгливостью, с каким презрением отзывался я о «буржуазии», обо всех этих современных филистимлянах и бэббитах*, к сонму которых, подобно своим новым друзьям, причислял, кажется, всех, кто не был допущен в тесный, затхлый мирок с его смешной изысканностью, столь высоко ценимой в нашем крохотном сообществе.

И вот еще о чем надо сказать: хотя у нас в кружке об «искусстве», «художнике» и о том, что мы сами создадим, говорили с трепетностью и страстью, боюсь, что это были только слова, в действительности же нами руководил чистый снобизм. Мы считали себя выше всех остальных людей, мы себя почитали особенными, редкими экземплярами; видимо, мы сознательно обманывали самих себя, потому что нельзя стать выше других, если отсутствуют смирение, терпимость и дар человеческого понимания, как нельзя принадлежать к особенной, редкой породе, когда нет в тебе ни таланта, ни творческой силы, когда нет бескорыстного горения, которое отличает сильное дарование. Вовсе не являлись мы теми исключительными, свыше отмеченными личностями, какими хотели себя видеть.

Тем не менее Гарвард я покинул во всеоружии подобных настроений и полностью облаченным в модный тогда наряд эстета; последующие несколько лет я прожил в Нью-Йорке, удовлетворяя низменные потребности преподаванием, поглощавшим дни полностью, а потребности высокие — сочинением пьес, ко-

тому предавался ночами. Не могу утверждать, что в те годы что-нибудь переменилось к лучшему в моих взглядах на писательство и на окружающий мир. Скорей я стал еще более агрессивен, ведь опереться мне было не на что: я не мог рассчитывать ни на помощь близких, ни на поддержку со стороны моих умных собеседников по гарвардским клубам. В огромном городе я жил совсем одиноко, трудом обеспечивая свое существование и пытаясь следовать собственной дорогой; что касается творчества и связанных с ним честолюбивых амбиций, мне впервые предстояло пройти серьезную проверку. Грубо говоря, надо было «пробиться или заткнуться», то есть требовалось доказать, что я не пустышка, и чего-то добиться не только в глазах общества, но и, по собственному моему суждению, оправдать собственную веру и надежду, понимание себя и отношение к себе самому. Для человека молодого это очень трудное время, особенно если он намерен служить искусству. Ни в коем случае не нужно осмеивать его стремления и порывы, и я не собиралось этого делать; ведь человек оказывается лицом к лицу с суровой правдой о себе и о своей творческой работе — никто не придет ему на выручку, рассчитывать следует лишь на свои силы, и требуется полная мобилизованность; если этого нет, дела его безнадежны. Не оттого ли — во многом — и присущая юности резкость, нетерпимость, этот неуравновешенный нрав, это чувство конфликта с миром? Для меня то было время напряжения и мученичества, ведь свой выбор я сделал окончательно, пути назад не существовало, положение, в которое я себя поставил, казалось безвыходным. Я чуть ли не в буквальном смысле обрубил собственные корни, порвав все, что связывало меня с прежней жизнью — с семьей, родным городом, былыми привязанностями; я остался наедине с собой и своим творчеством. Наверное, то почти священное чувство, которое испытываю я к творчеству, тогда и зародилось: ведь спасло меня лишь то, что я смог писать. И я хотел писать, сознавал, что мне необходимо работать; это ощущение необходимости тоже было исключительно важным — я и тогда предполагал, а впоследствии имел случаи убедиться, что на свете много людей, которые хотят писать, но при этом не хотят работать, множество тех, кто любит порассуждать о призвании художника, но страшатся безмерных трат духа, энергии, мысли, неизбежных, если ты художник на деле, а не на словах. В Нью-Йорке я изведal немало мук, и мои взгляды еще не вполне прояснились, из-за чего я часто сбивался с пути, но все равно те годы не были пустыми и потерянными, потому что тогда я и начал постигать великую необходимость работы.

Счастливец от этого я, правда, не стал, наоборот, все те годы после университета мне приходилось худо, и я испытывал

лишь чувства невезения и отверженности. Я по-прежнему пытался сочинять пьесы; хотя драматургом стал по чистой случайности, во мне каким-то образом окрепло фанатичное убеждение, что писать я могу — и хочу — только для сцены, что сама природа меня к этому предназначила и что вся моя жизнь пойдет прахом, если я не выучусь создавать настоящую драматургию и не получу на этом поприще признания. Это было не просто ошибкой, но удивительно глупой фантазией; может, во мне и таились какие-то драматургические задатки, однако специфические требования театра, где нужны сжатость, емкий психологизм и умение подавать событие в особом освещении, явно не гармонировали с моими наклонностями. И сами пьесы, которые я тогда писал, явственно выдавали, к чему я стремлюсь на самом деле: в них было слишком много персонажей и эпизодов, слишком часто действие переносилось из одного места в другое, а изображаемые люди выходили слишком разными; вообще их отличало чрезмерное разнообразие, и поэтому постановка оказалась бы невыгодна театру по причинам сугубо коммерческого свойства. Что-то неодолимо сильное скрывалось во мне и требовало воплощения театра жизни — целостного, широкого, богатого оттенками воплощения, какого было физически невозможно достичь на узкой сценической площадке; оно набухало, как река, прорывающая дамбу, оно должно было раньше или позже найти себе выход — и к 1926 году я это понял, и еще один мой жизненный цикл тогда завершился, и начался новый период.

Лето того года я проводил в Париже; замысел начинал во мне оформляться, я обзавелся блокнотом и стал делать заметки. На листках блокнота я записывал всякую всячину — ни сюжета, ни плана еще не было, и заметки часто оказывались беспорядочными, но представляли собой записи обо всем, что я собирался выразить в будущей книге. Осенью я поехал в Лондон, прожил там несколько месяцев, и вот там-то я и приступил к книге, которой суждено было сделаться моим первым большим произведением. Когда в начале следующего года я вернулся в Америку, первые главы уже были написаны. Я продолжал писать в Нью-Йорке — ежедневно, хотя опять служил в университете, где работал и до своей поездки. Начерно книга была закончена в 1928 году; пережив жестокие сомнения и разочарования, о которых не хочу здесь распространяться, уверившись, что ничего не вышло и что я себя обманывал все те годы, когда носился с мыслью, будто стал писателем, я отправил рукопись, которую быстро прочел один редактор, сразу же написавший мне о своем впечатлении в Вену, где я тогда находился. Вернувшись, я встретился с издателем, мы обговорили условия, и рукопись принята. Еще несколько месяцев я просидел над переделками и исправле-

ниями, и вот осенью 1929 года книгу напечатали — закончилась еще одна фаза моей жизни, началась следующая.

Мне теперь представляется в каком-то смысле знаменательным тот факт, что книга вышла в октябре 1929 года. Что до меня самого, то я испытывал чувство, словно моя жизнь — творческая жизнь — только начинается, однако многое, о чем я еще не знал и чего даже не подозревал, тогда завершилось — и многое из того, во что я верил или считал, что верю. Есть немало людей, убежденных, что их жизнь переломила та последняя большая война и что действительно существуют как бы два мира: до нее и после; ну а я, основываясь на собственном опыте, сказал бы, что жизнь переломил 1929 год, ставший рубежом между двумя мирами — прежним и нынешним. По крайней мере, для меня не существует рубежа более значительного и памятного.

Вы видели, что до 1929 года я и как писатель, и просто как личность переходил от одной четко выделяющейся стадии к другой, причем все эти стадии были обычными для того времени, для множества молодых людей тогдашней поры. Я рос в небольшом городе, в обычной семье, и когда в начале 20-х годов стал писать, то есть избрал для себя это ремесло, решение было необычным, если подразумевать опыт всех моих предков, но вместе с тем вполне отвечало духу эпохи, определенному веянию, затронувшему тогда все общество, — ведь повсюду тысячи моих сверстников тоже стремились стать писателями. С годами я менялся, развивался, и каждая фаза моего развития была типична для того времени: и жеманный эстетизм, и все эти возвышенные иллюзии относительно «искусства», «художника», «красоты», и презрение к «буржуазии», к филистимлянам и бэббитам, не только начисто лишенным души «художника», но и вовсе неспособным понять эту душу, поскольку они обитают в совсем ином, отдаленном от нас мире. Вслед за этим периодом, когда я больше красноречивствовал по поводу «искусства» и «красоты», чем пытался что-то создать, и больше упивался своими насмешками над «буржуазией», чем пробовал, отбросив высокомерие, понять, что это за люди и как они живут, начался новый этап, и мне пришлось работать, и я впервые осознал, каков он, этот тяжкий творческий труд, и уже посвящал свое время самому искусству, а не разговорам о его «сущности» и о «красоте». Наконец пришла пора первого свершения — я что-то создал, довел до конца, представил, опубликовал, подержал в руках собственную книгу, благодаря которой публика, если захочет, сможет судить, чего я стою.

Вот и составила четкая цепочка, где все звенья пригнаны одно к другому, и развитие подошло к тому моменту, который я осознаю как завершение большого цикла. Возможно, и к 1929 году я не так уж много постиг, но знал я к этому времени гораздо

больше, чем девять лет назад. Прежде всего я усвоил, что писательство — это тяжелый труд, и каждый, кто хотел бы выучиться хорошо писать, должен работать напряженно и постоянно, сосредоточиваясь до полного изнеможения, не полагаясь на спорадические вспышки вдохновения, поскольку их недостаточно, чтобы исполнить намеченное. Еще важнее, что я окончательно убедился — я могу писать, могу воплотить свой замысел, могу опубликовать написанное у издателя, чье имя престижно. Незачем разьяснять, как окрыляло меня это обретенное знание, ведь оно помогло преодолеть сомнение в собственных силах, от чего я никак не мог освободиться прежде, и вернуло мне уважение к себе, веру в себя и свой дар, столь пошатнувшуюся в годы неудач и подавленности. Да, в 1929 году я был, несомненно, разумнее, чем в 1920-м, и чувствовал себя в жизни более уверенно, прочно. Теперь я уже не старался так ощетиниваться, не впадал в агрессивность и резкость по отношению к другим, так как ослабла мучившая меня потребность доказывать себе самому, что я смогу достичь намеченное. Но бывшие глупости, кажется, еще не были полностью изжиты; снобизм, эстетское жеманство гарвардцев 1923 года шесть лет спустя вызвали бы у меня улыбку, но спроси меня кто-нибудь, отчего я желаю писать книги, я бы повторил почти все то же, что и несколько лет назад, и повел бы речь о «художнике», которого все еще окружал ореолом романтики, не в силах расстаться с фантазиями о его натуре и положении в обществе. Боюсь, я бы опять принялся рассуждать насчет «искусства» и «красоты»; пожалуй, о «бэббитах и филистимлянах» я бы высказался без былой крайности, да и «буржуазию» не стал бы испепелять презрением, как в 1923-м, но все равно взирал бы на нее с высот, куда меня вознес художественный гений, и считал, что это люди, обитающие в особом, отделенном от меня мире. К 1929 году я намного теснее, чем раньше, был связан с жизнью, с людьми, с окружающей действительностью, с Америкой, но связь эта все еще оставалась недостаточно крепкой, и отчужденность сохранилась. Все же скажу, что испытанное мною непосредственно перед тем знаменательным годом, эти муки над книгой, это пришедшее ко мне сознание необходимости труда и сама работа в полную меру сил как-то меня сблизили с жизнью и позволили намного лучше понять людей — так происходит непременно, если работаешь по настоящему. Да и книга, заполнившая все три года перед тем, как ее напечатали, многому меня научила; я понял, что творчество по своей сути представляет собой нечто вроде глубочайшего, напряженнейшего изучения жизни, которую я знал и которой принадлежал, воссоздания духовного, эмоционального смысла будней родного моего города, моей семьи, людей, из чьей среды я вышел, всей этой системы и самой материи, произведшей меня

на свет. Все это я, работая над книгой, постиг лучше, чем мне удавалось раньше, но, как я вскоре удостоверился, постигнутого было еще недостаточно. Среди всего прочего моя книга пока что слишком ясно выказывала те стадии роста, через которые я проходил, те периоды развития, те художественные взгляды, те поверья, что отличали изображаемое время. Она была из таких книг, которые принято называть автобиографическими романами, хотя я никогда не считал это определение обоснованным уже по той простой причине, что, на мой взгляд, автобиографичность содержит в себе любой роман, любое художественное произведение, кем бы оно ни было написано. Впрочем, не стану спорить, что моя книга автобиографична и в особом, частном смысле; она давала основание увидеть в судьбе героя судьбу автора и заключить, что многие персонажи, многие события перенесены на страницы романа непосредственно из воспоминаний о пережитом самим писателем. Я давно уже не перечитывал тот свой роман, но готов признать, что автобиографичность в узком содержании этого понятия составляла его основную слабость; главный герой оказался самым непроясненным и неубедительным из всех персонажей, поскольку он не просто родился из реального жизненного опыта, а еще и заключал в себе черты романтического эстетства, присущего всему тому времени. В общем, он был «художник», как это понималось участниками гарвардской «Студии 47»,— существо чувствительное, неординарное, ранимое, остро сознающее собственное несоответствие окружающим, этим бэббитам и филистимлянам, и духу своего маленького города, и принципам, которыми живет его семейство. У меня этот персонаж оставлял чувство недовольства даже в ту пору, когда роман только создавался; он раздражал меня своими мечтаниями, сосредоточенностью на одном себе,— видимо, я сам сосредоточился на нем чрезмерно и слишком над ним бился. В этом плане мой роман следовал хорошо известным образцам, автором которых был Джойс*: «Портрету художника в юности» и затем «Улиссу» — книге, в ту пору оказавшей на меня сильное влияние. Но, помимо этого влияния, в моем романе очень чувствуется обжигающая интенсивность переживаний, свойственная юности,— она сказала и на замысле, и на исполнении; тогда я еще не знал этого, но в каком-то отношении книга представляла собою сплошные всплески страсти, некое извержение, происходящее на печатной странице, потому что кипевшая во мне лава должна была вырваться наружу, теснившиеся слова должны были быть произнесены. Я и в этом смысле только начинал постигать все настоящему, я еще не знал слишком многого. Надо сказать, что судьба моего произведения оказалась необычной: критики писали о нем в целом положительно, публика по всей стране прояви-

ла доброжелательность, и разошелся роман не так уж плохо, учитывая, что это была моя первая книга, но в родном городе поднялась немыслимо яростная волна возмущения — за все последующие годы я не испытал ничего подобного, да, наверное, и никто такого не испытывал. Короче, у меня на родине роман читали так, словно это была не литература, а выпуск «Всемирного альманаха»*; а когда удостоверились, что некоторые эпизоды имеют реальные соответствия, сочли возможным толковать всю книгу буквально, приписав мне намерение изобразить жизнь города вполне опознаваемо, и это вызвало невероятное раздражение — меня и мой роман осыпали проклятиями в частных разговорах да и публично, в проповедях, в громогласных речах, в местной прессе; я получал подписанные и анонимные послания с угрозами вывалить меня в дегте и перьях, линчевать, пристрелить как собаку или расправиться со мной еще каким-нибудь насильственным способом. Это негодование, эти поношения явились результатом очевидной ошибки, однако нельзя было ошибиться относительно последствий; отныне я становился для своего родного города изгоем. Посхать туда в то время было для меня решительно невозможно, и прошло семь лет, прежде чем возникло такое желание, и я его осуществил.

Наблюдать все это было и странно, и грустно, я ведь ожидал совсем другого, а когда родной город воспринял мою книгу вовсе не так, как я надеялся, на какое-то время мною овладели чувства вины и разочарования, ощущение боли; некоторые желания подавить в себе особенно трудно, и одно из таких желаний — чтобы люди, живущие рядом, поняли тебя и одобрили, чтобы было чувство, что близкие тебя ценят и любят. Скажу больше: история эта существенно помогла укрепиться тем настроениям, которые, быть может, и определили главную тему всей книги — тему юноши, наделенного тонкой душой и переживающего разлад со своим окружением, вынужденного наконец с ним порвать, после чего остается только бегство, и ему приходится покинуть свой город навсегда. Вот и со мной произошло теперь то же самое, и, если бы тем дело кончилось, я бы, наверное, только озлобился и стал упорствовать в собственных заблуждениях. Но, к счастью, я был вознагражден и, поносимый дома, встретил сочувствие у других: пусть земляки читали мой роман, кипя гневом и возмущением, — широкая публика прочла его так, как и следовало, прекрасно сознавая, что это художественное произведение, плод творческой фантазии, а ценность таких книг, если, конечно, они ею обладают, в том и состоит, чтобы рассказанное было столь же справедливо по отношению к Портленду или Де-Мойну, как и по отношению к родному моему городу, — справедливо в отношении всех людей, где бы они ни жили.

Итак, в 1929 году у меня было такое чувство, что одну дорогу

я прошел, а другая только открывается, и что-то закончилось, а что-то едва началось, и столько вокруг вещей, о которых я не имею ни малейшего представления, и сам я совсем еще неискушенный юнец. На жизнь я смотрел с надеждой, радостно, и хотя успел испытать ощущение отверженности, способное внушить самые мрачные мысли, и пережил боль, которая приходит, когда рвутся все нити, связывавшие тебя с собственным прошлым, подавляло такие переживания счастливое сознание, что все начинается с новой страницы и ты наконец обрел твердую почву под ногами, а впереди у тебя замечательная перспектива, потому что ты писатель с именем и гарантированным творческим будущим. В самом деле, я в ту пору многого еще не усвоил, и в частности не знал, что для писателя, намеренного вести творческую жизнь, не останавливаться, идти дальше, это представление, будто все у него обстоит как нельзя лучше и надо лишь не сбиться с найденной дороги,— чистейший и опасный самообман. Я не понимал, что для того, кто распознает в себе желание и силы творить, совершенствоваться, развиваться, легких дорог не существует вообще. Я еще не осознал, что, прикоснувшись к писательству, пока вовсе не овладел его секретами, а в лучшем случае лишь начал их постигать, лишь доказал — я могу писать. Я высказал нечто простое и ясное, сделал первый шаг, и я понятия не имел, что каждый следующий будет труднее уже сделанного, что писать каждый раз надо совсем не так, как ты писал до этого, и что предстоит пережить новые приступы отчаяния, изведать знакомое, но всегда новое состояние, будто ты оказался на исходной точке своего пути, и опять перед тобой во всей своей прямоте возникает все та же необходимость написать свою вещь, ни на кого, кроме себя, не рассчитывая, потому что помочь тебе никто не сможет.

И кроме того, теперь, когда начиналась для меня новая фаза, потребовавшая движения вглубь, стало ясно, что я не понимал, как динамичен мир, как он меняется каждый день, потому что находится в устойчивом, непрерывающемся состоянии революции,— а раз так, то человеку, тем более творческой личности, необходимо меняться вместе с миром, иначе же невозможно ни жить, ни идти вперед. Даже тогда, в 1929 году, для меня все еще оставался недоступным тот факт, что образы и настроения, навеянные как пережитым, так и тем творческим воспитанием, которое я получил,— «художник», «искусство», «красота», «любовь», ранимый, тонко чувствующий юноша, филистимляне и обыватели, травящие его, заставляя обратиться в бегство,— что все эти образы, казавшиеся укорененными в самом порядке вещей и оттого вечными, в действительности воссоздали лишь переходящую эмоциональную гамму совершенно определенного времени, оставшись свидетельством его эстетических верований

и доктрин. Я все еще не уразумел, что 1929 год, столь важный для меня самого, для моей работы, для всей моей жизни, приобрел неизмеримо большее, поистине фатальное значение по причинам, в ту пору мне несведомым, и что он будет самым непредсказуемым образом сказываться на судьбах целой страны и людей, ее населяющих, изменив их взгляды и обозначив — теперь уже это ясно — линию разделения: мир до него и мир после. О том, что собою представляла в 1929 году общественная система, об экономике, финансах, политике, управлении, о том, как все это сказывается на жизни обыкновенных людей, я тогда не знал фактически ничего да никогда и не испытывал ко всем этим материям ни малейшего интереса. Само собой разумеется, тогда, в 1929-м, я бы решительно возражал всякому, кто попробовал бы меня убедить, что художнику необходимо постигать такие вещи, потому что это составляет его прямую обязанность, входит в его назначение, и он ничего не сможет создать, не разобравшись в подобных проблемах и отказываясь участвовать в их разрешении. Я бы заявил, что назначение и обязанность художника — творчество, что он должен открывать истину и красоту, не заботясь о том социальном содержании, которое придаст этим категориям окружающая действительность; наверное, я бы выразился и резче, впрямую утверждая, что тот художник, который интересуется экономикой, политикой, управлением, общественной системой, тем самым наносит ущерб главному делу своей жизни — творчеству, открывающему истину и красоту, что он мешая этому делу свершиться, поскольку путает его с совсем иными, чужеродными искусству задачами.

Но теперь я думаю иначе, и этим определяется сегодняшняя фаза моего жизненного и творческого движения, а вам я хочу рассказать, отчего мои мысли переменились, как это произошло, каким образом я обрел новые свои взгляды.

В начале мая 1930 года, примерно через семь месяцев по выходе моей первой книги, я на год уехал за границу; в Америке уже явственно обозначилась «великая депрессия». Я очень слабо представлял себе, что происходит, поскольку слишком был поглощен вещами, обладавшими для меня значением личным и непосредственным. Да, я слышал о «крахе» на Уолл-стрит и о том, что он потянул за собой цепочку банкротств, ведь когда разыгрывалась эта драма, я находился в Нью-Йорке, и, кроме того, в нее оказались так или иначе вовлеченными многие мои знакомые. Смутно я догадывался, что вовлечены в нее почти все; целиком отдавшись на несколько лет своей первой книге, я в ходе работы над ней пришел к пониманию совершающихся у меня на глазах серьезных изменений, которые затронули жизнь всех людей, независимо от их статуса и личных особенностей. Впоследствии память

стала возвращаться к разным эпизодам, прочно в ней зацепившимся; я вспоминал октябрьский денек в Вене — 1928 год, пока еще полное процветание, американские туристы, откинувшиеся на сиденьях экскурсионного автобуса перед зданием агентства путешествий, и все эти уже немолодые мужчины и женщины впились в свежие листы парижского выпуска нью-йоркской «Геральд трибюн», изучая сводку курса акций. Вспоминал, как летом, кажется 1927 года, я ехал домой, в Северную Каролину, и вдруг с содроганием подумал, что там, дома, очень многие мои сверстники и друзья, в отличие от меня, больше всего интересуются сугубо частной стороной нью-йоркской жизни: была у нас в городе (я, кстати, этого не знал) биржевая контора, где установили аппарат, печатающий передаваемые телеграфом сводки с Уолл-стрит, и молодые облюбовали эту контору в качестве своего рода клуба — они собирались перед аппаратом каждое утро, следили за лентой и прикидывали, правильно ли ведут игру на местном рынке, который тоже был охвачен лихорадочным бумом, — данные, поступающие из Нью-Йорка, служили хорошим ориентиром. Вот так повсюду, день за днем какие-то случайно выхваченные приметы давали почувствовать, как всю страну, всех ее обитателей захватывает нечто такое, о чем я прежде и не догадывался: таксисты, позабыв про пассажиров, сидели за рулем, уткнувшись в ворох сводок; мальчишки, продававшие газеты, были осведомлены о стоимости любой акции; в университете, где я работал, кое-кто из моих коллег пытался играть на бирже, рискуя своей тощей зарплатой. Пульс лихорадки я почувствовал особенно отчетливо, глядя на некоторых моих друзей. Два молодых еще человека, которых я знал по Гарварду, занялись теперь составлением программ для радио, но их энергия расходовалась главным образом на биржевую игру, и в этом они были схожи с большинством; хорошо помню начинающего актера, а затем режиссера на радио, с головой ушедшего в спекуляцию бумагами и, как говорили, добившегося неправдоподобного успеха — у него было целое состояние. Когда разразился «крах», от этого состояния за ночь не осталось ни цента; в несколько дней он тихо истек кровью — она хлынула из вен, и ничего не могли сделать; сколько ни прикладывали губок, кровь хлестала и хлестала, как вода из крана, и скоро наступил конец; помню его похороны, вернее, погребальную церемонию, — в те дни все старались мыслить современно, к чему все эти тяжкие и долгие переживания на кладбище; друзьям покойного сообщили, что службу постараются сделать неумолимой — «Тони сам бы так распорядился», стало быть, «затягивать не нужно»; ее и не затянули — едва собравшиеся расселись, как она уже закончилась, священник говорил каких-нибудь пять минут, и голос его был бодрим: ах, как возрадовался б Тони, уви-

дев здесь всех, с кем дружил, ведь он был такой добрый, такой веселый и прочее — и все поднялись, пожали друг другу руки да поспешили по делам, ни словом не обмолвившись, по какому поводу довелось встретиться, — да, нас не хотели расстраивать, не напоминали, что Тони умер и тело его тихо сожгли в крематории нынче утром. А еще вспоминается мне один маклер с Уолл-стрит, я знал его семью — очень уважаемый был дом, других таких мне посещать не доводилось; когда вышла моя книга, меня пригласили на обед в эту роскошную квартиру на Парк-авеню, где с достоинством несли себя солидные мужчины, а женщины выглядели сплошь красавицами и сверкали драгоценностями, но хозяин — он всегда источал жизнелюбие, этот элегантно одетый здоровяк с нафабранными, как у Отто Кана *, усами на румянном лице, — как-то сник, съезжился, и только кончики усов топорщились все так же воинственно. Оказалось, только что, словно воздушный шарик, лопнуло его дело, и сам он как будто лопнул: румянец исчез, щеки запали, сморщились, как залежавшееся яблоко, и он сгорбившись сидел у камина в гостиной своей роскошной квартиры, а солидные, поблескивающие золотом гости сновали мимо этого укутанного в плед, дрожащего, жмущегося к огню старичка, которому горничные что-то приносили в стеклянных рюмках, — он пил, и жидкость точно бы вытекала из него у всех на глазах.

Да, все это я видел сам еще до того, как в 1930 году уехал за границу, но то были чьи-то частные трагедии, а общий их смысл пока от меня ускользал.

Припоминая те дни, вижу, что и мои коллеги — художники, интеллектуалы — разбирались в происходившем не лучше меня. В Париже обосновалась большая колония американцев-эмигрантов; кое-кто из них незадолго до этого вернулся домой, и самой дискутируемой философской проблемой их стараниями стал спор о том, должно искусство руководствоваться классическим или романтическим идеалом *. Как раз в тот вечер, когда я отплывал к европейским берегам, великая полемика достигла высшей своей точки: 9 мая 1930 года в Карнеги-холле профессор Ирвинг Бэббит дискутировал с несколькими особенно блестящими приверженцами художественного обновления о будущем, которое уготовано культуре, и ожидалось, что этот обмен мыслями определит, в каком направлении должно развиваться искусство.

Я же был захвачен планами своей новой книги, горько себя упрекая за то, что попусту потратил несколько месяцев, прошедших после появления первого романа, и позволил настоять себя поработить эмоциям, вызванным скандалом, бушевавшим в родном моем городе; надо было приниматься за работу, а я бездельничал и лишь теперь стал ощущать беспощадность времени: оно

давит, требует немедля усесться за письменный стол, использовать год, предоставленный в мое распоряжение милостями Гугенхайма, с максимальной пользой и, если получится, привезти домой законченную рукопись. Если мне и приходили мысли о начавшемся экономическом кризисе, я полагал, что это дело, касающееся только ограниченной и четко определенной группы людей,— тех, кто связаны с Уолл-стрит и зависят от положения на тамошней бирже. Я не понимал, насколько замысловатыми и прочными нитями вплетена эта ситуация в ткань всеобщей жизни; в Нью-Йорке мне случилось наблюдать сам взрыв со всеми его сильными драматическими эффектами, однако глухие, раскатывающиеся его отзвуки, которые будут слышны еще долго, тогда я не различил и не мог себе представить, что начнет медленно раскачиваться, трескаться, рушиться, расплываясь пыльными горами, вся постройка. Да, этого я не знал и не предчувствовал; пока что Гувер периодически выступал с уверениями, что худшее позади. Конец мая, первые летние месяцы я жил в Париже и работал. Я познакомился с компанией американцев, слонявшихся по Европе,— две молодые женщины и их братья; один из братьев отрастил бороду, оказавшуюся огненно рыжей, и всех это очень веселило; жили они в небольшом, совсем дешевом, но превосходном отеле на площади за Национальной библиотекой, погода стояла прекрасная, в центре площади среди деревьев бил фонтан, мимо которого я проходил каждый день, отправляясь в гостиницу обедать; девушки выучились готовить в огромном серебряном сосуде восхитительно холодный крепкий коктейль, сами придумали, из чего его делать, а после коктейля мы спускались вниз, где столики установили прямо на тротуаре,— нам нравилось наблюдать, как по бесчисленным галереям здания библиотеки спускаются тяжело нагруженные книгами старики, и еще больше нравилось, что вплотную к библиотеке расположился знаменитый бордель, прозванный Домом наций: другие старики да и молодые то и дело мелькали в дверях этого роскошного заведения; мы ели, тот парень с бородой доставал аккордеон — играть он выучился в несколько недель,— и нам иногда хотелось под его музыку полетать, а потом я шел к себе работать, другие разбредались кто куда, но обязательно условившись, где мы встретимся вечером. Славное было лето.

Июль, август и сентябрь я провел в Швейцарии: в маленьком, очень чистом отеле в Монтрё у меня был номер с просторным каменным балконом, нависавшим над лужайкой, похожей на бархатный ковер, по которому выткали цветы; лужайка спускалась прямо к озеру, лежавшему всего в полусотне шагов от гостиницы, а за озером, таким голубым, как бывает только в сказках, начиналась французская территория и высились Альпы,— приходилось долго всматриваться, чтобы их различить, но все

равно не верилось до конца; тишина стояла удивительная, лишь иногда доносится чей-то отрывочный негромкий разговор да на кухне перебросятся двумя-тремя словами или пошлепают по воде колеса озерных пароходиков, белых, словно лебеди, — торопливо приближались они к причалу, устроенному прямо под нами, кого-то высаживали, кого-то принимали на борт и снова спешили по своему маршруту. Я писал свою книгу и иногда виделся со Скоттом Фицджеральдом, жившим за милую-другую от меня, в Веве; случалось, мне надоедала швейцарская кухня, и раза два я летал во Францию, где готовили лучше, — в Дижон, Лион, а однажды даже в Марсель. Так прошло лето. Как-то под конец сентября, уже осенью, я очутился в местечке, называвшемся Черный лес, под Фрейбургом. Это красивый город, а его окрестности кажутся просто волшебными, зачарованными; помню, на закате я сидел в деревенской харчевне и любовался лучами, падающими на сжатые поля и прохладные темнеющие горные склоны; вырвавшись из загона, брели по дороге коровы, а пастушок лет четырнадцати — мальчишка с волосами цвета соломы — нахлестывал их по жилистым перепачканным бокам; дорога была высохшая, твердая, копыта издавали звук щелкающего дерева, и отовсюду доносился острый запах навоза, сена, стойла. Люди, однако, были возбуждены, потому что приближался день выборов по всей стране, а я помню, каким шумным стал в тот день Фрейбург: кандидатов выставили более двадцати партий, особенно яростно соперничали друг с другом нацисты и коммунисты. В тот год коммунисты собрали четыре миллиона голосов.

К октябрю я перебрался в Англию, где мне нужно было познакомиться с издателем и со знакомыми; там впервые расслышал я глухие, неясные отзвуки взрыва. Мне рассказали, что в Америке стоят очереди за хлебом, в городах происходят волнения, а кое-где ситуация уже просто отчаянная; помнится, мой издатель, молодой англичанин, видимо никогда не испытывавший симпатий к Америке, мрачно заметил: «Дело попахивает кровью. Да, кровью! У вас там много озлобленных, эти хоть весь народ перебьют. Прольется кровь, вот увидите!»

Все были возбуждены, у всех чувствовалось недоумение. Что там у вас происходит? — слышал я поминутно. Годами они слушали о сказочном процветании Америки, о высоких заработках, о том, что плотники и фабричные рабочие разъезжают на собственных автомобилях. И вдруг все обрушилось, словно незаметно подложили мину; вчерашние счастливики голодали и выстаивали часами на улице за благотворительной чашкой кофе с черствым сухарем. Как такое могло случиться? — спрашивали меня, но ответить мне было нечего. Все свершилось слишком внезапно, этот взрыв оглушил и меня самого, и лишь

затем мелькнула мысль, что в Америке перемены всегда наступают тогда, когда их не ждешь: вдруг за одну ночь повсюду устанавливается весна, и уходит она тоже совсем незаметно — проснулся, а на дворе лето. Только сейчас ведь у нас не весна, не летнее блаженство, у нас сейчас отчаяние, сумрак и скудость во всем.

Как-то в ноябре, вглядываясь в желтый утренний туман, застилающий окно, я понял, что и мой городок захлестнуло взрывной волной. В «Дейли мейл» я обнаружил крохотную заметку, сообщающую о ликвидации нашего банка; я понял, что это означает конец для многих моих друзей, и помчался на телеграф. Вскоре пришло письмо с подробностями о банкротстве банка и крушении города, — банкротстве и крушении не самом крупном в стране, так как город наш невелик, но столь непоправимом, столь жестоком, что сравнивать не с чем. Когда закрылся банк, оборвалась вся деловая, промышленная, общественная, коммерческая жизнь целого города. Я читал письмо, и передо мной обрисовывалась картина катастрофы, когда нити спутались в клубок, и уже не разобрать, где начиналась, к чему вела спекуляция, кто кого первым обманул, выпустив липовые бумаги да оперируя несуществующими деньгами, и действительно ли поначалу ложь хотя бы приправляли правдой, и в какой момент энтузиазм обернулся безоглядным риском, и как все это набухало, набухало долгие десять лет, усиливая и усиливая какое-то массовое безмыслие, ослепление и истерику. А теперь все лежало в развалинах — город, жизнь его обитателей; какое страшное отражение всеобщего распада эта миниатюра, словно набросанная дрожащей рукой и передающая историю бума, который опустошил нашу страну. Сотни людей, знакомых мне с самого детства, тихо умирали, истекая кровью, как тот, кто год тому назад скончался в Нью-Йорке. Кровью истекал весь город: в первые же недели после банкротства банка многие покончили с собой, многие умерли — от потрясения, бессильной злобы, способности выдержать такой удар, от тоски и отчаяния; и остались другие, кому предстояло жить, хотя в них самих жизнь кончилась. Тем, кому мне было по силам помочь, я что-то посылал, и все сидел над своей рукописью, и шла зима, а весенним мартовским днем следующего года я двинулся на родину.

Там все переменялось — как будто люди позабыли, что случаются не одни только холодные, промозглые дни. Кругом только и говорили, что о трагедиях, которые принесла так называемая депрессия. И в интеллектуальной жизни все сдвинулось с привычных мест — мне показалось, даже слишком резко. Блестяще одаренные и образованные молодые люди, с такой страстью спорившие о классическом и романтическом всего каких-то десять месяцев назад, а до того годами предававшиеся жизни

эмпатриантов, которые с презрением поглядывали на родную обитель, кажется, в мгновение ока сделались искушенными экономистами. У них теперь были настолько новые идеи и выражения, что никто бы не догадался, насколько юными были еще недавно их взгляды. О революции они вели речь до того убежденно, что можно было подумать, будто впитали такие настроения с материнским молоком и еще младенцами готовились совершить переворот; о всяких незначительных литературных школах, о группах, поклонявшихся мало кому известным текстам и богам, толковали так пренебрежительно, что и в голову бы не пришло — ведь они, и никто иной, десять месяцев назад прилагали больше всего усилий, чтобы такие группы и школы не задохнулись. С одним из этих молодых людей я виделся в Париже, потом мы оказались вместе на пароходе, шедшем в Америку; наблюдая за ним, я особенно поражаюсь внезапности, отличавшей подобный переворот идей, — вот уж кто давал почувствовать, как поверхностны были взгляды, распространившиеся в совсем недалекую эпоху. Он был отпрыском исключительно богатого семейства, он последовательно переболел всеми тогдашними увлечениями — пожил в Гринич-Вилледже, прикоснулся к атмосфере парижского Левого берега, пописывал в маленьких журнальчиках. Одно время он обзавелся книжной лавкой и собственными средствами поддерживал тот из мало кому известных маленьких журналов, который был лучше других. Он стал геросом — или, точнее сказать, главным отрицательным персонажем — прогрессившего в 20-е годы романа*, где описывалась жизнь разгульной молодой компании сначала в Париже, а потом в Испании. А когда мы с ним встретились на пароходе, он уже с головой ушел в палестинскую проблему и объяснял мне ее суть, даже сходя по трапу в Нью-Йорке; он как раз возвращался оттуда, с Востока, писал о Палестине статью за статьей и решил посвятить этому делу всю жизнь, без остатка вкладывая в него и веру свою и силы. Прошло недели три, и мы опять встретились. Он пригласил меня на вечеринку к себе в Гринич-Вилледж; я быстро понял, что у него опять все радикально переменялось. Едва я вошел, как он принялся расспрашивать о моих занятиях; я ответил, что пишу. «Пишете?» — он задумчиво попытался трубку и, улыбаясь, снисходительно заметил: «Уж эти мне писатели!» «О чем это вы?» — спросил я. Меня удивил его тон пренебрежения, ведь и месяца не прошло, как он меня заверял, что тоже считает себя литератором. «Да о том, — сказал он, — что не понимаю, как это вы находите интересным что-то там сочинять, когда вокруг столько всего творится. И вот еще: вы, писатели, странные люди, несужели вы считаете, что можно писать, ни черта не смысла в экономике?»

Что говорить, наглость была возмутительная, однако я ничуть

не преувеличиваю. Бывший парижанин с Левого берега, печатавшийся в маленьком журнале, попивавший кофе, а затем увлекшийся Палестиной, за три недели превратился в знатока экономических законов. Его явно потянули за собой фантазии одного странного человека *, который называл себя инженером и доказывал, что единственная надежда для человечества — это довериться технократам, чтобы они переустроили мир согласно рекомендациям, выработанным для индустрии. Выходило, что этим способом можно привести в действие все богатства, которые таит в себе природа, а также замыслы и открытия ученых, и тогда, учитывая, какая сильная у нас промышленность, несложно обеспечить каждому царскую жизнь — все будут зарабатывать не меньше пятнадцати тысяч в год. И тот перевертыш не только все это заглотал, не раздумывая, он пошел дальше: ровно через месяц у него была готова книга, где излагалась целая экономическая система на новый лад и говорилось, что техника обеспечит каждому доход в двадцать тысяч. Ну что же, теперь он с энтузиазмом двинулся по своему новонайденному пути, только, на мой взгляд, это все та же самая избитая дорога; он с нею и не сходил.

Наглость и, я бы добавил, откровенное бесчестие, которое руководило такими людьми, отталкивали меня, внушая отвращение. Но при этом мне стало ясно: в окружающей жизни что-то неладно — и всерьез. Крушение, пережитое родным городом, стало свидетельством этих неполадок, а к ним, что ни день, прибавлялись новые. Впервые за всю свою жизнь я начал воспринимать окружающее критически — не довольствуясь фактами, искал причины. Впервые перестал я верить успокоительным речам тех, чье благоденствие не поколебалось, — когда повсюду ты видел голод и страдания, эти речи казались подозрительно бодрыми. Мне теперь было недостаточно слов о том, что «такие депрессии случались раньше, изредка повторяются и в будущем», — это ничего не объясняло и просто противоречило самодовольным уверениям кое-кого из наиболее осведомленных людей такого круга, например одного профессора Гарвардского экономического колледжа, который всего полтора года назад растолковывал мне: никаких депрессий больше не будет, «цветение» есть закон, установленный навсегда, поскольку современные методы хозяйствования и финансирования гарантируют строгий контроль, исключающий любые спады производства. А оказалось, что спады не только не исключаются, но принимают невиданный прежде масштаб, и разрекламированная система, которая обеспечивала их предотвращение, не только ничего не предотвратила, но сама развалилась, заставив своих творцов взывать о спасении. Мне было недостаточно услышать, что оборванные, бедствующие люди, которые умоляют купить

им чашку кофе или хотя бы дать десять центов, нищенствуют только оттого, что отказываются от работы, даже если им ее предлагают, — теперь это звучало ложью, да и сомнительно, чтобы вообще когда-нибудь могло служить объяснением. И скажу больше: я не верил, когда называли пьяницами и бродягами этих опустившихся людей, которые всюду попадались на Бауэри, и в доках, и в парке Сити-холл, спящими в подъездах, укрывающимися от непогоды в вонючих общественных нужниках, а порой бредущими неведь куда, пошатываясь, разя сивухой и что-то невнятное бормоча заплетающимся языком, не верил, когда мне говорили о беспомощности помощи им, потому что они непременно все спустят в кабаке, не верил, слыша, что такие всегда были и всегда будут. Разъяснения такого рода оказывались недостаточными, потому что впервые за свою жизнь я хотел знать — отчего, в самом деле, отчего все это происходит? Я с предельным напряжением работал над новой книгой, исследовал, раскапывал, не щадя сил, и мне впервые открылось, как выглядят вещи, как мы их чувствуем, какой у них облик, объем, запах, вкус, — особенно у нас, в Америке; вдруг я начал ощущать вещи с интенсивностью и отчетливостью, каких не бывало раньше, и вся ткань вселенной, весь материальный образ мира кристаллизировались во мне, так что самое главное было раскапывать глубже и переносить, переносить, спеша запечатлеть осознанное, чтобы оно преобразилось в объективный мир, созидаемый за письменным столом, — пусть в итоге получатся тысячи и тысячи лишних страниц, которые в книгу не войдут, не уложатся в мой рассказ, никем не будут прочитаны, несважно, ведь свидетельство останется, оно здесь, оно записано, а ради такой цели надо выложиться до конца, лишь бы хватило умения переносить, переносить все это на лист бумаги.

Четыре года, что я прожил в Бруклине, ушли на эту грандиозную работу раскапывания, исследования, познания, пока постепенно не начали проступать своды будущей книги. И отдаваясь работе, чувствуя, как вливается в меня чудесная жизненная сила, даруемая этим напряженным трудом, я начал пропитываться миром, лежащим вокруг. Он проникал в меня, подобно свету в серый ветренный день, подобно солнечным лучам мая, подобно мелкой влажной пыли, подобно дождевой воде, когда льет с утра до вечера. Престижные манхэттенские журналы печатали серьезные манифесты, а я в те свои бруклинские годы пропитывался, проникался ритмами человеческой жизни, ее климатом, ее сущностью, законами мира, где мы живем, и все это в меня входило теми бесконечными часами и днями, которые проводил я за письменным столом, или у своего окна, или шагая по не-

скончаемым джунглям улиц, — поздней ночью разговаривая с кем-то в кафе, не закрывавшихся до рассвета, в вагоне подземки, в доках, на мосту, переброшенном в Южном Бруклине через Гудзон, на поездах, на следующих в западное депо составах, что днем обслуживали воздушную железную дорогу, — там было так удобно примоститься среди кучи шлака, — или в меблированных комнатах Вашингтона, или выслушивая от земляков повесть о катастрофе, постигшей их самих и весь наш город; и все, что я когда бы то ни было испытал, познал, увидел, подметил, открывалось по-новому: не так, как в откровении, явленном свыше, не так, как открывает истину новообращенный, услышав Нагорную проповедь *, а так, как она и должна открываться, — впитываясь в тебя, проникая, подобно мрачному холодному воздуху и ледяному унылому дождю, растворяясь во всей твоей жизни, в твоём дыхании, в твоей крови, в твоём сердце, творчестве, отчаянии, потому что подавляет грандиозность усилий, неизбежных, раз ты решился переносить осознанное, переносить, вспахивать ещё глубже, отламывать от скалы камень за камнем, пробиваться к сути, постигать вещи, неведомые прежде. Вот как я писал.

Работа была завершена в 1935 году — та, которая потребовала четырёх лет, — и тут мне стало ясно, что многое для меня кончилось. Я понял, что не стоит мне, да я и не захочу, писать такие книги, как прежде. После той, которую я только что дописал, мне хотелось приняться за рассказ о любви, о женщине, о юноше — обитателе города; этой книге я два года отдавал свои силы и свои способности, и вот она сделана, я выразил, что хотел, и можно к этому не возвращаться. Нет, дело не в том, что я больше не коснусь темы любви, дело в том, что теперь я её воспринимаю по-другому. Подобно тому, как для меня перестали быть настолько уж важны конфликты, переживаемые отдельным человеком, тем же тонко чувствующим юношей, который испытывает чувство разлада с жизнью, с собственной семьёй, с родным городом, перестали быть для меня настолько значимыми, обладающими всеобщим смыслом и чьи-то чисто личные метания или катастрофы, какие сопутствуют любви. Я вовсе не оспариваю, что подобные испытания серьёзны, менее всего я настроен отзываться о них презрительно; я знаю, что они и вправду болезненны и что в жизни человеческой они всегда значимы, всегда занимали и будут занимать важное место; и все так, однако круг моих интересов очень изменился и расширился, и те четыре года, заполненные работой, когда я исследовал, открывал и переносил, а цикл бытия, свершаемый человеком и человечеством, очерчивался в моём сознании, — они заставили меня, и как личность и как писателя, покинуть периферию и не придавать такого уж решающего значения собственным чувствам счастья

или горя, ранне в такой степени определявшим весь мой взгляд на действительность, что в нем начинало сквозить тщеславие.

Отныне мое движение ускорилось и обрело целенаправленность.

Всю жизнь, с самого раннего детства, я желал того, чего в юности желают все: добиться славы и любви. Теперь ко мне пришли и та, и другая, но выяснилось — незачем мне перед вами оправдываться или пускаться в путаные объяснения, — что этого недостаточно, во всяком случае для меня. А если уж быть до конца правдивым, думаю, что этого оказывалось недостаточно всякому, кто жил и двигался вперед, ощущая в себе искру жизни и стимул движения. Что славы недостаточно — повторялось издавна, как вещь общезвестная, и не зря ведь один из величайших поэтов мира уподобил ее «смертельной ране благородных душ» *; но вот сказать, что такой же раной может сделаться любовь, было небезопасно — по причинам, которых я не понимаю да и не хотел бы здесь обсуждать. Скажу только, что, по моему ощущению, вынесенному из непосредственного опыта, весьма маловероятно, чтобы взрослый, многое испытавший человек не смог разобраться, каким знанием обогатила его любовь, однако уж вовсе невозможно себе представить, чтобы взрослый, многое испытавший человек не сумел вырваться из тесного, давящего круга, в который замыкает его любовь.

Не отрицаю, есть люди, которым ее совершенно достаточно, и для них любовь, как капля воды, способна преломить в себе солнце, звезды, небо и всю вселенную, где обитает человек; разве не эту мысль внушали нам замечательные поэты давнего прошлого, разве с тех пор мало было людей, полностью с ними соглашавшихся? Но я — говорю это со всей откровенностью — согласиться с ними не могу, как не соглашусь и с тем, что в каком-нибудь болотце, где квакают лягушки, или даже в Уолденском пруду просвечивает образ океана *, ибо вода плещется и там, и здесь.

Какие бы стадии я ни проходил, от чего бы и к чему ни двигался, как ни менялся, образы эти и понятия, ими выражаемые, внушались мне постоянно; считается, что нужно доверять всему, чему нас учили. «Была б любовь, и пусть весь мир исчезнет» * — что ж, мыслить таким образом возможно, но справедливость этой идеи сомнительна; для себя я ее не принял.

А слава? Вот еще женщина, чей образ едва уловим, ибо она порхает, как легкое виденье, и манит к себе, и кажется призрачной, нереальной (а среди всех соперниц любви, как я убедился, она — парадоксальным образом — единственная, которой жаждет и женщина, и сама любовь), — о ней мечтал я с ранней юности, и тысячи раз облик ее сливался для меня с обликом воз-

любленной. Я, наконец, поймал ее в свои сети, мог обладать ею, — но этого было мало.

Реликты прошлого — они для меня продолжали существовать. Но в меня просачивалось то, что составляет истинную жизнь, и нужно было только определить, какие потоки эта просочившаяся жизнь во мне пробуждает, в каком направлении они текут, куда все это движется. Работа измотала меня, я просто не мог отдышаться, как обессиленный бегун, который секунду назад унес на груди финишную ленточку и пока чувствует лишь одно: забег кончился, и он его выиграл. И я в ту пору тоже думал лишь одно: второй раз прошел я через тяжчайшее испытание и в конце концов победил — взял верх над собственной подавленностью, сомнениями в своих силах, страхом, что никогда больше не добиться мне, чтобы у меня получилось нечто законченное и значительное.

Круг замыкается. Цикл подходит к окончательному своему завершению. Четыре месяца я пребывал в прострации — выжатый, опустошенный, беспредельно уставший, и моя иссохшая душа жаждала глотка свежего воздуха. А вслед за тем я вновь ощутил всплеск возвращающейся энергии и с ним — прибой мира. Я чувствовал эти волны, я знал, что они прибывают, и было в них, было в самой моей душе нечто неузнанное раньше.

С целью передохнуть, восстановиться, отойти от напряжения я поехал в страну, которую любил больше всех, где мне приходилось бывать. Мысленно я в нее переносился тысячи раз, покидая бруклинские джунгли, когда овладевала мною смертельная тоска, когда мой истощенный рассудок затухал, когда властвовали воображение, и воспоминание, и страсть. Тысячи раз душой оказывался я там, в той стране; так с помощью мечты переносятся в страну Кокейн * с волшебными ее лесами, чарующими лужайками, сказочными реками, призрачными горами узники тюрьмы, когда совсем уже непереносимы станут эти беспредельно однообразные будни — со всюю их несвободой, обретающей на существование кандалника, пленника, моллюска, на изнуряющую монотонность ни в чем не нарушаемого распорядка. Как часто снилась она мне, как ясно я ее помнил, как по ней тосковал, мучимый образами потонувшего колокола, готического шпиля, плещущейся темной воды фонтана на площади в полночь, среднесексовых улочек, вразнобой перезванивающих колоколов, светлой кожи загадочных, роскошных женщин. Память, одержимость возвращали меня в Германию снова и снова, и вот той весной я вернулся туда по-настоящему — пусть все завидуют выпавшему мне невероятному счастью.

Говорят, проснувшись как-то утром, двадцатичетырехлетний Байрон узнал, что он знаменит. Мне пришлось ждать лиш-

ние десять лет, но и для меня настал день, когда, миновав Бранденбургские ворота, я пошел залитыми утренним солнцем волшебными тропинками Тиргартена, который сверкал своей сказочной зеленью, и тут слава — так, по крайней мере, мне показалось — меня настигла. Два месяца прошло с того дня, как я покинул Америку, и все это время я не просматривал газет, не распечатывал писем, потому что искал только покоя, надеясь, что понемногу ослабнет, отпустит туго затянутая пружина, сжимавшая и разум мой, и душу, и всю жизнь, столько лет подвергавшуюся такому напряжению, когда в любую минуту может не выдержать организм. И облегчение я теперь начал испытывать, его принесли эти неснейские странствия из Парижа в графство Кент, из края ромнейских топей в Лондон, а оттуда к плодородным равнинам Норфолка, и дальше — по уютным крохотным нидерландским городкам, и еще дальше — поездом, катившим через Голландию и просторные, обильные всходами нивы Вестфалии, в Ганновер, где старина напоминает о себе на каждом углу, на немецкий Север с его пышными соснами, к Берлину, тянущемуся до самого горизонта. И вновь был май, и я бродил под высоченными свечами могучих каштанов, и прошел Бранденбургскими воротами, и миновал прелестную зеленую арку, и чувствовал себя Тамерланом, сознавая, до чего прекрасен жребий царя, который триумфально вступает в покоренную персидскую столицу *, — до чего прекрасно стать знаменитым.

После тех долгих и выматывающих бруклинских четырех лет, заполненных адским трудом, и отчаяньем, и потребностью испытать себя снова, как ни жаждет передышки моя измученная душа, лишь об этой передышке я и мечтал, об этом невозможном чуде, неисполнимой надежде, — и вот она, словно в сказке, сбылась. Пришел — так мне казалось, — пробил наконец час моего торжества, и судьба щедро вознаградила меня, сделав реальным все то, чего ожидал я от жизни, от творчества, от искусства. О своем успехе на родине я узнал здесь, в Германии, где уже три года знали меня и ценили; и мне, столь часто испытывавшему в огромных городах мира такое чувство, что я лишь безвестный чужестранец, теперь казалось, будто все эти города — моя держава. Да, все это мое — и прославленный город, и весь мир. Меня засыпали письмами и приглашениями, казалось, к моему приезду специально готовились, — три недели подряд я наслаждался почестями, но еще больше — удивительным чувством, что в чужой стране, где говорят на чужом языке, у тебя столько друзей, с которыми ты сейчас впервые знакомишься, — стоял май, и ночи были еще прохладны, а воздух восхитительно свеж; весна только вступала в свои права, хотя темнело уже совсем не надолго — как это всегда поражает в северных краях! — и вино в изящных бутылках было замечательное, и так прекрасны были

эти утра, зеленющие поля, красивые женщины,— все, все это отныне мое, все это словно для меня одного и создано, и ждало меня, и расцветало, охорашивалось лишь для того, чтобы стать моим.

Так пробежали три недели. Днем воздух светился и поблескивал, как сапфир под солнцем, шумели листвой конские каштаны, и куда бы я ни шел, ликующая жизнь зажигала во мне свое пламя, а когда меня подхватывала толпа, кипящая на Курфюрстендам, когда околдовывало волшебство парка Тиргартен, когда Берлин, искрящийся и влекущий, втягивал меня в могучий круговорот, я растворялся в этом городе без остатка, и весь он, словно душа моя стала раковиной, собирающей влагу, во мне оседал, сгущался той единственной поблескивающей ликованием каплей, которая вобрала в себя, преломила целую жизнь, миллионы и миллионы пляшущих отблесков фонарей, покачивающихся речных волн и белых парусов, что скользят по водам Вавызес.

И еще слышалось в полуденном воздухе пение, почти неразличимая песнь крови,— я ее распознавал, смешиваясь с толпой, кипящей на Курфюрстендам, или устроившись где-нибудь на переполненной оживленными людьми террасе большого кафе, а порою она и вправду до меня доносилась, та чарующая, чуть внятная, чаще угадываемая музыка, несколько отрывочных тактов, которые подхватывал ветерок, такая неожиданная в городе музыка нежной флейты, а вслед ей четкий, смягченный расстоянием звук шагов, печатаемых на мостовой колонной солдат, и вот уже появились они сами— загорелые молодые лица под стальными касками, старательно вытягиваемый носок тяжелого башмака, твердая поступь под зелеными сводами Курфюрстендам, а следом армейские грузовики, и на каждом расчет за расчетом, юные, посуровевшие под каской лица, прямые, как шомпол, тела, руки, крепко держащие винтовку,— в толпе беспечный смех, и его подхватывают, волнами неся дальше, люди, сидящие на террасах больших кафе, и пузырьками шампанского касается он губ красавиц-берлинок,— и она моя, эта музыка, эта песнь, эта радость.

Но что-то случилось — а я к этому не был готов. Слишком долго просачивался в мою душу холодный воздух, и забыть, какой он, я не мог. Воспоминания тех дней, нигде мною не записанные, возвращавшиеся образы ненастья, и все раскопанное, пока я слонялся по джунглям, нахлынув, пусть я этого и не почувствовал сразу, смешались для меня с пьянящим берлинским воздухом, ворвались в непринужденный разговор на террасах и в толпе, своей мрачной неотвратимостью перекорезили пленительные очертания города и разбудили ощущение, что за всем этим, мною видимым, скрыт некий тайный смысл,— то ощущение-

ние, которого не могла развеять даже чарующая прелесть Курфюрстендам в майский день.

Подчас я угадывал этот тайный смысл, ловя чей-то умоляющий взгляд, нескрываемый ужас, застывший в чьих-то глазах, на мгновенье промелькнувшее выражение страха. А бывало, смысл этот просто приоткрывался, как будто что-то вспыхнуло зарницей и впиталось в меня, впиталось — какое-то слово, событие, и само это напряжение, глухой ночью чувствующееся за толстыми стенами, за накрепко запертыми дверьми, наглухо зашторенными окнами, которые были свидетельствами невыразимого отчаяния, и краха веры, дающей силы жить, и скрытой тревоги, обращающей существование человеческое в ад, свидетельствами духовной болезни великого, могущественного народа, словно умерщвляемого удушением.

А затем вновь наступало утро, разливался по холодному небу огненный рассвет, и сосны стояли, точно облитые золотом, и мягкой зеленью светилась прозрачная вода, а в парке Тиргартен царила божественная тишина. Но только все это уже не пробуждало прежнего чувства, потому что я ощутил нечто совершенно иное в представавшей мне жизни, ошеломляющее, как рассвет, но древнее, как самый ад, и оно впервые обрело выражение в слове, в связанной цепочке слов и фраз, в целой системе действий, которые ужасали. И день за днем вот это иное впитывалось, впитывалось в меня, пока повсюду, во всех, с кем я знакомился, в каждом, с кем доводилось мне встретиться, не обнаружили последствия и приметы ужасающего разложения, которое я уже видел ясно; а оно открывалось все очевиднее, все несомненней, и я его осознавал глубже, чем позволило бы самое изощренное философское рассуждение, ибо корни болезни, ее вирусы гнездились в теле, так горячо мною любимом.

Еще одна пелена, застилавшая взор, спала, и вошло в мою жизнь нечто, не замечаемое прежде, а увидев и осознав, я уже не мог позабыть о том, что мне было явлено, и снова сделаться незрячим.

В Америку я возвращался накануне праздника — мы прибыли в Нью-Йорк Четвертого июля*, — и уже на пароходе стала озарять меня своей улыбкой слава, в отличие от большинства женщин сохранявшая мне верность всю ту бурно протекавшую осень и зиму, — но я смотрел на нее изменившимся взглядом, в котором отныне всегда было что-то жесткое и трезвое. В объятиях новой своей возлюбленной я постигал новое понимание мира, и, узнав, что такое слава — та, которой я добился, — узнав, сколь бесконечно далека она от идеала, когда-то мне в ней видевшегося, я не утратил способности видеть вещи ясно и четко. Я сознавал, что с самого детства она была моей страстью и целью, и сознавал, что ошибся. И эта утрата, как все прочие

утраты, теперь помогла мне обрести новую надежду: за каждым разочарованием приходила новая возможность, и новая желанная земля манила меня всякий раз, как я покидал еще один континент, где оказывался в своих скитаниях. Наверно, я должен испытывать к ней благодарность, ведь это она беспощадными своими откровениями заставила меня совсем иначе воспринять созданный нами мир, сами основы жизни, какой мы ее выстроили: я освободился от всей фальши, таящейся в этой жизни, я понял истинную невысокую цену любви, так легко завосвываемой, если ты известен, так быстро теряемой, когда отвернулась удача, я больше не обольщался, наблюдая, как, подобно вшам, набрасываются на изнеженное славой тело и жадно вытягивают из него соки всевозможные паразиты, как, действуя согласованно, торопятся они урвать больше — гарпии и шлюхи, воры и строгие, претенциозные дураки, самонадеянные неучи, нахальные шантажисты. Началось новое мое испытание, и два с лишним года я имел случай досконально изучить, насколько изобретательны люди в своей гнусности, к каким только уловкам они ни прибегают в тяжбах, в судебных разбирательствах, денежных аферах, деловых начинаниях, светской жизни. И — как ни странно — я не впал от этого в уныние. Как ни странно, все это не породило во мне горечи, ибо впервые выработался у меня четкий и цепкий взгляд; оказалось эфемерным то, к чему я так стремился, и как раз поэтому я наконец усвоил, каковы вещи на самом деле. Мои жестокие разочарования, безрадостные открытия, которые я сделал, парадоксальным образом разбудили во мне новое ощущение жизни, новую и, полагаю, более высокую надежду. На самом деле, там, где пролегает твердый каменистый слой, своею прочностью помогающий устоять всей выросшей над ним ненадежной, расшатанной коррупцией постройке, я начал познавать и непосредственно чувствовать, что душа человеческая едина, и когда это для меня прояснилось, я понял, что такое единство, как бы его ни предавали, сокрушено быть не может, и никакая коррупция не подорвет его до конца, и никакие поражения не смогут его сломить, — оно останется, единство, открывающееся там, где пролег твердый каменистый слой, оно пребудет неизменно, как бы ни приходилось ему меняться, оно держится и должно держаться.

Народ! Да, народ! * То, что никогда не может быть сокрушено и сломлено, — народ, сокрушаемый и надламываемый, народ, подвергаемый коррупции и воспитываемый на ложных идеях, обманутый, полный предвзятости, косный, безвольный, но в конечном счете остающийся тем, что он есть, — народом, все равно народом, твердым каменистым слоем, который невозможно обратить в прах, ибо он вечен!

И оттого я говорю — да! Вам, в чьих руках богатство, вам,

кто составляет высшее общество, вам, гонящимся за модой. Вам, жаждущим известности и славы. Вам, всегда озабоченным собственной репутацией, в праздности живущим красивым женщинам. Вам, издателям, прикинувшимся меценатами искусств и так любящим позу добряка, умеющего оценить меткое народное словцо. Вам, вершителям политики, умудренным государственным мужам, умсующим держать в своей узде слепую толпу. Вам, неперменным посетителям вечеринок, где за коктейлем ведутся пустые разговоры о современных пьесах, книгах, идеях, чтобы, как полагается новейшими правилами, перемежать свои беседы свежей сплетней. Вам, профессорам и преподавателям колледжей, на свой лад усвоившим новейшие правила и занятым собственными пустопорожними речами. Во что вы все превратились, во что вас превратила последняя мода с ее обязательными требованиями — я знаю, и знаю все, что вы говорите, и, как вам кажется, думаете, и, как вам представляется, чувствуете, — знаю всю эту систему условностей, все эти формы жизни, вами созданные и для вас пригодные, знаю, чем вы сами сделали, ведя подобное существование, — о да, теперь, когда подошел к концу цикл, поглотивший тридцать семь лет, что прожиты мною на земле, я знаю вас, мошенники, и шуты, и дутые авторитеты, знаю снобов и приипал, блудниц и безмозглых адептов чужой доктрины, знаю ритмы огромного цикла и каждую его фразу, и подлинную цену славы, и жертвы, ей приносимые, — знаю, но не испытываю ни презрения, ни ненависти. Потому что знаю конечное в этом цикле, то, что в нем пребудет вовеки, то, что всегда изменится и всегда сохраняет свою сущность.

Народ — да, народ! — вот это конечное, и ничто не может им стать, кроме народа, того, который здесь, рядом, на перекрестках и улицах, в подземке, в вагонах переполненных поездов, в крохотных городках и великих столицах, на церковной службе, на карнавалах, на атлантическом побережье, на всем пространстве громадной нашей страны, — того, который бурлит под бескрайним и вечным небом, мощным потоком двигаясь по проспектам и площадям, и пустырям перед фабричными воротами, и пригородным шоссе, и по дорогам, пролегшим среди фермерских полей, — того, который изо дня в день на миллионы лавов повторяет ритуал будничного бытия, — того, который, в конечном счете, остается единственным, что у нас есть и что сохранится навсегда, потому что не может быть сокрушено только это — народ!

Я долго отсутствовал, но настал день, когда я вернулся домой. Восемь лет пронеслись, пока свершался от начала до конца цикл бегства и странствий, изгнания и отчаянной тоски, труда, неудач, свершений, — три тысячи дней и ночей тоски беспросветной да желания возвратиться, такого острого, что самая

мысль о возвращении стала причинять мне боль, а его возможность виделась только мечтой, непереносимо мучительной, неотступной, уже казавшейся мне всего лишь химерой, какая иной раз пригрезится во сне. О, сколько раз оживлял я все это в своем сознании — улица за улицей, и дом за домом, и дерево за деревом, и камень за камнем, пока сама память о тех лицах не впечаталась столь глубоко, словно мне однажды довелось увидеть мистических пришельцев из иного мира, в который никогда не проникнуть, но которого никогда не забудешь; и я пробуждался, я говорил себе: «Но ведь ты же там был — ведь был там мальчик, такой, как ты, — были люди, чьи имена ты знаешь, — и рядом были еще города — и человек, живой человек, прикасался к предметам, совершенно реальным предметам, — вот тот человек стоял, прислонившись вот к тому дереву, — а другой оставлял след своих башмаков на том вот крыльце — и вот та рука сжимала перила вот той лестницы, и даже дверную ручку ты запомнил, и ладонь твоя ощущает, какой она была прочной, большой, шероховатой, — все то должно, непременно должно существовать, и тем не менее...»

Миллион раз описывал я все это в своем сознании с отчетливостью, какую дарует лишь изгнание и отчаянная тоска, и мечтал, и думал: «Да, все то должно, непременно должно существовать — и тем не менее, возможно, оно мне только пригрезилось. Слишком много пролегло между нами потоков, слишком много встало меж нами городов, стран, чужих краев, наречий, лиц, слишком, слишком много накопилось за те бруклинские годы работы, отчаянья, любви, смерти, возвращенья и усталости, слишком мы разделены, ведь бесчисленны, воистину бесчисленны эти преграды, ибо столько всего свершилось, успев пройти весь путь от начала до конца, и целые циклы бурнокипящей, величественной мировой жизни протекли, уйдя в вечность, и между нами океанские проливы, и миллионные толпы, пришедшие в движение, и потаенная память о миллионах, миллионах людей, и слов, и событий, и мгновений, и мест — все то должно, но не может существовать — мне оно только пригрезилось — мне лишь кажется, что я вернусь домой».

Но и о другом я думал: «Теперь я мог бы им кое-что объяснить, и поэтому я вернусь! Я им объясню, по каким причинам уехал, я ничего не скрою — пусть увидят мою жизнь до самого доньшка, и тогда никто не заподозрит, что я их обманываю! Придет день, когда я вернусь, и они меня выслушают, — мы узнаем друг о друге все без утайки — они должны понять! А значит, я вернусь».

И так пробежало семь лет, и я был далеко от дома, и пришел день, когда я вернулся домой.

О полно, полно, друг мой, теперь, когда пришел последний

час, я с тобой прощаюсь и напоследок скажу: домой возврата нет *, рассказ окончен, цикл завершился.

Слышу вновь тот говор, что напоминает о былом, вижу вновь остатки рухнувшего города. «Мы вам рады — так вы, стало быть, вернулись? Скучали тут о вас, больше не уезжайте. А Боба уже навестили? Да, вас ищет Джим. Да все про вас спрашивают. Ну конечно, у вас в семье очнь довольны. Сначала, знаете, много чего говорили, из-за вашей книги, многие на нее ужасно обозлились — вам, наверное, об этом писали, — но, черт возьми, все это так давно было. Никто уж и не вспоминает, а злятся только те, о которых в книге ничего нет, — думают, *нарочно* про меня забыл. Вот и Эдди: здравствуйте, здравствуйте. Славный у нас городок, лучший в мире — оставайтесь, зачем вам куда-то схать».

Рухнул город! Великолепные новые здания, а в них никого, даже ни одного служащего фирм, для которых они строились; ярко освещенные туннели с кафельными стенами — сквозь гору, прикрывшую наш городок, сквозь те места, где мы мальчишками купались; памятники недолговечного величия, «подпорки, что развалины крепят», превосходный бетонный спуск, появившийся на холме, когда-то зеленевшем, еще не облупившихся стандартные гостиницы, пассажи, лавки, заправочные станции — рухнувший город! Рассматривает свой рухнувший город электрический Парсон *, улыбаясь по ночам вставными зубами, задумчиво пожевывая челюстями в виде фонарей. А холмы майской порой даже в темноте такие живописные, а кизил, по уверениям стариков, никогда еще не цвел так пышно. И Парсон улыбается, Парсон задумчиво пожевывает челюстями в виде фонарей и смотрит на свой рухнувший город. Даже ночью холмы так живописны, ведь по холмам взбегают вверх гирлянды огней, и так современно выглядят великолепные новые здания, этот дом правосудия, обошедшийся в миллион, эта ратуша, обошедшаяся в два, — они сейчас безлюдны, они таинственно высятся в заливной светом ночи, они достойны сравнения с вашигтонским Капитолием, они только что закончены, и приезжего они поражают, пусть расходы на них еще не покрыты. Теперь все здесь поражает своей щеголеватой нарядностью, даже нынешняя полиция, которую Парсон тоже бы одобрил, да и кто же их не одобрит, подтянутых, худощавых, элегантных молодых людей — до чего не похожи они на прежних полицейских с выпяченным пузом! — и таких любезных с приезжим, если он не там припарковался, и таких стройных, юных, безукоризненно подстриженных: ну конечно, они все американцы, все чистые англосаксы, все не старше двадцати пяти, на всех прекрасно подогнанная, чистенькая, с иголочки форма коричневых тонов — отутюженные коричневые брюки, начищенные коричневые башмаки, ловко сидящая коричневая фуражка, коричневый галстук

на похрустывающей коричневой рубашке, темно коричневая патронная лента на поясе, и патроны в ней тоже коричневые, прямо целый арсенал, да еще коричневая кобура, и коричневая рукоять шестизарядного, самого удобного револьвера, устрашающе болтающегося на облаченном в коричневое бедре и коричневым ремешком пристегнутого через коричневую брючную петлю к пряжке,— и вправду удивительно приятные ребята, а уж как заботливы, как обходительны с присзжими, коли те сделают что-нибудь немножечко не то,— только есть у этих ребят что-то особенное во взгляде. Вот один из них, я его прежде знал, нам было по десять, и мы вместе ходили в школу, делились друг с другом завтраком, а когда играли в бейсбол, он подавал, я бежал первым,— он мне улыбается, он рад встрече, но чувствуется какая-то отчужденность в его приветствиях, нечто непривычное заметно в строгом его облике, и лишь на минуту исчезнет твердая складка у рта, проглянет в его чертах полузабытый подросток далеких уже времен,— но что-то есть особенное в этом взгляде и во взгляде всех нынешних ребят, носящих коричневую форму, что-то есть мертвенное, жестокое, ледяное, затаенное, чего не было у мальчишек, которые учились в нашей школе двадцать лет назад. Теперь полиция объезжает улицы на новеньких мотоциклах, и глухой ночью иной раз заметишь патруль в тихом местечке; их двое, они не перебросятся ни словом, они чего-то ждут, готовые мчаться по вызову, а глаза у них жесткие. Тихо постанывают саксофоны в загородном клубе, посетители пьяны, теперь можно достать добрый шотландский виски, хотя кое-кто по-старому предпочитает кукурузный. Двое деревянных парней из Зебьюлона валяются, привалившись к дверям своих камер там, в замечательной окружной тюрьме, стоившей два миллиона: они сейчас очухаются, они уже выплевывают с кровью осколки переломанных зубов и утирают окровавленные губы, они ничего еще не соображают, не поняли еще, что те ребята в коричневом становятся как камень, имея дело с любителями кукурузного или с парнями из Зебьюлона, а по соседству — другой нарушитель порядка и общественного спокойствия, он тоже плюет кровью и утирает рот, только он-то к такому привычен, ни о чем особенном не размышляет — ему все это не впервой, ему известно, чего ожидать от опрятных, подтянутых ребят в коричневых рубашках, когда им попадется профсоюзный активист. Гниют под нежной майской муравой шестсот мужчин, у шестидесяти восьми черспа расколоты пулей,— и покойно там, в могилах, покойно и недвижно, лишь безгласный червь свершает свой неотвратимый маршрут; и на прохладных, шелестящих листвою улицах все тоже недвижно, и другие десять тысяч мужчин покоятся у себя в постелях, только глаза их не закрылись навеки, глаза бодрствуют в этих глубоких впадинах

и всматриваются во тьму, сгустившуюся здесь, над муравой,— глаза десяти тысяч, которые потерпели крушение, и лежат, словно они уже на кладбище. Над мертвыми очертаниями города мертвых витает мертвенная, растлевающая тирания Парсона, простершего свою мертвую, властную руку,— а Парсон улыбается вставными зубами, наблюдая, как отлично работают его затянутые в коричневое бравые солдаты, и задумчиво пережевывает челюстями-фонарями.

А я? «Был тут некогда мальчик — ведь вы его помните, правда, холмы?» — и долго я отсутствовал, и вот я вернулся домой — о чем же еще говорить?

Летит время и смиряет страсть к спорам. Сколько было того, что доступно выразить, сколько невыразимого словами,— столько надо было сказать, что даже невысказанным все это я услышал в свои минуты тоски, в те безъязыкие годы изгнания и порыва неисполнимого, что растянулись на три тысячи дней и ночей,— и вот теперь я вернулся домой, и о чем же еще говорить?

И снова те ступеньки под ногой, и поскрипывают старые доски, и старые перила прогибаются ниже да ниже, и немые тени скользят мимо меня в темноте, шелестит листва, просторна невесомая тишина ночи, и прохлада снова тянется этой ночью с гор, высоко взметнувшихся к звездам, и оживают давно исчезнувшие лица былых времен, и мысли теснятся в моей голове: «Я вновь дома, вот она, эта тьма, и перила лестницы, и ступеньки — «Был тут некогда мальчик, ведь вы его помните, правда, холмы?» — я снова здесь, я был тот мальчик...»

И я иду его на улицах, памятных с детства, иду под разросшимся деревом, иду в этом старом доме — шелестит ветерок, и обоих нас обнимает ночь, и просторна невесомая ее тишина — «Это я был тем мальчиком, и где все это, я жил тут в детстве, это я...»

Домой возврата нет.

Прощай, друг мой, духовный отец мой в годину исканий. Цикл подошел к окончательному завершению, так должно быть с каждым, кто живет на земле, так записано в Книге судеб,— мой цикл свершился, и я говорю тебе: «Прощай!» Я был тем мальчиком, я помню те ступени, я тот ребенок, я отпрыск тех непрославившихся людей, которые когда-то жили тут, в Америке; я знал тщеславие юности, муки юности, ее эгоизм, ее высокую мечту, все ее устремления, и юным избрал я свою дорогу, и прошел ее целиком, не уберечьшись от самонадеянности и надменности, от жеманства и эстетства, не знающего жизни и ее ненавидящего; я был тем юношей, который изъяснялся претенциозными словечками, усваивал особый язык и самонадеянностью, надменностью пытался заглушить преследовавшее его чувство оди-

ночества, неуверенности, сомнений в себе самом; я был молодым писателем, учившимся работать и в творчестве впервые осуществившим себя; я любил, я болел любовью, становился трагическим героем в камерной драме любви, ощущал себя мучеником любви, несчастным ее паладином; я испытал изгнание, я уподобился исследователю, переживающему приступ отчаяния, и в горький час ты, друг мой, защитил меня от неверия в собственные силы, поддержал со всем свойственным тебе благородством, со всем бескорыстием помог мне добиться чего-то настоящего и серьезного; я стал мужчиной, когда прожитые годы открыли мне тот твердый слой, ставший отныне моей опорой, и на нем я стою, лишь на одного себя полагаясь, зная — дальше тоже придется черпать силы лишь в одном себе, потому что, как каждый мужчина, я постиг только то, что добыл своими усилиями, я есть то, что я есть, я был тем, кем я был. И я теперь знаю, что домой возврата нет.

Вот отчего, друг мой, пришла пора, когда каждому из нас надо пойти своим путем: тебе — к той жизни, которую понял ты глубже всего и на которую себя обрек в итоге этих долгих лет и тяжелых испытаний времени, ибо ты неизменно верен своей совести, своим принципам, а оттого останешься прежним навеки; мне же — к той, что открывается на ином берегу, потому что после всего, что для меня свершило свой круг от рождения до смерти, замаячили передо мной новая земля и новая надежда.

Жажда творчества



ПИСЬМА

Фредерику Коху

[*Бекингэм роуд, 48*] Кембридж
Пятница, 26 ноября 1920 г.

Дорогой проф.!

Не знаю, захотите ли Вы читать письмо на листочках, выданных из записной книжки, и написанное карандашом (у меня кончились чернила!). Когда я его допишу, то еще раз пройдуся по тексту и снабжу его примечаниями на полях в духе Кольриджа *. Из великого множества поразительных событий (они теснятся и толкаются, стремясь во что бы то ни стало попасть в письмо, но их так много, что всем места не хватит) я хотел бы прежде всего сказать, что очень обрадовался успеху Вашей пьесы о Рейли *. Мы с Коутсом * ждем не дождемся, когда ее напечатают, — никто не сомневается, что книга, как и постановка, будет — как и все истинно прекрасное — «пленять навсегда» [...] Ну а теперь хочу рассказать Вам о «Студии 47». И о мистере Бейкере — это один из Ваших самых преданных друзей. Он очень верит в Вас и Ваши творческие успехи (сегодня утром мы с ним проговорили полчаса) — и собирается поставить кое-что из тех пьес, что Вы ему прислали. Ему понравился мой «Бак Гэвин» — он говорит, что эта пьеса удачнее, чем моя же «Третья ночь», которая поначалу его очень заинтересовала, но потом разочаровалась.

От нашей сегодняшней утренней беседы, проф., у меня очень повысилось настроение, и я перестал чувствовать себя таким ничемным. На днях я написал письмо Хорэсу * — в тот день я был в страшном унынии, которое надвинулось на меня огромной черной тучей, но затем с ошеломляющей быстротой настроение мое опять изменилось. И вот почему. В качестве первого задания будущим Пинеро мистер Бейкер предложил подготовить инсценировку какой-нибудь современной новеллы. Моя первая попытка оказалась неудачной. Я понял это, уже когда

сдавал свой опус. Я слишком послушно следовал за фабулой и закончил слезоточивым финалом, в котором отец семейства тихо-мирно умирал за сценой от сердечного приступа. Сначала я очень огорчился и не знал, как быть. Мои коллеги (всего нас ровно дюжина) — взрослые люди, на восемь, десять, а в одном случае на целых двадцать лет старше меня. Изъясняются они в таком стиле: «В этой сцене сэр Артур Пинсро проявил себя художником высочайшей пробы» или «Поразительные литературные достоинства этой пьесы совращают мое воображение». Видит бог, я цитирую дословно. Ну а теперь, дорогой проф., вообразите неотесанную деревенщину, которая в простоте душевной привыкла (со времен Чейпел-Хилла) отзываться о пьесах не мудрствуя лукаво: «Здорово!» или «Барахло!» — коротко и ясно. На днях один из них высказался об очередной пьесе следующим образом: «Этот конфликт представляется мне превосходной иллюстрацией эдипова комплекса». Я прямо-таки возликовал, когда мистер Бейкер, который даже в самых сложных ситуациях проявляет неизменную сдержанность и корректность, не выдержал: «Да причем тут эдипов комплекс — в пьесе говорится о простых человеческих ценностях!» Словом, Вы, наверное, уже составили себе общее представление о том, какая атмосфера царит в нашей студии, — коллеги мои в большинстве своем серьезные, искренние люди, но они отмечены печатью эстетствующего снобизма, чем издавна знаменит Гарвард.

Так или иначе, дорогой проф., я изведаль долгие часы отчаяния и самобичевания, все более замыкаясь в себе, стремясь отгородиться от окружающих. Еще раз пересчитав мою инсценировку, я решил подалее отойти от оригинала — в результате в последнем варианте от новеллы почти ничего не осталось. Инсценировку на днях прочитал мистер Бейкер, и она ему вроде бы понравилась. По его словам, мне удалось нащупать в сюжете то, что сам автор новеллы упустил из вида. И у меня начинаст ползучая любопытная трагикомедия. Пока же, дорогой проф., я работаю над собственной одноактной пьесой и охвачен самым настоящим воодушевлением, честное слово! Действие происходит в Северной Каролине, и, по-моему, я нашел самую настоящую золотую жилу. Разумеется, мистеру Б. пьеса может показаться полной чепухой, но, по-моему, в ней что-то есть. Сегодня утром он спросил меня, о чем я хотел бы писать, и я сразу же сообщил ему, о чем писать не хотел бы, — меня тошнит от утонченных мелодрам из жизни высшего света в стиле Оскара Уайльда с их бесконечными шуточками насчет различий между мужчиной и женщиной и т. п. Оказалось, я попал в точку — Бейкер сказал, что сам «устал от каламбуров» и вдоволь начитался пьес из жизни высшего общества, авторы которых и понятия не имеют, что это такое. Дорогой проф., я возьму себя в руки и попробую со-

здать кое-что стоящее. Вещица моя держит меня мертвой хваткой, ну а поскольку здесь у меня почти нет друзей, нет больше наших замечательных «боев быков», я могу посвятить все свое время работе — и я действительно работаю изо всех сил. Я запоем читаю все, что имеет хоть какое-то отношение к драматургии, — набираю материал, как плотник, который, прежде чем взяться за дело, набирает полон рот гвоздей. Я штудирую пьесы — и классиков, и современных драматургов, я изучаю их технику, я пытаюсь понять, какими средствами они добиваются выразительности, напряжения, ясности, динамичности, соразмерности частей и пр., — и прихожу к выводу, что теория божественного вдохновения художника столь же порочна, что и доктрина божественного права королей. Кольридж, один из самых ярких, наделенных самой необузданной фантазией поэтов, работая над своим «Старым мореходом», проштудировал примерно столько специальной литературы, сколько прочитывает ученый-химик, работая над монографией. Раньше я очень презирал Мир Фактов, потешаясь над теми, кто копошится в них, словно червяки в земле, и, конечно, был в чем-то прав — в море фактов можно запросто утонуть. Но, если перефразировать Киплинга, «когда сумсешь факты победить, начнешь быстрее трагедии лудить»*. Может, это звучит глупо, но я не сумел сдержаться...

Как бы то ни было, дорогой проф., только теперь я понял, как Вы были правы, когда в прошлом году сказали мне: «Гарвард научит вас больше ценить Чейпел-Хилл». Гарвард — прекрасное место, на этот счет не может быть никаких сомнений, но в Чейпел-Хилле есть то, чего нет в Гарварде. И, разумеется, наоборот. В Гарварде ты можешь кое-чего добиться, если твердо знаешь, чего ты хочешь, если же у тебя такой цели нет, это никого не беспокоит. Здесь учатся прекрасные люди, ничуть не хуже моих товарищей по Чейпел-Хиллу. Что же касается той человеческой разновидности, что щеголяет в бриджах, гольфах, норфолкских куртках, шепелявит всякую чушь и, словно на конвейере, изготавливается в больших количествах именно в Гарварде, создавая последнему дурную славу, то меня так и подмывает спросить этих типов: «Ну что вы так стремитесь в Гарвард! Учились бы дома!»

Проф., я бросился строчить это сердитое письмо, чтобы хоть немного отвести душу, и если Вы в состоянии дочитать его до конца, то я Ваш должник. Я вполне отдаю себе отчет, что представляю в славном Гарварде славную студию «Каролинская сцена» — тем более что и пьеса моя будет в традициях нашей студии. Но прошу учесть, дорогой проф., что Бейкер это только приветствует, — он всячески меня поддерживает и самым искренним образом восхищается Вами и Вашим творчеством. Он говорит, что Ваши пьесы превосходны. Судя по тому, что

я сегодня от него услышал, ему осточертели потоки драматургической пены — то, что так обожают здешние эмбрионы.

Скажите мне, бога ради, для чего мы ходим в театр? Не для того ли, чтобы возвыситься душой, воспарить, и если это чувство покидает меня, как только упадет занавес, пьеса, на мой взгляд, не стоит даже, чтобы ее бранили. Театр — волшебная страна, и хочется, чтобы часть этого волшебства оставалась и после того, как актеры уйдут со сцены. Неужели мы ходим в театр, чтобы увидеть жизнь, как она есть, во всех ее будничных подробностях? К черту всех реалистов (как они себя величают). Если пьеса лишена возвышающего начала, если в ней есть только унылые и отталкивающие «факты», тогда перед нами самая обыкновенная фотография, которая, как известно, к искусству не имеет ни малейшего отношения. Я вовсе не хочу сказать, что у пьесы непременно должна быть счастливая развязка или автор может прибегать к дешёвым ухищрениям, чтобы любой ценой понравиться зрителям, но подобно тому как в «Макбете» и «Царе Эдипе» мы видим не только сильных личностей, но и великие идеи, увековеченные этими шедеврами, так и любая настоящая пьеса должна быть выше, прекраснее унылой, вульгарной, отвратительной повседневности. Ведь несмотря на наш жалкий оптимизм, дорогой проф., наша повседневность уныла, вульгарна и отвратительна. Я не хочу выдавать себя за человека, который много жил и много страдал. Просто таким я вижу в идеале театр: он должен возвышать наши души, как это делают картины великих мастеров. Один великий пейзажист, глядя на красивый закат, заметил: «Неплохая копия. Но если бы вы видели мой оригинал!» Voilà¹ — в этом все дело. Постараюсь не забывать об этих словах. Напишите, что Вы думаете по этому поводу [...]

Маргарет Робертс *

[Хеммонд-стрит, 67]

[Кембридж, Массачусетс]

Воскресенье, вечер / февраль (?) 1922 г.]

[...] Я читаю запоем. Попробую дать представление о моих подвигах, — я вообще обожаю подсчитывать количество жертв моей библиомании, хотя, судя по всему, мне так никогда и не стать действительно образованным человеком. Сегодня воскресенье. Вчера вечером взялся за «Негасимый огонь» Уэллса и сегодня закончил. Уэллс из тех немногих сегодняшних писателей, на которых не жалко тратить времени, — он очень вдохновляет. Может, Уэллс и неглубок, но в нем есть удивительная основа-

¹ Вот именно (франц.).

тельность. Он, безусловно, не из тех, кого Эмерсон называл «первооткрывателями», но его творчество — живое свидетельство пользы широкого и глубокого образования в воспитании первоклассного интеллекта. Но продолжим подсчеты. Днем я отправился на прогулку, а потом прочитал половину Свифтовой «Сказки о бочке». Вечером прочитал два эссе Эмерсона, а до отхода ко сну надеюсь закончить превосходную биографию Поупа, написанную Лесли Стивенсом*. Похоже, я совершаю большую ошибку, пытаюсь проглотить все сливы сразу. Такое чтение, вместо того чтобы умиротворять, разожгло во мне вулкан средних размеров. Словно призрак, брожу я между полок здешней огромной библиотеки и не могу утихомириться. Я постоянно отвлекаюсь от того, что читаю, задумываясь о мыслях тех, кого я очень хочу прочитать. Рассказываю Вам об этом столь подробно, потому что это может дать Вам представление о сражении, разгоревшемся во мне, — непонятно только, между какими силами. Из-за этой войны я не могу спокойно писать. Нет, нет — желание писать не отпускает меня по-прежнему, но в меня вселился какой-то бес, который все время нашептывает: «Погоди, не сейчас, может, через два, три, четыре года... Тогда ты наберешься сил...» Но это же безумие! Если так будет продолжаться дальше, огромный камнь моего невежества обрушится и раздавит меня в лепешку.

Прозрачная мудрость Эмерсона придаст мне силы. Сегодня еще раз перечитал его эссе о книгах.

[часть письма отсутствует]

...со смертью». Понятно, что имеется в виду: драматургия не умеет правдиво передавать высшие мгновения нашей жизни. Но так ли это? Лично я не знаю, какой другой вид искусства превосходил бы здесь драму. Самое интересное в «Лилиом»* состоит в том, что пьеса эта приобретает дополнительное измерение после того, как главный герой совершает самоубийство. Следующая сцена — небесный суд над самоубийцами (каким он представляется герою). Но больше ничего рассказывать не буду. В сценах, где герой умирает, много юмора, даже фарса, а в эпизоде на небесах вообще многое от балагана, но почему бы и нет?! Если внимательно присмотреться к человеческому существованию, становится очевидно, насколько это сложная штука. Грубые полицейские в «Лилиом» вытаскивают умирающего героя на площадь и, пока он стонет в агонии, рассуждают о жаре, ругают комаров, низкое жалованье и т. д.

Добавлю еще один мрачный штрих из собственных воспоминаний. Несколько лет назад умер мой брат и мы с Фредом по-

шли в похоронную контору взглянуть на него. Нас встретил хозяин, сладкоречивый, набожный тип, — он пригласил нас пройти в заднюю комнату и предложил немножко подождать — так художник просит подождать друзей, пока он готовит правильное освещение для своего холста. Затем нас пригласили в зал, где мы увидели Бена. Мы стояли, смотрели, а владелец похоронной конторы говорил не закрывая рта. Он гордился своей работой. Он считал, что это самый настоящий шедевр, что он затмил всех своих коллег. С упоением художника он стал объяснять нам нюансы, якобы свидетельствовавшие о том, что работал истинный мастер своего дела. Это было уже слишком. Меня вдруг охватил приступ несдержимого смеха. Разумеется, это была нервная реакция, но я ничего не мог с собой подслать, да и теперь, вспоминая тот эпизод, не могу сдержать улыбки.

Именно поэтому я всегда защищаю от нападков сэра Джеймса Барри. По-моему, на сегодня это наиболее значительный представитель англоязычной драмы, и прежде всего потому, что он продолжает великие традиции классиков. Но здесь это звучит ересью, ибо кое-кто из моих молодых и весьма критически настроенных друзей считает его сентиментальным. Какая ерунда! Не любопытно ли, что академическая критика испуганно отворачивается от произведений, вызывающих непосредственный эмоциональный отклик? Когда бы я ни читал Барри *, его пьесы всегда рождают у меня «это смешанное чувство». Он не пытается ничего доказать (и слава богу), но, как Шекспир и другие «старрики», он интересуется людьми, а не проблемами организации труда. Именно поэтому я не сомневаюсь, что его пьесы переживут творения многих его коллег, — во все времена люди умели понимать и ценить переживания других людей. Скептикам я рекомендую пересчитать «Троянок» *. Вот что такое вечное, общечеловеческое начало в драме. Условия жизни, о которых Голсуорси писал в «Схватке», уже меняются — и через двадцать лет у нас будут проблемы в связи с организацией труда, но они станут разительно отличаться от тех, что вызвали к жизни пьесу Голсуорси.

В годы своего наивысшего расцвета Бернард Шоу тратил свой талант сатирика на единственный, на его взгляд, заслуживающий усилий род драмы — дидактический. Но затем разразилась война, вызвавшая крушение великих держав и унесшая двадцать миллионов жизней, — и как-то трудно становится убедить себя в том, что «Профессия миссис Уоррен» или «Дома вдовца» повествуют о самом важном и значительном в мире. Будь я на месте Шоу, я бы испытывал горькое ощущение, что всю жизнь стрелял из пушки по воробьям.

Полностью согласен с Вами насчет Юджина О'Нила. Это путеводная звезда нашей нынешней драматургии. Он сумел со-

хранить веру в свои идеалы, и теперь благодаря этому преуспевает, что только справедливо. Скоро в Нью-Йорке ожидаются премьеры двух его новых пьес. «Анна Кристи» пользуется у зрителей большим успехом. Недавно я смотрел «За горизонтом» — превосходная пьеса. О'Нил еще молод — ему, кажется, лет тридцать пять. Думаю, что его лучшие вещи пока не написаны. Надеюсь, они не за горами. Но кое-что в нем меня настораживает. В анонсе его новой пьесы «Косматая обезьяна» (она скоро будет поставлена) я прочитал, что ее главный герой — кочегар на океанском лайнере, который постепенно превращается в первобытного человека. Боюсь, как бы эта тенденция не стала у О'Нила преобладающей. Ведь и в «Императоре Джонсе» он все время «оглядывался», да и в других пьесах подобный подход тоже время от времени даст о себе знать. Но в таком случае трагедия превращается в нечто мрачно-отталкивающее. Неужели таково мироощущение О'Нила? Я убежден, что подлинное трагическое искусство всегда смотрит вперед.

Дж. Стюарт Милль, автобиографию которого я на днях читал, сказал, что величайший урок, воспринятый им от греков, состоит в том, чтобы расчленить суждение (как это делал Сократ) и находить его уязвимое место. Если когда-либо мы нуждались в этом подходе, то именно сейчас! Вокруг столько трескучей болтовни, столько изящных фраз, за которыми ничего нет, что мы должны весь наш здравый смысл и проницательность направить на то, чтобы камня на камне не оставить от разлагающихся этих паяцев. Господи, как жаль, что нет Свифта, — вот уж кто показал бы этим верлибристам [...]

Хорэсу Уильямсу

*Хеммонд-стрит, 67
Кембридж, Массачусетс
Февраль (?) 1922 г.*

Дорогой мистер Уильямс!

[...] В этом первом семестре я очень много работал и, как мне кажется, кое-чего достиг, хотя достижения эти внутреннего, невидимого со стороны свойства. В связи с этим мне вспоминается случай на аэродроме Ленгли в Виргинии три или четыре года назад. Несколько бригад негров вырубали и расчищали участок, чтобы там могли приземляться летательные аппараты. При корчевании пней образовались ямы, а поскольку рядом был водосм, они все время наполнялись водой. В обязанности негров входило засыпать эти ямы землей. Это было унылое занятие. Я сам наблюдал, как целый день бригада забрасывала ямы, а на-

утро выяснилось, что все труды их пошли насмарку — вода растворяла грунт, словно сахар. Стремление заполнить голову знаниями очень смахивает на работу той бригады и если чем и отличается, то еще большей безнадёжностью.

У меня есть одна общая черта с Генри Адамсом*. Я не чувствую себя дома в своей тарелке — и не могу найти свой дом в другом месте. *Quanta patimus pro amore virtutis*¹. Я решил посвятить себя драматургии, если, конечно, не окажусь совсем бездарным. Поэтому о возвращении домой сейчас нечего и говорить. Я должен жить там, где можно читать пьесы, смотреть пьесы и изучать пьесы. Без этого мне не обойтись, раз уж я хочу стать художником. В Чейпел-Хилле можно стать философом, но драматургом вряд ли! Условности выбранного мною вида искусства диктуют мне образ существования.

Философия по-прежнему волнует мое воображение. На днях я прочитал о том, как звезды блуждают по вселенной и что луч света от звезды, путешествуя со скоростью 186 тысяч миль в секунду, достигает нашей планеты лишь через 40 тысяч лет. От этого просто голова кругом идет! Философы вознамерились сделать человека центром вселенной и ее главным героем — пожалуй, и в самом деле лучше смотреть на вещи именно так. Другой подход ведет к безумию. И тем не менее кто может сказать, что жизнь проявляется только таким способом? Разве можем мы с уверенностью утверждать, что лишь человек — избранный сосуд этого эксперимента?

Мне бы хотелось, чтобы «негасимый огонь» человеческого прогресса сиял на протяжении всей мировой истории, но у меня на этот счет немало сомнений. Мне как-то не очень верится, что христианство — это продолжение древнегреческой философии и что древнеиудейская идея отщепенца получает вторую жизнь в христианской теории милосердия. Находятся ли философия, религия и искусство в состоянии вечного роста или, достигнув определенного момента, они начинают умирать? Почему Греция не стала сильнее и лучше после Перикла, Сократа, Платона? Почему к христианству мы относимся как к далекой истории, к тому, что имело место — и завершилось — две тысячи лет назад и с тех пор толкуется вкривь и вкось всеми, кому не лень.

Ну и, конечно же, литература: после ровного, без взлетов периода развития она даст миру Шекспира, но почему те, кто приходят ему на смену, не могут его превзойти? Почему после елизаветинской драмы наступает упадок — театр Реставрации*? Это что, прогресс? И если да, то почему в нем столько противоречий?

Почти все мы тратим жизнь на ложные цели: сколько пора-

¹ Сколько мы терпим из любви к добродетели (лат.).

зительной энергии расходуется зря. Порой кажется, что еще немного и человечество достигнет Абсолюта, сумеет разгадать конечную, непостижимую тайну бытия, но потом оно вдруг отступает, обращает свои усилия на что-то другое и опять остается в дураках. Лично я, мистер Уильямс, фанатично верю в то, что если бы лучшие, мудрейшие, достойнейшие из нас смогли бы сосредоточиться на чем-то одном, то, работая сообща, смогли бы отринуть все ложное и пустое и кое-чего добились бы. Может, это мечта безумца, но я был бы только рад забыть о своем «я» и раствориться в таком содружестве. Сначала мы обратились бы к религии, потом взялись бы за искусство, философию, науку. Многоглазые, словно Аргус*, мы загнали бы их в угол, от нашего пристального взгляда они бы никуда не делись, и если бы и тогда Господь Бог сумел бы избежать встречи с нами, то я крепко уверовал бы в чудеса, больше вопросов не задавал и до конца дней своих только и знал бы, что ел, пил и спал.

Кажется, это Уильям Джеймс сказал, что люди знают о вселенной столько же, сколько кошка или собака, забравшаяся в библиотеку, знает о содержании хранящихся в ней книг. И все же никаким логическим доводам не убедить меня, что такое вмешательство неизбежно, что с этим ничего нельзя поделать. Неужели несвежесть — благо? Нас учат, что звание раскрепощает, способствует духовному росту. Неужели ясное понимание высшей цели и смысла нашего существования может нам как-то повредить, неужели попытки понять это заслуживают лишь насмешек, неужели какая-то невидимая рука снова и снова уводит нас от разгадки? По-моему, подобная теория просто пагубна.

Философия, мне кажется, по самой своей природе имеет характер умозрительный, ищущий. Она все время в движении, в поиске. Покажите мне человека, который убежден, что раз и навсегда разрешил загадку своего бытия, создав философскую систему, и я скажу вам, что он оказался ею поработан. Что толку в доктрине, которая утверждает, что есть вещи, недоступные нашему пониманию, и единственное, что нам остается, — наблюдать факты, не выходя из границ непосредственного опыта, и основываться только на этих фактах. Многие из нас, проплутав всю жизнь по лабиринтам, вдруг восклицают: «Вот оно!», а потом торжественно оповещают белый свет, что выход в том, чтобы читать хорошие книги, культивировать чувство прекрасного и, ловя мгновения, наслаждаться мимолетными годами. Они могли бы не утруждаться: все это мы проходили в школе.

Что меня страшно раздражает в нашем цивилизованном обществе, так это постоянный упор на то, что именуют «культурой», благодаря которой мы якобы имеем возможность погрузиться в то божественное состояние, что вызывает у нас «чувство прекрасного». Но если все, что может дать нам эта «культура», за-

ключается в способности ценить красоту, то я прекрасно без нее обойдусь. Нам надо учиться различать не только прекрасное, но и безобразное, ибо в окружающей жизни, мистер Уильямс, немало безобразного, и мы не должны закрывать на это глаза. Что толку в культуре, которая учит распознавать кисть великого художника, но трусливо бежит грязной, безобразной, потной толпы, зачем нам культура, которая приходит в восторг от стихов Сафо и в ужас от грубого голоса кондуктора подземки, готового облаять и каменщика, и профессора: «А ну-ка пошвелеливайтесь, вы что, заснули?»

В этом вся загвоздка. Нетрудно сродниться с миром божественных сущностей, наслаждаясь творениями высокого искусства, но нам постоянно приходится отыскивать красоту в том, что — по крайней мере на первый взгляд — выглядит безобразным.

Я читаю стихотворение Уолта Уитмена о благородстве и высоком достоинстве физического труда, о всемирном братстве*, и мне хочется вслед за поэтом любовно трепать по плечу ремесленников и называть их «камарадо». Я выхожу на улицу, готовый стиснуть в объятиях все человечество, и вдруг кондуктор или продавец несколькими неуместными замечаниями заставляют забыть меня об этом желании — мне хочется уже хорошенько врезать хаму по челюсти. Вот вам и всемирное братство!

Надеюсь, Ваша книга подвигается. Рассчитываю получить от Вас экземпляр. Надеюсь также, что расписание занятий позволяет Вам выкраивать на работу над книгой то драгоценное время, которого всегда так не хватает, и что студенты не осаждают Ваш дом по вечерам. Пожалуйста, напишите, когда выдаться такая возможность.

Джорджу Пирсу Бейкеру

[Кембридж, Массачусетс]

[Сентябрь или октябрь 1922 г. (?)]

Дорогой профессор Бейкер!

Прилагаю к сему первый акт пьесы (всего их три), а два других даю в кратком пересказе. Я настолько потерял в себе уверенность, настолько обуреваем сомнениями и дурными предчувствиями, что сначала хотел бы узнать Ваше мнение и только после этого продолжать.

Это моя первая попытка написать так называемую проблемную пьесу. В ней пойдет речь об общечеловеческих духовных проблемах, а не о вопросах социальных и экономических, которые меня мало интересуют. Я буду говорить о том, что вижу

и понимаю, и мне будет очень жаль, если язык пьесы покажется усложненным и непонятым. Но если все вокруг нас подвержено постоянному изменению, где же отыскать твердый, постоянный, неизменный принцип бытия? Иначе выражаясь, где отыскать Абсолют? Мы построили гигантскую механическую цивилизацию, и ее каждодневные потребности приводят к нарастающему усложнению и прогрессирующей хаотичности нашего существования. В последней главе своей замечательной книги «Воспитание Генри Адамса» Адамс, вернувшись в Нью-Йорк после длительного отсутствия, испытывает именно это ощущение, когда смотрит на причудливо-беспорядочные очертания нью-йоркских небоскребов. Цивилизация взорвана. Где в этом хаосе, торжестве механической силы и беспорядка таится тот самый объединяющий, упорядочивающий принцип, отыскать который вознамерился Адамс, нахождение которого и составляло главную цель воспитания его духовного «я»? Адамс отправляется в Вашингтон и находит там своего друга Джона Хся*, человека блестящих способностей, совершенно обесилевшим, не выдержавшим напряжения существования в этом чудовищном новом мире. Насколько я могу понять, для Адамса Хся воплощал собой то лучшее, что можно было бы противопоставить этой новой цивилизации. Но он уже не борец. Он уже не годится. Надо создать новый тип личности.

Но как это сделать? В первом действии моей пьесы я пытаюсь поставить эту проблему. Когда юный герой Рамсей говорит философу профессору Уилсону, что временами ему кажется — он опоздал родиться на семь столетий, он выражает свое искреннее убеждение. Адамс указывал на ту пропасть, что отделяет XIII век, отличавшийся единством, от плюралистического XX века. Обратите внимание на фигуру Рамсея. Он тоже в процессе становления, его «воспитание» — это попытка уловить и понять современность в ее целостности...

[...] Вряд ли кого-то так уж заинтересует история мучительных взаимоотношений Рамсея с миром книг. Именно поэтому я говорю о них лишь мимоходом — думаю, что специфика драматического искусства требует уделить основное внимание его не менее мучительным взаимоотношениям с окружающей действительностью. Но все же, когда Рамсей рассказывает, как бродил между бесконечными, заставленными книгами библиотечными полками, словно некий неприкаянный дух в поисках недостижимого, он говорит о том, что доставляло ему острую боль. Какую бесконечную малость из того, что содержится в этих книгах, может он освоить — обурсваемый жаждой знания, он и тут не в состоянии стать хозяином положения [...]

[...] Как я уже давно должен был пояснить, Рамсей намерен постичь жизнь через литературное творчество. Он работает в го-

родской газете (правда, об этом в пьесе лишь упоминается). Снова и снова он пробует писать, но то, что выходит из-под его пера, огорчает его своей неполнотой — и он рвет написанное. Его не удовлетворяет единичное, частное, он намерен в каждом из своих героев воплотить всеобщее, через часть изобразить целое. Сначала он внушает себе: «Сейчас я ничего писать не стану. Но через пять лет я накоплю жизненный опыт. Вот тогда-то я и смогу дать панорамное изображение нашей жизни». Но исподволь в нем растет убеждение, что через пять лет ощущение неполноты станет еще острее. Рамсея страшно раздражает точка зрения, согласно которой тому или иному писателю, например Диккенсу, удалось постичь жизнь человеческую в ее полноте. Сам он очень любит Диккенса, но ясно видит, что Диккенс, как и многие другие писатели, не отличался широтой охвата. Диккенс знает лишь одну сторону жизни, хотя, конечно, знает ее превосходно.

Возможно, в интересах самого же Рамсея научиться себя ограничивать. Здравый смысл подсказывает ему, что в данной ситуации лишь умение ограничить себя чем-то одним способно принести хорошие плоды. Но вселившийся в него демон не дает доводам разума взять верх.

Как Вы, наверное, уже догадались, в этот образ я вложил немало личного. Не следует, однако, полностью отождествлять меня с Рамсеем. Я хотел изобразить человека, страдающего не столько от отсутствия сил, сколько от их переизбытка. Такова ирония обстоятельств. Давайте сравним Кольриджа и Вордсворта. Кольридж был наделен более глубоким и многогранным талантом. Но именно в этом-то и заключалась его беда. Блистательное начало — «Кристалль» и «Сказание о Старом мореходе» он написал еще юношей — затем так и не получило продолжения, его беспокойный гений пробовал себя то в поэзии, то в науке, то в философии. Снова и снова выбирая новое направление, Кольридж всякий раз останавливался на полдороге. Что же касается Вордсворта, то, обладая дарованием хоть и не столь разносторонним, но ровным и целенаправленным, он на всю жизнь сохранил приверженность определенному кругу поэтических тем и делал то, что у него хорошо получалось. И не стану отрицать — из них двоих Вордсворт (если судить по написанному ими) — более крупный поэт.

Или возьмите хотя бы Леонардо, который уделял так мало времени живописи, потому что строил каналы, изучал, как летают птицы, и мечтал о полетах человека, был инженером, геологом, астрономом, физиком и т. д.

[На этом письмо обрывается.]

Джулии Э. Вулф

Тробридж, 21 [Кембридж, Массачусетс]
31 марта 1923 г.

Дорогая мамочка!

Виноват, очень виноват, что так долго не отвечал на открытку, которую ты опустила в Спартанберге по пути в Майами. Письмо я посылаю в Эшвилл, надеясь, что, когда оно дойдет, ты уже будешь дома. Надеюсь также, что твои планы насчет недвижимости в штате Флорида увенчались успехом. Не сомневаюсь в твоих финансовых способностях — порой даже начинаю горевать: ну почему я от тебя их так и не перенял? Если бы у меня были собственные капиталы, я бы не стал ни во что их вкладывать сам, а попросил бы сделать это тебя. Дважды садился за письмо к тебе, но оба раза не смог докончить. Моя пьеса пойдет 15 мая, и я нахожусь в жуткой спешке. Это самая крупная (по крайней мере, по своим размерам) вещь, которую когда-либо ставили в нашей студии; в ней десять картин, более тридцати действующих лиц и семь раз меняются декорации.

Мамочка, встань на колени и молись за меня. Проф. Бейкер пригласил на премьеру этой пьесы Ричарда Херндона *, режиссера из Нью-Йорка. Разумеется, это означает всего лишь, что он настолько заинтересовался, что готов приехать и посмотреть, стоит ли ее ставить в Нью-Йорке.

Как я, возможно, уже говорил, Херндон — тот самый человек, который учредил ежегодную премию за лучшую пьесу, созданную в нашей студии. Премия хоть и невелика — 500 долларов, но к ней прилагается контракт, согласно которому пьеса должна быть поставлена в Нью-Йорке в течение ближайших шести месяцев.

Полтора месяца назад в «Белмонт театр» была с успехом поставлена комедия «Ты и я» *, получившая эту премию в прошлом году. Неделю назад Бейкер был в Нью-Йорке, и Херндон сказал ему, что она продержится в репертуаре даже в самую жару — то есть до сентября, а может, и дольше. Стало быть, ее будут играть не меньше 30 недель, что совсем неплохо для автора, Филипа Барри, который получает примерно по 700 долларов в неделю. По контракту, в случае экранизации пьесы гонорар за передачу прав распределяется поровну между автором и режиссером, а им полагается около 15 тысяч долларов. Так что юный Барри (он на три-четыре года старше меня) имеет шанс сколотить капиталец.

Я, конечно же, собираюсь выставить на конкурс [пропуск] мою пьесу, которая [пропуск]. Бейкер прослушал первый акт моей второй пьесы и сказал, что в ней «есть что-то эпическое». Каждый участник имеет право представить не больше двух

пес. Не хочу заранее обольщаться, но, по-моему, у меня весьма неплохие шансы на успех.

Больше о пьесе говорить не буду, скажу лишь, что это лучшее из того, что я написал [пропуск], и что никто в нашей стране не пишет так, как хотелось бы писать мне. Я чувствую, как во мне бурлят силы,— не хочу показаться нескромным, но убежден, что у меня обязательно получится, и получится неплохо.

Я сделался рабом своей пьесы: я думаю о ней днем и ночью. Я обнаружил, что научился подслушивать,— я прислушиваюсь ко всему, что говорят окружающие, я запоминаю все, что говорят люди и как они говорят. Я ловлю себя на том, что разбираю каждое их движение, каждый жест, выражение лица, пытаюсь понять, какие чувства за этим скрываются.

Мамочка, бога ради, береги отцовские письма как зеницу ока. Собери их все и охраняй, как кондор. Сам не знаю, почему я их сохранил, но теперь благодарю звезды за это. Я не встречал таких людей, как отец. Это самый уникальный человек из всех, что мне когда-либо встречались. Убежден, что в сегодняшней Америке никто не может с ним сравниться. Когда я блуждаю по людным улицам этого города, я пытаюсь проникнуть «во внутренности» всех, кто попадается мне по пути, я запоминаю слова, манеру говорить, внешность [пропуск]. Все, что я таким образом узнал, лишний раз убеждает меня в том, что если бы однажды я встретил своего отца на Вашингтон-стрит — спорящего с кем-то, жестикулирующего своими огромными ручищами, поносящего демократическую партию, то и дело по привычке облизывающего большой палец,— так вот если бы я увидел этого человека, не будучи с ним даже знаком, человека, полностью захваченного беседой, не обращающего внимания на то, что происходит по сторонам, я бы обязательно обернулся и [пропуск] непременно понял бы, кто он такой. Так что, бога ради, храни эти письма и, если у тебя остались его письма к тебе, тоже их не выбрасывай. Похоже, он будет действующим лицом не какой-то одной моей пьесы, но целого цикла. Как никто другой он выражает свои мысли и чувства в драматической форме — вспомни его восклицание «боже милосердный», его привычку разговаривать, спорить с самим собой, словно с невидимым оппонентом. Береги эти письма. Они написаны в удивительно разговорном тоне: мне не придется сочинять диалоги из головы, и я свято верю, что мне удастся создать сценический персонаж, который прямо-таки ошеломит зрителей своей достоверностью.

Но теперь должен прерваться. Я еще только-только прихожу в себя после сильной простуды, второй за эту чертову, проклятую, сволочную зиму. Март набросился на нас, словно лев, и уйдет, наверное, словно саблезубый тигр. Пару дней назад все но-

воанглийские погодные рекорды этого времени года были побиты: ртуть в градуснике упала до 2° ниже нуля, а в Мэне до — 12°. И сегодня еще холодно, хотя погода получше и дует сильный ветер. Самое худшее в моей болезни позади, остался только сильный кашель.

Успехов, здоровья, благополучия всем вам, не забывайте обо мне, это меня очень поддерживает.

Пока никому не говори о моих новостях, обсудим потом, до премьеры полтора напряженнейших месяца (самых напряженных за всю жизнь), и кто знает, может, летом я вернусь «на цитате», ведь Господь Бог моей бабушки, этот симпатичный господин с длинными бакенбардами, пока милостив ко мне. Привет и пожелания благополучия.

Твой любящ. сын Том

Гомеру Э. Уотту *

*Тробрюбридж-стрит, 10
Кембридж, Массачусетс
10 января 1924 г.*

Дорогой профессор Уотт!

Мне стало известно, что на филологическом отделении Нью-Йоркского университета с начала нового семестра в февралес открывается несколько вакансий. Я обратился в гарвардское отделение по трудоустройству с просьбой переслать Вам мои документы, в том числе рекомендательные письма и сведения об академической успеваемости. Вы можете также получить информацию обо мне от мистера Доу, который ранее тоже был в Гарварде, а сейчас работает преподавателем в одном из отделений вашего университета.

Как Вы увидите, я окончил в 1920 году университет Северной Каролины, а в 1922 году получил диплом магистра в Гарварде. В 1922 году я получил предложение поступить на работу в Северозападный университет, которое я все же отклонил с тем, чтобы еще год заниматься в «Студии 47», которой руководил профессор Бейкер. Таким образом, я провел в аспирантуре Гарварда три года.

У меня нет преподавательского опыта. Скажу Вам откровенно: более всего меня интересует драматургия, и я надеюсь, что когда-нибудь смогу успешно писать для театра — и ничем другим, кроме этого, не заниматься. Одна моя пьеса в настоящее время рассматривается продюсером в Нью-Йорке, но даже если она будет принята к постановке, мне все равно придется искать себе работу.

Мне двадцать три года, и я родом из Эшвилла, штат Северная Каролина. Не знаю, насколько взрослым я кажусь, но, во всяком случае, я не старше моих лет. Рост мой шесть футов и четыре-пять дюймов, что порой производит пугающее впечатление на новых людей. Полагаю, все это Вам надо знать заранее, чтобы принять объективное решение.

Если Нью-Йоркский университет сочтет возможным предложить мне место преподавателя английской филологии и если условия будут для меня приемлемыми, то я обещаю работать с полной отдачей сил и способностей.

Надеюсь, Вы сможете дать мне ответ в самое ближайшее время.

Джулии Э. Вулф

Отель «Альберт»

11-я ул., Юниверсити сквер, Нью-Йорк

Среда, 12 марта 1924 г.

[...] Я взялся за преподавание. Всего у меня примерно 110 студентов в трех группах — гораздо больше, чем я предполагал, гораздо больше, чем мы договаривались. Это означает, что раз в неделю каждый из них сдает мне письменную работу, которую я должен прочитать и оценить. Это самая унылая часть моей деятельности. Классные занятия я веду с удовольствием — все мы, как известно, обожаем слушать самих себя, и, по-моему, мои студенты удивляются, что такой молодой преподаватель знает так много. Даже если я не всегда точен, то неизменно красноречив, а это производит необходимый эффект. Да, есть у меня и студентки, по восемь-десять в каждой из групп, но я сохраняю дистанцию. Что касается того, «держусь ли я с *достоинством*», то не мне об этом судить, впрочем, тот, кто в двадцать три года напускает на себя важный вид, порой выглядит глуповато. Но, во всяком случае, на занятиях у меня порядок, и студенты ко мне хорошо относятся (если верить их словам). Например, в субботу один из них сказал мне, что все хотят попасть именно в мою группу, но, разумеется, я отношусь к таким заверениям *cum grano salis*¹. Имей в виду, что некоторые мои коллеги преподают здесь по двадцать лет, и большинство из них работают уже четыре-пять лет, и что касается преподавания, то я еще зеленый новичок. Кроме того, Господь Бог (или Сатана) не наделил меня характером учителя. По натуре своей я поэт, художник, который просто вынужден поддаться неумолимым обстоятельствам. Не думай, что я ропщу на жизнь. Напротив, я ни о чем не жалею. Я близко познакомился с некоторыми новыми сторонами

¹ Иронически (*лат.*).

окружающей жизни, что в конце концов принесет мне немалую пользу.

Я стал здесь преподавать, как ты помнишь, при условии, что мне заплатят в общей сложности 1800 долларов за восемь месяцев. Эти деньги я получу, но мне их будут выплачивать, как оказалось, дольше, год — по 150 долларов в месяц. Одним словом, я кончу преподавать в сентябре, но со мной еще будут расплачиваться в течение пяти месяцев, а это, стало быть, означает, что сейчас мне придется перейти на режим строжайшей экономии. А ты же знаешь, что экономя из меня никудышный. Я вовсе не мот и расточитель. Просто деньги никогда не обладали — и, боюсь, никогда не будут обладать — для меня самоценностью. Мне все равно, есть они у меня или нет, и единственная радость от них состоит в том, что они помогают забыть, что я в них когда-то нуждался, — они дают мне возможность приобретать кое-что из прекрасных, радующих тело и душу предметов — картины, книги в переплетах ручной работы, — а также хорошую еду и вино, чтобы убажывать желудок.

Почему все это так, я не знаю. Я только знаю, что есть такой странный тип Том Вулф, ростом примерно в шесть с половиной футов, а странный он потому, что не похож на славных киванцев, ротарианцев, толкачей, пресвитерианцев, торговцев недвижимостью — короче, не похож на типичного обывателя, а родился он 23 года назад в городке, где только и знали, что продавали и покупали недвижимость, пребывая в убеждении, что городок этот — замечательнейшее, благороднейшее, высоко нравственнейшее, величайшее место на земле, где только и возможно жить по-настоящему. Разумеется, в городке этом не было ни писателей, ни художников, об Ибсене там и слыхом не слыхивали, имена Китса и Шелли мало кому что говорили, а про Шекспира было известно лишь, что его «проходят в школе». Тамошние жители презирали ту нетленную красоту, что во все эпохи созидали дух, разум, сердце человека, они вообще презирали все, что отличало человека от свиньи, все, что живет в веках. Того же, кто испытывал благоговение перед бесценными творениями человеческого гения, они объявляли «странным», а то и попросту «аморальным» — ведь он любит искусство, под которым это стадо неотесанных глупцов понимало картинку с голыми женщинами.

Нет, я не осуждаю этих людей. Я не предаю их анафеме. Я очень люблю свой родной край. Провинциальность, мещанство, буржуазность — они повсюду, от них, наверное, никуда не деться, но если ты смеешь отличаться от общей массы, тебя попытаются распятать.

Неужели ты не понимаешь, что моим так называемым друзьям из Эшвилла решительно нет дела до того, что меня ожи-

дает — успех или провал. Они вообще не умют отличить одно от другого. Иными словами, если я сумею преуспеть (согласно моим представлениям об успехе) — если я напишу глубокую, превосходную книгу или пьесу, они не смогут понять, что это успех, скорее всего, они вообще не станут меня читать — им это покажется скучным, — то ли дело «Гостиная, ванная и спальня» или стишки Эдгара Геста * или д-ра Фрэнка Крэйна * и т. д.

Если же я потерплю неудачу, они могут счесть ее триумфом, например, если я сочиню дешевую, недостойную себя пьесу, полную мишуры, — ведь благодаря этому я смогу заработать кучу денег. Ну а для Эшвилла это самое главное, не так ли?

Хоть у меня было плохо со временем, кое-что я все-таки написал. По-моему, профессор Бейкер на меня рассердился, когда я решил пойти преподавать: я от него не получаю писем. Но ничего не подслаешь: в этом году хлеб не растет на деревьях.

[...] Береги себя и топи в доме, пока не потеплеет. Да сопутствует тебе удача в Майами. Только помни, мамочка, что жизнь — штука жестокая и трагичная, и мы ничто в Великом Плане Создателя: в любой момент холодная безжалостная рука, которая уже отправила гнить в землю миллиарды и миллиарды, может отнять жизнь и у нас. Смотри же фактам в лицо и не закрывай глаза на очевидное. Когда ты говоришь, что лет через пять сможешь позволить себе передышку — добившись благосостояния, насладиться плодами своих трудов, то помни: главное за это время — не потерять способность радоваться жизни. Учти, что необходимость «еще потерпеть» пять лет — плохая отговорка. Через эти пять лет может оказаться, что и наше время истекло. Помни, что рано или поздно все мы «получим передышку», только нам будет все равно: наши владения будут одинаковы — шесть футов в длину и два фута в ширину. Умоляю тебя: поживи хоть немного для себя сейчас, рано или поздно пробьет и наш час, и, как в свое время наши предки, мы повернемся лицом к стене, свет померкнет, и нас окутает вечная тьма — ничего, кроме тьмы.

Напиши мне поскорее. Привет и пожелания здоровья и счастья.

Твой сын Том

Джулии Э. Вулф

Отель «Альберт»

11-я ул., Университи-сквер, Нью-Йорк

Понедельник, 21 апреля 1924 г.

Дорогая мамочка!

Пишу в спешке и потому кратко. Спасибо за новости о Кохе. Вчера я ему позвонил, а сегодня мы с ним завтракали. Он хочет

включить одну из моих старых одноактных каролинских пьес — «Возвращение Бака Гэвина» — в свой сборник. Эту пьесу я написал наспех, за три часа, мне тогда было восемнадцать лет. Признаться, мне не очень хочется опубликовать ее под своим именем. Но поживем — увидим.

Огорчен твоим упреком, что я стыжусь моей родины, — но что хорошего сделала для меня Сев. Каролина? В нашей стране вообще сейчас нет места для тех, кто интересуется чем-то, кроме членства в привилегированных клубах (львов, ротарианцев, толкачей), спекуляции недвижимостью, угодничества перед сильными мира сего, хороших шоссе, новых заводов, словом, всего того, что они именуют «Прогресс, Прогресс и еще раз Прогресс». Но истинный Прогресс — это понятие духовного свойства, и вечна лишь Красота, создаваемая художником. Что же касается Сев. Каролины, ей наплевать на таких, как я.

Сев. Каролина сейчас нуждается не в самообожании («ах, мы все замечательнейшие люди из лучшего в стране штата!»), а в честной критике. Художник, не желающий выслушивать честную критику в адрес его произведений, немногого стоит. А чего стоит такой штат?

Я люблю Сев. Каролину как никакое другое место на земле. Но что делает она, чтобы поддержать меня, мой дух и разум? На прошлой неделе я видел пьесы, авторами которых были англичанин, немец, итальянец, американец. Это мировая культура. Я не влюблен в Нью-Йорк, но я влюблен в театр. Это, надеюсь, объясняет все остальное.

В Сев. Каролине меня встретят с фанфарами, если мои пьесы пойдут на Бродвее, а главное, если они будут приносить мне деньги, деньги! Ты ведь знаешь, что я говорю правду. Оглянись по сторонам, посмотри, что происходит с Америкой. Кто считается ее лучшими представителями — те, кто образованнее, культурнее, порядочнее других? Ничего подобного. Ты сама готова молиться на банковский счет. Гроув* — великий человек, ибо продает пилюль больше, чем кто-либо. Миссис Вандербильт — великая женщина, потому что у нее есть Билтмор-хаус* и двадцать миллионов долларов.

Будь откровенной. Я ведь никогда не был снобом. Но именно потому, что я люблю свою семью и верю, что мы ничем не хуже других, мне больно видеть, как ты раболепствуешь перед эшвиллскими Гулдами и Асторами. А если кто-нибудь из них похвалит меня — «талантливый юноша!» — бога ради, не надо кланяться и благодарить. Скажи им, что я ценю их внимание и готов уделить им несколько минут, если они окажутся в Нью-Йорке. Шучу, конечно, но в шутке этой немалая доля истины.

Я не хочу пресмыкаться перед эшвиллской элитой, я и сам знаком с людьми, которых знают и ценят во всей стране, —

например, с профессором Бейкером, так что к черту их снисходительность!

За четыре дня пасхальных каникул я написал почти целое действие новой пьесы. И снова в бой! Так что не советуй мне «работать помельше». Пресвитерианское начало не дает мне бездельничать. Насчет денег виноват! Хватит еще на пару дней — и я на мели до первого. Это, мамочка, не мотовство. Следующий месяц для меня решает все. Огорчен твоими финансовыми трудностями. Но надеюсь, ты и на сей раз с честью (и прибылью) выйдешь из положения.

Но только, мамочка, не перенапрягайся. Никто не вечен. И не надо кривить душой, уверяя, что все «ради детей». Мы не надсмотрщики, и ты не рабыня. Ты занимаешься этим, потому что это доставляет тебе удовольствие и прибыль, — разве я не прав? Пойми, я смеюсь над деньгами и способами их зарабатывать не потому, что все это презираю. То, что ты для меня сделала, было возможно именно потому, что у тебя были деньги. Я помню об этом с благодарностью. Но деньги не самоцель, они всего лишь средство.

Мои 150 в месяц не вызывают у тебя восторга. Для выпускника Гарварда это маловато, не так ли? Не буду спорить. Ты знаешь других, кто кончил только школу, а преуспел больше? Но что считать успехом?..

Очень скоро я смогу существовать на то, что зарабатываю. Я бы и сейчас мог воспользоваться моим авансом, но те 750 долларов, что я получу в сентябре, — ключ к райским вратам: я поеду в Англию третьим классом и буду там писать, писать, пока совсем не разорюсь или не добьюсь успеха. Передай филистимянам, что Самсон посылает их ко всем ч... Большой привет всем нашим.

Том

Маргарет Робертс

*Авиньон, Франция
21 марта 1925 г.*

Дорогая миссис Робертс!

В качестве единственного извинения за то, что пишу с таким опозданием, могу сказать лишь одно: моя жизнь превратилась в некое подобие ада и рая одновременно — я взволнован, сбит с толку, восхищен новой цивилизацией, новым языком, я погружился в этот новый мир и забыл обо всем остальном. Я блуждаю по Франции, словно призрак — в гордом одиночестве, и сам не знаю, куда занесет меня судьба завтра — во всяком случае, могу

лишь смутно догадываться,— и полагаюсь на волю случая — вдруг найду зачарованную гавань,— и порой это удастся.

У меня имеется огромная рукопись — бесконечные путевые заметки. Не знаю, кому их можно продать, — мне хочется только писать, писать — и показывать это Вам. Если Вы пожелаете — имейте в виду, что Вы мой единственный литературный импресарио и цензор, — можете передать их Джорджу Маккою* для публикации в «Ситизене», с одним, но не переменным условием — если это будет напечатано, то без указания моей фамилии. Это, повторяю, единственное ограничение, но я на нем решительно настаиваю.

Несколько дней назад, уезжая из Парижа в Лион, я передал пролог «Путешествия в Англию» одной знакомой даме, сообщил ей Ваш адрес и попросил, чтобы она отправила рукопись незамедлительно. В этом прологе (в нем примерно 10 тысяч слов) я не сказал ровным счетом ничего о моем путешествии. Вместо этого я пустился в рассуждения о том, что такое путешествие вообще. Я решил написать об этом, потому что, просматривая мои путевые заметки, я вдруг подумал: то, как я описываю реальные события и реальных людей, может навлечь немалые неприятности на автора и на издателя, если эти путевые заметки будут опубликованы. Я писал их на корабле, причем не в самом радостном настроении, но писал честно — мне уже тогда захотелось сделать то, что, кажется, никто до меня не делал: описать только само морское путешествие с момента отплытия и закончить на том, как корабль прибывает в порт назначения. Дело в том, что море и корабль на несколько дней как бы уничтожают нашу привычную социальную структуру, которая снова восстанавливается по окончании путешествия. Писал я без всякой задней (и злобной) мысли. Надеюсь, Вы одобрите мой труд — сочетание фактов и вымысла, причем вымысел только подчеркивает истинный смысл происходящего, каким он видится мне.

Отсюда и подзаголовок: «Судовой журнал путешествия, которое так и не было совершено». Сначала это показалось мне неплохим способом избежать обвинений в клевете. Я изменил и название корабля, и фамилии спутников. Затем я вспомнил, что отплыл вовсе не в тот день, в который собирался (в Эшвилле я провел на неделю больше), но все эти семь дней у меня было странное чувство, что на самом деле я нахожусь в Атлантике. Потому-то и возник этот полуфантастический пролог, а мое убеждение в благотворном воздействии на наш духовный мир настоящих путешествий только окрепло.

В окончательном виде рукопись будет, я думаю, насчитывать 40 или 50 тысяч слов — столько, сколько бывает в коротком романе. Я знаю, она может показаться странной разновидностью журналистики, но поскольку я автор, то имею право писать, как

мне заблагорассудится. Можете сказать Джорджу, что у меня есть интересные и даже забавные заметки о Франции (надюсь, что так оно и есть на самом деле), совершенно чудесная история о французском городе Орлеане (чистая правда) — о самом городе и о графине, которая пьет лошадиную кровь от анемии, о старом негодяе маркизе — и, если я сумею об этом хорошо написать, мне обеспечено прекрасное будущее. Кроме того, я расскажу о разных людях, о политике, о социальных контрастах, и это, наверно, будет лучше тех банальностей, что составляют львиную долю очерков о загранице, приносящих их авторам неплохие заработки. Я взялся за это, потому что мне надоело писать в пустоту. Я теперь понимаю, какая это глупость и ложь — идея «чистого выражения». Мы как дети — нам нужно, чтобы нас слушали. Если моей аудиторией будут жители маленького городка в Северной Каролине, то я буду доволен. Пока это мое единственное желание; возможно, за ним скрывается крошечная надежда на то, что, если во всем этом есть хоть капля истинного, меня услышат боги.

Мои многочисленные писания я буду посылать Вам. Я хочу лишь одного — писать, и у меня нет ни времени, ни охоты, ни терпения налаживать связи с литературными агентами и пр. Честно говоря, я ума не приложу, кто захочет опубликовать мои заметки, потому что, как я уже сказал, я пишу так, как нравится мне. Пусть это напечатают, но только без моей фамилии. Кое-что я сочиняю, но в основе своей это все факты, творчески осмысленные. К реальности это будет иметь такое же отношение, как и большинство автобиографических романов, например «Чайлд Гарольд». Вас я назначаю моим цензором. Я не очень следил за тем, что и как я описываю, — иными словами, я совсем не думал о том, что скажут мои земляки. Но если бы я хватал себя все время за руку, это было бы глупо — и нечестно. Да и Вы, когда станете меня читать, не должны очень уж придираться. Главное не в этом. Главное — не бросить тень на мою семью, не поставить ее в сложное положение в городе. Вряд ли я когда-нибудь стану настолько «современным», что перестану соблюдать эти правила.

Может — прежде чем я совсем выдохнусь, — мне удастся высказать в своих писаниях кое-что важное и, несмотря на безумную спешку, создать что-то, имеющее реальную ценность.

Недавно я получил письмо — очень дружеское и очень для меня лестное — с предложением в сентябре вернуться в Нью-Йоркский университет и вести там спецкурс по литературе за две тысячи долларов. Хочу принять предложение, но надюсь, что до этого прольется манна небесная, или синдикат местных газет назначит меня корреспондентом в Лиге Наций. Бога ради, поговорите с моими родственниками и убедите их потратить на

меня еще некоторое количество денег, пока не окончится этот мучительный период.

Я запоем читаю по-французски. Я приехал сюда один, не зная языка, и два месяца влачил самое жалкое существование. Теперь же я научился болтать — с чудовищными ошибками, но меня понимают, и мир сразу же посветлел.

Я возложил на Вас нелегкое бремя, но исполнен веры и надежды, что и на сей раз Вы меня выручите. Если же Вы сочтете, что ноша слишком тяжела, не стесняйтесь огорчить меня отказом. Я все пойму. Если газета не заинтересуется моими заметками, сохраните их для меня. В конце концов я «бальзамирую мгновения» — для будущего эксгумирования.

Мои лучшие пожелания всем Вашим. Еще раз простите, что не посылал ни писем, ни открыток. Я их предъявляю по возвращении. Пока же читайте мои заметки — это мои письма Вам. Безумные, смелые, несчастные, горькие, прекрасные!

Гомеру Э. Уотту

*Сан-Рафаэль
[Апрель 1925 г.]*

Дорогой профессор Уотт!

Посылаю Вам эти поспешные каракули в ответ на Ваше письмо, которое я получил пару недель назад, но я напишу Вам еще и все объясню подробнее. Это письмо я тороплюсь отправить с сегодняшней почтой. Сейчас я на Ривьере в маленьком городке, где живут в основном англичане. Я пишу в спешке, словно за мной гонятся черти. Возможно, это даст о себе знать в письме.

Скажу Вам откровенно: если бы я завел памятный альбом, то Ваше последнее письмо заняло бы в нем самое почетное место. Оно меня очень обрадовало и заставило возгордиться: приятно знать, что я кому-то нужен и что за это мне готовы заплатить две тысячи долларов.

Когда Ваше письмо прибыло в Париж, я был в Туре — письма из Парижа не пересылали, и я смог прочитать Ваше только несколько недель спустя. Потом почти сразу же я уехал на юг Франции.

Прежде всего я страшно удручен недоразумением, возникшим из-за того, что я не вернулся в университет. Я не получал Вашего письма, где Вы приглашали меня преподавать с февраля, Вы говорите, что послали его на мой «американский адрес», но я не мог понять, что Вы имели в виду — отель «Альберт» или го-

род Эшвилл, Сев. Кар. Если Вы послали его в Эшвилл, то его должен был бы переслать мне брат, хотя мать и заперла наш дом, уехав в Майами в начале осени.

Сегодня я получил письмо из дома: мои родные явно хотят, чтобы я вернулся в августе. Следовательно, я спешу уведомить Вас, что с глубокой благодарностью принимаю Ваше предложение возобновить преподавание с сентября.

Вы, профессор, неизменно проявляли по отношению ко мне большую снисходительность, даже в ситуациях, когда моя неопытность доставляла Вам слишком много хлопот и волнений. Но по отношению к Вам я все-таки вел себя правильно: я всегда был с вами честен и откровенен. Вот почему я хотел бы сейчас снабдить Вас сведениями относительно моей домашней ситуации и нынешнего положения с тем, чтобы Вы поняли мое умонастроение.

Моя мать — незаурядная женщина шестидесяти пяти лет, маленького роста, крепкая, энергичная и с прекрасной деловой хваткой. В ней есть шотландская кровь. После того как несколько лет назад умер мой отец, она благодаря умелым деловым операциям дома и во Флориде увеличила свое состояние более чем в три раза. В финансовом отношении я в настоящее время до последнего цента завишу от матери.

После смерти отца мне досталось несколько тысяч долларов, которые я потратил в Гарварде. Мои же братья и сестры, вняв советам матери, вложили свои деньги в дело и получили хорошую прибыль. При этом все они относились ко мне с неизменной лояльностью. Они самым трогательным образом верят в меня, хотя и не очень понимают, чем я занимаюсь. Я же все время пишу, пишу, пишу — может быть, полную ерунду, но все равно не могу остановиться. Мысль о том, что мне надо перестать писать хотя бы на какое-то время и заняться чем-то более прибыльным, меня весьма удручает. В такие моменты мне кажется, что моя судьба сражается с клочком чернозема в Северной Каролине и песками Флориды и что земля неизменно побеждает.

В то же самое время во мне живет стремление к полной, яростной независимости. Меня пугает перспектива превратиться в подобие гарвардских «крысенят», которые находятся в плену своих мелких страхов, которые хныкают о своем «творчестве», скулят, что о них никто не заботится. Будь я проклят, если сделаюсь «хроническим безработным». Но этого-то и не мог понять профессор Бейкер, считавший, что, занявшись преподаванием, я совершил серьезную ошибку, он совершенно не понял меня — он говорил: «Вам надо продолжать писать», и повторял это, не желая принять во внимание низкую прозу жизни. Я принял самостоятельное решение — единственное воз-

можное решение,— и, боюсь, потерял расположение человека, который в течение двух лет очень меня поддерживал,— во всяком случае, с тех пор он не давал о себе знать.

Вот почему меня и сейчас одолевают сомнения и колебания. Среди людей постарше я наблюдаю весьма распространенную тенденцию порицать молодых за упрямство и непослушание, но, увы, я что-то не замечаю столь же распространенной тенденции давать простые и ясные ответы на некоторые из вопросов, что задает молодежь.

Признаться, я хотел бы думать, что нечто из мной уже написанного или из того, над чем я сейчас тружусь, могло бы в ближайшие несколько месяцев избавить меня от необходимости зарабатывать на жизнь иным способом. Я сохраню эту надежду еще какое-то время, но ведь и Вы не можете слишком долго ждать. В общем, можете быть уверены, что если я соглашусь, то от своего слова не отступлюсь — я обязательно буду в университете точно в срок, если не заболею или не помру.

И еще я хотел бы повторить то, что Вы уже знаете: есть множество причин, по которым я хотел бы работать именно в этом университете, а не в каком-то другом — будь то на севере или юге. Только здесь я могу продолжать писать. Если еще не поздно, черкните пару строк и дайте знать, сколько у меня времени на размышления. Только прошу Вас не сердиться на то, что внешне выглядит как моя нерешительность. Я опутан паутиной сложных обстоятельств, о которых смог рассказать лишь в самых общих чертах. Надеюсь, я не утомил Вас этим монологом [...]

Мисс Льюисон *

*Отель «Гралин»
Чарлсгейт Уэст, 20
Бостон, Массачусетс
Январь 1926 г.*

Пьеса эта *, мисс Льюисон, особого свойства. Ее действие не происходит ни на суше, ни на море,— для нее я создал окружение столь же необычное, что и Кольридж в своем «Старом море-ходе».

Что означает для меня эта пьеса? Год, или три, четыре года назад, я, молодой человек двадцати одного — двадцати двух лет от роду, вознамерившись найти себя в драматургии, задумал пьесу, посвященную определенному циклу нашей национальной истории. В ней я хотел изобразить возвышение и крах могучего южного семейного клана. Я хотел назвать ее «Расточители». Я сделал первый вариант, но потом его уничтожил. Во втором

варианте пьеса получила не менее знаменательное название «Дом». В роли своеобразного символа истории этой семьи я взял свой родной дом, показав, как он строился и как пришел в упадок.

В Париже, когда рукопись была у меня украдена и я оказался в полном одиночестве, я вдруг понял, что совершенно не огорчен пропажей. И тогда я снова взялся за работу и написал эту пьесу, которая не имеет никакого отношения ни к прежнему моему замыслу, ни к истории вообще (хотя, разумеется, нетрудно догадаться, к какой эпохе относится действие). При этом никто не назовет меня натуралистом. В этой пьесе я пытался выразить мою потаснную внутреннюю жизнь, мою темную веру в образе молодого человека по имени Юджин. Если Вы представляете, что такое вера в ее чистом виде, то поймете, что в этой пьесе я хотел выразить свою жажду мифа, стремление жить не ради истины, но во имя божественного заблуждения.

Именно этому посвящена моя пьеса, которую писал (как, впрочем, я пишу всегда) абсолютно искренно молодой человек, который в пятнадцать лет перечитал всех греков, в семнадцать Канта и Гегеля и который, подобно многим другим глупцам, весьма возгордился собой, когда вдруг пришел к выводу, что господь Бог — это море, а он сам — крошечная капелька, стремящаяся слиться с этой беспредельностью, и только сейчас, в двадцать пять лет, понял, что всего-навсего поменял прекрасную иллюзию на уродливую.

Но пора кончать письмо. Та, первая пьеса показалась Вам расплывчатой. Надеюсь, теперь Вам этого не покажется. Что и говорить, в основе пьесы одна, грандиозная идея, и я стараюсь быть кратким и сжатым, да и разве может быть речь человеческая туманно-непонятной? — во всяком случае, в целом все, по моему, очень компактно.

В этой пьесе я не умничал, не острил и не прибегал к таинственной (и весьма дешевой) многозначительности. Хочу повторить еще раз — я писал абсолютно искренне, и, даже критикуя дряхлый романтизм, я защищаю то, что сам же осуждаю.

И последнее. В этой пьесе я впервые до конца сумел передать то, что с детства и манило, и страшило меня. Кто мы, живые или мертвые? Кто расскажет нам об этом? Кто из моих персонажей призраки и фантомы, а кто живые люди?

Пожалуйста, прочитайте пьесу внимательно, мисс Льюисон. Думаю, многие чувствовали примерно то же, что и я, но по моему, впервые чувства эти получили художественное воплощение.

Маргарет Робертс

*Бат, Англия
19 июля 1926 г.*

Дорогая миссис Робертс!

Вот лишь несколько строк — краткий отчет о том, что я делал с тех пор, как уехал от Вас. Я провел десять дней в Париже, два дня в Шартре, неделю в Лондоне и два дня здесь. Сейчас я еду на несколько дней на север Англии — в Линкольн и Йорк, а затем в Озерный край, где надеюсь пожить подольше и поработать. Моя поездка оказалась гораздо интереснее, богаче впечатлениями и плодотворнее, чем я предполагал. Я смотрел во все глаза, и теперь, возвращаясь к однажды увиденному, словно проникаю за внешнюю оболочку вещей.

Я начал работать над книгой, над романом, который, возможно, назову «Постройка стены» *, — а может, как-нибудь иначе. Вы знаете, что по причине моего большого роста я всегда питал слабость к оградкам и укромным уголкам. В эту книгу я выплескиваю всю мою страсть, все свое жизнелюбие — она будет бурлить жизнью, в ней будет великое множество персонажей, — если она когда-нибудь дойдет до читателей, то не исключено, что она кому-то покажется ужасной, раблезианской, непристойной. В чем ее цельность? Я хочу поведать в ней о судьбе творческого начала, которое стремится к одиночеству — творческому одиночеству. Это будет история потасной жизни, той отчаянной борьбы, которую мой герой ведет с самого рождения, пытаюсь отгородиться от окружающих, от жадного любопытства сумасбродных, скандальных, шумных родственников, затем от товарищей по школе и учителей, затем от общества в целом, от варварских, бесцеремонных посягательств внешнего мира. В этой книге речь пойдет и о борьбе за независимость — и о бегстве от свободы, — и в том, и в другом есть своя красота. Есть в книге и побочная (не связанная с главной темой) линия — печальная и неистовая история борьбы между извечными соперниками — мужем и женой. В одном живет врожденный, почти инстинктивный страх перед любой формой собственности, в другой же неуклонно нарастает страсть, граничащая с манией, — страсть обладать. Это история борьбы, ведущей к распаду, отчаянию, гибели.

Больше писать некогда. Жаль, не могу подробнее рассказать об этом великолепном старинном городе, окруженном зелеными крутыми холмами, на один из которых он карабкается, сложенный из той же породы, что и этот холм, — я не видал мест прекрасней!

Пишите мне по адресу: Лондон, Америкэн экспресс. Да благословит Вас Господь.

Джулии Э. Вулф

*Гарвардский клуб
Зап. 44-я ул., 27, Нью-Йорк
Пятница, 3 июня 1927 г.*

Дорогая мамочка!

Продолжаю работать со времени последнего письма тебе — погода еще терпимая, так что я пока держусь на моем чердаке. Боюсь, правда, что еще через две-три недели настанет такая жарница, что работать будет нельзя. Страшно устал, но пока не закончу, не останавлиюсь. Я уже убедился: стоит не поработать хотя бы день, как потом очень трудно снова включиться. Из Нью-Йоркского университета постоянно приходят послания, где меня извещают, как дела с моей дальнейшей преподавательской деятельностью: только что получил очередную депешу, где сказано, что меня опять ждут с сентября. Но я определенного ответа не дал: пока не закончу книгу, я себе не хозяин. Не знаю, что будет дальше, но что я страшно устану, это точно. Со здоровьем все в порядке, я, правда, потерял аппетит, чему сильно огорчился, но потом обнаружил, что на самом деле нам нужно гораздо меньше пищи, чем кажется.

Никто из вас мне совершенно ничего не пишет. Пожалуй, каждый из вас задолжал мне, по крайней мере, по письму, а то и по два. Я написал миссис Робертс на адрес Мейбл *, потому что потерял новый адрес миссис Робертс. Узнай у Мейбл, передала ли она мое письмо. Ты поздравляешь меня в последнем письме с тем, что у меня «богатые друзья». Думаю, что поздравлять меня надо с тем, что я не испытываю ни малейшего желания эксплуатировать, доить их, — они и без того очень мне помогли. В этот год я работал, как никогда, много — гораздо больше, пожалуй, чем большинство людей, и деньги я брал только на пропитание. И еще мне подарили мансарду (которую другой человек время от времени использовал как студию). Разумеется, если я снова начну служить, я буду жить в более комфортабельных условиях. Похоже, я один из немногих в Америке, кто сумел остаться верным тому, о чем мечтал, послав мнения окружающих ко всем чертям. Насколько я могу судить, лишь очень немногие американцы занимаются тем, чем хотели бы заниматься. Я никогда не относился достаточно серьезно к зарабатыванию денег, но поскольку сто миллионов моих соотечественников ни о чем, кроме этого, и думать не хотят, полагаю, что в Америке должно найтись место и для нескольких человек вроде меня.

У меня — только не приходи в ужас — плоховато с патриотизмом. Если бы не обстоятельства и не большая привязанность к нескольким людям, я бы, не задумываясь, бежал бы из этого огромного, шумного, крикливого бедлама в какое-нибудь более приятное место на земле. Я знаю и очень ценю нескольких превосходных американцев, которые не только не уступают, но в чем-то даже превосходят представителей других народов, но в целом мы — нация плохо воспитанных детей-переростков, во всеуслышание трубящих о своих добродетелях, нахальных крикунов, которые якобы «выиграли войну» и которые ничем, кроме денег, не интересуются, нация хвастунов, трусов и подхалимов. Увы, таково мое свободное мнение о великом, мудром и самоуправляющемся населении этой благородной страны — объединении львов, ротарианцев и толкачей, федерации полукровок со всего белого света. Надеюсь, ты не очень обиделась, — тем более, что и в других странах, похоже, дело обстоит не намного лучше. Толпа повсюду одинакова — шумная, жалкая и невежественная, и даже если тамошние премьеры и президенты не такие глупцы, как наш (да, да, я имсю в виду великого, дальновидного, божественно талантливого, благородного и великодушного государственного мужа Авраама Линкольна, всех Бэббитов, достопочтенного Кальвина Кулиджа, за всю свою жизнь не сказавшего и не сделавшего ничего путного), — итак, повторю, если тамошние руководители не такие глупцы, как наш, то их политиканы такие же в точности жулики. Но в тех странах об этой братии можно хотя бы ненадолго забыть за стаканом пива или вина, от которого у тебя глаза не лезут на лоб, там они не так крикливы, не так настырны, как здесь. Я люблю некоторых из моих соотечественников, и у нас прекрасные отношения, что же до остальных ста миллионов, что окружают меня, то я попросту не обращаю на них внимания, пока они не начинают кричать свои жалкие глупости прямо мне в ухо, обдавая своим зловонным дыханием, хвастливо и визгливо сообщая, кто на самом деле выиграл войну, какие предатели англичане, какие глупцы французы и что в земном раю, имя которому Америка, живет богом избранный народ. Если мне приходится такое выслушивать, то я в ответ сообщаю, какие они все подонки. Южане, в целом, получше, чем янки. Видит бог, они так же невежественны и суеверны, но зато покойнее, добродушнее, мягче и не так агрессивны. Я ненавижу Нью-Йорк, это средоточие варварства и безумия. Но я живу в нем, потому что там живут люди, которых я люблю, и потому что там я могу найти работу. Я мог бы зарабатывать хорошие деньги, если бы у меня был хороший менеджер. Я мог бы писать сценарии для кино, рекламу (изготавливая огромные засахаренные пилюли лжи, которые так любят глотать представители нашей «бубуазии» *). Я знаю кос-что кос

о чем (правда, многие мои соотечественники, в отличие от меня, знают все и обо всем), но я много читал, изучал и наблюдал. Может, в один прекрасный день я стану убеждать наших кретинов, что лучший способ прожить лишние сорок лет — это ежедневно есть дрожжи, а у тех, кто курит «Лаки страйк», голос делается бархатным. Они поверят во что угодно, если только им постоянно это внушать.

Надеюсь, у тебя все в порядке со здоровьем, и деньги, вложенные тобой в недвижимость, приносят ту прибыль, на которую ты рассчитывала. Надеюсь, ты отказалась от затеи с пансионом, — думаю, у тебя не такое бедственное положение, чтобы опять идти в каторжные работы, обслуживая людишек третьего сорта. Постарайся хотя бы теперь пожить в удовольствии, комфорте и счастье. Ты прожила очень трудную жизнь, где было много разных бед и огорчений, но, по-моему, ты не сделала всего, чтобы как-то облегчить свое существование. Надеюсь, сейчас в нашей семье отношения улучшились — слишком много у нас было этих шумных, истеричных, сварливых столкновений, проявлений бессмысленного себялюбия. Не надо слишком уж увлекаться рассуждениями, как хорош, бескорыстен, благороден и честен я сам и как ужасны все остальные. Я не раз уже замечал, что человек, громче всех разглагольствующий о чести, меньше других догадывается о значении этого слова. Жизнь словно метнула в нас огромный снаряд и раскидала нас по сторонам. После смерти Бена жизнь на родине стала для меня практически невозможна. С тех пор я слишком много пролил кровавого пота. И все же я сомневаюсь, что все вы думаете обо мне так же много и с такой теплотой, как я о вас. Временами я вспоминаю о прожитых годах — прежде всего о детстве, — как человек вспоминает кошмарный сон, где слишком много боли, непонимания, уродства и ужасов. Но я уверен: никого из нас нельзя слишком уж обвинять за то, что он совершил. Одинокими странниками приходим мы в этот незнакомый мир, одинокими и чуждыми друг другу живем в нем, как жил Бен, и, так и не узнав друг друга, умираем. Стало быть, никто из нас не в состоянии осуждать, подвергать суду, никто не знает истины. Испытываю к окружающим большую жалость. Каждый из нас нуждается в том, чтобы его пожалели.

Да благословит и сохранил тебя Господь — и ниспошлет вам всем радость. Напиши мне поскорей. Не знаю, сколько я здесь пробуду: когда закончу писать, то, возможно, опять поеду за границу.

Большой привет всему семейству

Том

Маргарет Робертс

*Гарвардский клуб, Нью-Йорк
[Начало июня 1927 г.]*

Дорогая миссис Робертс!

Простите мне и долгое молчание, и краткость этого письма. Жизнь, силы и почти все мое свободное время вот уже целый год я выплескиваю в книгу, работа над которой близится к завершению. Думаю, что мне еще не удавалось написать ничего лучше! Над этой вещью я работал, как никогда и ни над чем ранее не трудился. Только теперь я понял, какой изнурительный труд писательство, и до чего прав был Бен Джонсон, когда сказал: «не попотев, живой строки не написать». Сразу по приезду в Нью-Йорк я поселился в пустом, полуразвалившемся доме, который дрожит и шатается, если по улице проезжает автомобиль. Я живу в огромной грязной мансарде, где нет, кроме электричества, ничего — ни отопления, ни канализации. Несколько недель назад я получил письмо от матери — раз в два-три месяца мне пишет кто-нибудь из членов нашей семьи, — в котором она поздравила меня с тем, что у меня появились «богатые друзья». У меня и в самом деле есть «богатые друзья» (замечу, впрочем, что самые разные люди, и среди них отнюдь не одни богачи, окружали меня теплом и заботой), но я брал у них ровно столько, сколько необходимо для самого скромного существования. В этот год я, пожалуй, впервые в жизни оказался на грани самой настоящей нищеты. Но я не жалею. У меня было все, что нужно. Когда я писал, окружающий мир делался чем-то прозрачным.

Не знаю, правда, что будет дальше. Я не умю расхваливать свой товар, а при слове «миссена» меня начинает тошнить. Недавно до меня дошли слухи, что одна богатая дама (мисс Алиса Льюисон, которая в течение многих лет поддерживала один из здешних и весьма прославившихся маленьких театров — «Нейборхуд плейхаус») сказала в прошлом году кому-то из режиссеров, что не имеет ничего против постановки моей пьесы («Добро пожаловать»), хотя я один из самых нахальных молодых людей, с которыми ей приходилось сталкиваться. Когда я услышал об этом, то очень развеселился: стало быть, мои гордые и глупые слова, сказанные в ее адрес о том, что я презираю и ненавижу, теперь вернулись ко мне как бумеранг. Стало быть, я произнес свой тогдашний маленький монолог как заправский актер. Боюсь, мне никогда не стать любимчиком богачей. Но сей-

час я отошел от литературной и театральной жизни с ее интригами и группировками. Не считая общения с несколькими друзьями, я живу совершенным затворником. И думаю, что правильно поступаю. Я верю (и мою веру разделяют мои друзья), что все это не напрасно.

Жаль, не могу подробнее рассказать Вам о моей книге. Хочу лишь сказать, что скорее всего назову ее «Один... один...», потому что главная мысль, которую эта книга содержит, развивает, излучает, состоит в том, что все мы на этой земле — одинокие странники, — нагими и одинокими приходим мы в этот мир и одинокими чужаками проходим по нему. Как Вы, наверное, догадались, название я взял из самой моей любимой поэмы, «Сказания о Старом мореходе» Кольриджа.

Один, один, всегда один,
Один и день, и ночь,
И бог не внял моим мольбам,
Не захотел помочь¹.

Сейчас у меня в общем-то неплохое положение, хотя меня и объявили надменным нахалом (невольная самозащита тех, кто от рождения не наделен толстой кожей). Один из тех, кто меня искренне любит, сказал, что я мог бы получить от мира все, что пожелал бы («город у ног» и все такое прочее), если бы только проявлял достаточно настойчивости. Может, это так, а может, и нет, но главное в другом: я нравлюсь моим друзьям.

Я страшно устал, хотя мой организм достойно выдержал это чудовищное испытание. Еще не решил, чем займусь, когда поставлю последнюю точку. Может, съезжу ненадолго за границу.

Пора прощаться. Пишите мне, и поскорей. Вы из тех немногих людей, в чью реальность я твердо верю. Да благословит Вас Господь.

Замечания для издательского рецензента

Конец марта 1928 г.

В этой книге, по моим подсчетам, от 250 до 280 тысяч слов. Книга такого объема, да к тому же написанная неизвестным автором, может показаться безрассудным экспериментом и создать впечатление, что автор ничего не смыслит в издательском деле. Так оно и есть. Это моя первая книга.

Вместе с тем, мне кажется, было бы ошибочно полагать, что раз книга очень длинная, она тем самым слишком длинна. При

¹ Пер. В. Левика.

редактировании она, разумеется, может несколько сократиться. Но вряд ли от этого она станет короткой книгой. Можно, конечно, пожертвовать отдельными страницами, главами, эпизодами. Но сокращать ее наполовину, или на треть, или хотя бы на четверть нельзя.

В книге есть страницы, вызванные к жизни стремлением автора к исчерпывающей полноте выражения, есть места, важность которых состояла не в их неразрывной связи с основной темой, но в том, что работа над ними давала автору импульс для решения своей основной творческой задачи. Эти страницы сделали свое дело, подготовив катарсис, и теперь их можно убрать. Но опять же вряд ли от этого книга станет намного короче.

Мне не кажется, что книга получилась чересчур многословной. Она состоит не из отдельных предложений, а из цельных эпизодов. Да и вообще может ли писатель быть излишне многословным, велеречивым, избыточным? Сами по себе эти эпизоды написаны кратко и сжато — по крайней мере, так мне кажется. Но я подробно описываю жизнь большой семьи за два десятилетия — и конспективно излагаю ее историю за полвека. Кроме того, я повествую не только о внешних событиях в жизни моих героев — прежде всего меня интересует их внутренняя, потаенная жизнь.

Может быть, в книге нет четкой фабулы, но зато у нее вполне ясная композиция. У повествования два плана — внешний и внутренний. Движение вовне — это описание устремлений ребенка, мальчика, юноши — к свободе, самостоятельности, одиночеству в новых краях. Это расширение опыта напоминает концентрические круги, каждому из которых соответствует часть книги (всего таких кругов-частей — три). Движение внутрь — это постоянный интерес к тайной жизни каждого из членов семьи, это изображение жизненного цикла — рождение, вступление в брак, распад и смерть.

Я настолько сроднился с персонажами этой книги, что они кажутся мне самыми замечательными, самыми значительными людьми, с которыми мне когда-либо приходилось встречаться, а их судьбы поражают меня богатством и неповторимостью. Возможно, сроднившись со своими героями, я перестал относиться к ним непредубежденно, но надеюсь все же, что тем, кто будет читать мою книгу, они покажутся такими же удивительными, значительными людьми, какими кажутся мне. Если бы мне удалось перенести в мою книгу этих потрясающих людей так, чтобы они не утратили своей неповторимости, если бы я смог запечатлеть на бумаге их своеобразие, то вряд ли кто-либо мог сказать, что 250 тысяч слов — это слишком много. Если бы со страниц моей книги забила ключом настоящая жизнь, никто не обвинил

бы меня в неуклюжести, никто не посстогал бы, что я не умею писать, как Бальзак и Флобер, Гарди и Жид. И если моя книга покажется скучной и безжизненной, то виной тому не мои персонажи (каждый из которых вполне мог бы стать героем эпического повествования), но я сам.

Но я старался изо всех сил. Я писал эту книгу в состоянии абсолютной искренности и полной душевной обнаженности. Когда я взялся за нее полтора года назад, то почувствовал, что ко мне возвращается детская непосредственность, способность удивляться обыденному. Вы, правда, можете усомниться в этом, когда вам начнут попадаться «грязные слова». Но с этим проблем не будет. Если дело вообще дойдет до публикации, то ими можно будет преспокойно пожертвовать. Что касается всего остального, то я писал по-детски невинно. И по-детски увлеченно. Я писал, конечно, и о том, что казалось мне уродливым, что причиняло боль, но, не впадая в сентиментальность и не кривя душой, хотел бы подчеркнуть следующее: как романтик, я всегда верил, что боль и страдания могут порождать красоту. В этой книге говорится о грехе, страшном и темном, есть в ней отвратительная похоть и ребяческая неосознанная сексуальность,— в ней немало страшного, тайного, запретного. Но есть в ней и многое другое: я писал ее, охваченный каким-то ликованием, не обращая внимания на поражения и потери. Тогда мне казалось, что я сумею донести до читателей мой первоначальный замысел — честно и непредвзято посмотрев на окружающую действительность, рассказать об увиденном спокойно и целомудренно. Если мне не изменяет память, в книге нет «грязных сцен», хотя есть «грязные слова», но главное в ней — непредвзятый и незамутненный взгляд на мир.

Я писал эту книгу, охваченный восторженным стремлением не упустить ничего из того, что могло придать ей объемность и колорит. О моих многочисленных и неистовых героях, о злом, пагубном начале, что присутствует в нашей жизни, о потерях и растраченных впустую силах я писал с тем же вдохновением, что и о здоровом, разумном, радостном начале.

Разумеется, книга моя автобиографична — это очевидно. Хотя, строго говоря, она не более автобиографична, чем, скажем, «Путешествия Гулливера». В ней нет ни одного эпизода, который являлся бы прямым отражением реальных событий. В основе этой книги — вымысел, все в ней — фабула, взгляд на мир — плод моей фантазии. Но вымысел этот гораздо истиннее реальности. Он вырос из реальности, которая была полностью переварена моим воображением. Это укрупняющий, конденсирующий вымысел, он придаст форму бесконечному множеству случайных и полуотчетливых жизненных проявлений, этот вымысел призывает судить людей не по тому, что они сделали, но

по тому, что могли бы сделать. Самая же «буквальная», самая автобиографичная часть книги — изображение потаенной жизни. И самое точное в ней как раз связано с фантазией, с изображением внутреннего мира ребенка.

Я никогда не относился к этой книге как к роману. Уверен, что такая книга живет в каждом из нас. Эта книга соткана из моей жизни, моего опыта, и в ней рассказывается, как я воспринимал мир в первые двадцать лет моей жизни.

Я не знаю, какими достоинствами обладает эта книга. Порой мне кажется, что она создает неожиданный и объемный образ американской — именно американской — действительности, и поэтому у меня теплится надежда увидеть ее опубликованной. Но вдруг я заблуждаюсь? Вдруг я слишком сроднился с ней? Мне хотелось бы узнать, что она собой представляет, от других ее читателей.

Я очень надеюсь, что в издательстве книга попадет к хорошему, серьезному рецензенту. Я написал эту заметку не для того, чтобы заручиться благосклонностью издательства, да я и не умею расхваливать свой товар. Но вот о чем я хотел бы попросить. Если на эту книгу будет затрачено время, необходимое для ее внимательного прочтения, то хотелось бы, чтобы тот, кто ее прочитает, выкроил еще несколько часов для того, чтобы поделиться своими впечатлениями со мной. Если книга не удалась, то почему именно? Если в ней есть удачные и неудачные эпизоды, то какие именно? Если в своем теперешнем виде она не устраивает издательство, то что надо сделать, чтобы ее можно было все-таки опубликовать? Выделяется ли она хоть какими-то достоинствами из того потока рукописей, что обрушивается на издательство?

Мне крайне необходима небольшая, но искренняя помощь. Если рецензент настолько заинтересуется книгой, что дочитает ее до конца, то могу ли я рассчитывать на такую помощь?

Джулии Э. Вулф

*Гарвардский клуб, Зап. 44-я ул., 27
Суббота, 31 марта 1928 г.*

Дорогая мамочка!

Несколько дней назад я закончил книгу, над которой работал последние двадцать месяцев, и в понедельник отправил экземпляр в издательство. Не знаю, к какому решению они придут, и узнаю это не раньше, чем через четыре недели. Книга получилась большая, но, надеюсь, не настолько огромная, чтобы ее нельзя было опубликовать. Мои друзья исполнены радужных

надежд — в отличие от меня. Я настолько выдохся, что просто не нахожу сил ни надеяться, ни отчаиваться. До конца занятий в университете осталось шесть недель — мне же кажется, что шесть лет, но я возьму себя в руки и доведу свой курс до конца.

Не знаю, какая судьба ожидает эту книгу — будем оба надеяться, что успех, но, так или иначе, я всегда доводил до конца дело, за которое брался. По-моему, неудача обычно постигает тех, кто бросает начатое на полпути. Несмотря на то, что я не знаю, какая участь ожидает книгу, я охвачен радостным предчувствием победы. Это был огромный труд, который отнял полтора года моей жизни и в конце концов чуть было не свел меня с ума, но я его все-таки завершил. Не сомневаюсь, что, остановившись на полпути, я бы тем самым нанес себе страшный вред, и мне бы все равно пришлось вступить в тяжелый поединок с самим собой когда-нибудь потом. Но так или иначе, я наконец-то понял, как надо работать, а это само по себе кое-что значит.

Ну а теперь, мамочка, мне просто необходимо передохнуть, но вряд ли сейчас получится: на следующей неделе начинаются пасхальные каникулы, от которых мне мало толку. В Нью-Йоркском университете студенты будут отдыхать только три учебных дня — четверг, пятницу и субботу. Поскольку мое последнее занятие на неделе обычно бывает вечером в четверг, это значит, что у меня получится всего один лишний день. Если бы я решил приехать домой, мне пришлось бы выехать не раньше чем в 9.30 вечера в среду и вернуться в понедельник к 18.30. Поэтому я приеду только в мае: экзамены начинаются 14 мая, и я должен освободиться к 25-му. Если между экзаменами будет промежуток в неделю, я смогу им воспользоваться, если нет, то приеду, когда экзамены закончатся. Этим летом я, наверно, опять поеду за границу. Планы на будущее, как всегда, туманны. В университете очень хотят, чтобы я снова стал у них преподавать, и мне даже предложили прибавку, правда очень маленькую, то, что они могут. Но все зависит от книги: если какое-нибудь издательство возьмет ее, я тотчас же брошу работу и стану писать новую, о которой я уже думаю.

Если с книгой ничего не выйдет, я все равно брошу преподавание. Пусть только кто-нибудь скажет мне теперь, что преподавать легко — это изнурительный труд, если делать свое дело хорошо. Поскольку я никогда не собирался быть преподавателем и взялся за преподавание исключительно для того, чтобы иметь возможность писать, то, возможно, через какое-то время я попытаюсь пойти на более выгодный в материальном отношении компромисс — например, займусь рекламой. Другими словами, если уж надрываться, так хотя бы за хорошие деньги. Ты со мной не согласна? Я напишу тебе подробнее в другой раз.

Я давно не получал от тебя никаких известий. Пожалуйста, дай мне знать, как у тебя дела. Как ты себя чувствуешь? Как семья? Как твой бизнес? Скажи Фреду, что ему напишу письмо. Этот бостонский инцидент — сущая ерунда. Я имею в виду сплетню Хильды. И Хильда, и Элен обожают чесать языки; если у них нет «истории», они ее тут же изобретают. Вот одна из трагедий нашей жизни — люди не могут ничего совершить, потому что тратят себя в дурацких разговорах. Я начинаю понимать, что единственное, что нам остается, — это делать свое дело и, стиснув зубы, не обращать внимания на весь этот треп. В детстве я любил мечтать, что у меня пять или десять миллионов долларов и я трачу их на паровые яхты, автомобили, огромные поместья и прочую роскошь. Теперь я знаю, что не в этом счастье: единственный способ стать счастливым — это отыскать себе занятие по душе — и работать не покладая рук. Может, и это не принесет мне радости, но если бы я бездельничал, то через полгода наверняка был бы конченным человеком.

Впервые за два года я решил встать на капитальный ремонт. Я уже побывал у зубного врача и, наверное, схожу к окулисту. У меня что-то с глазом, но я думаю, что, если несколько дней отдохну, все будет в порядке. Собственно говоря, со мной все в порядке, не считая головы: у меня такое ощущение, что мои мозги превратились в холодную манную кашу. Я был уверен, что зубной врач скажет, что мне нужно вставить новенькие, сверкающие, скрежещущие протезы, но оказалось, что у меня всего лишь одна маленькая дырка и еще выпала пломба.

Стало быть, я протяну еще несколько месяцев.

Напиши мне, началась ли наша удивительная горная весна. Здесь весна сначала вроде бы наступила, но пару дней назад явно передумала — дождь и холод! Но, слава богу, это ненадолго.

Напиши, когда сможешь. Передай привет всем остальным

Твой сын Том

Алине Бернстайн *

Вена

[1 ноября 1928 г.]

[...] Здесь я увидел целый выводок оштукатуренных домиков — все на одно лицо и все безобразные, с садиками на задворках, они прикидываются австрийской разновидностью американского коттеджа «в английском стиле», каких немало в на-

ших пригородах. Порой мне кажется, что огромная разница, которая, на наш взгляд, существует между Америкой и Европой, не так уж и велика. Глядя на эти коттеджи-близнецы, нетрудно представить себе австрийского Арнолда Беннетта или Синклера Льюиса, сочиняющих роман об их обитателях. То, что нам с тобой так нравилось в Европе — замечательная живопись, архитектура и так далее, — принадлежит, как правило, далекому прошлому, сегодняшний же мир, который должен быть, пить и трудиться, заметно американизируется. «Американизация» в общем-то означает «индустриализацию» с самыми благоприятными последствиями в смысле комфорта и сервиса. Америка — вершина современного индустриального прогресса. Но европейцы, которые сильно недолюбливают Америку, делают это прежде всего потому, что Америка богата, а Европа бедна, Америка сильна, а Европа слаба. Но они не всегда могут себе в этом признаться, чаще они кривят душой, выставляя себя поклонниками добра и красоты, ценителями и покровителями искусства, ненавистниками культа наживы, в то время как американцы в их глазах интересуются только деньгами, и так далее. Об этом твердил мне как-то вечером некий толстяк в одной из огромных пивных на улице Нойхаузер в Мюнхене — он накачивался пивом, закусывая его колбасами и копченостями четырнадцати сортов. Вряд ли отыскался бы в мире такой холст или книга, ради чего он отказался бы от своей литровой кружки пива.

Будапешт

Четверг, 8 ноября 1928 г.

Дорогая Алина, я здесь с вечера пятницы и уже знаю об избрании Гувера. Думаю, что сведения достоверные — меня они потрясли. Очень жаль, что Смит проиграл *. Ну почему хорошие, достойные люди всегда среди неудачников? Из заграничного далека мне кажется, что наша страна объединилась в безумном стремлении удушить этого человека. Ну и что ему теперь делать? Его талант руководителя не найдет никакого применения, в то время как ничего не смыслящие людишки будут жить припеваючи на высоких должностях. Теперь, когда выборы позади, те, кто голосовал против него на том основании, что он католик, будут это отрицать. Единственная американская газета, которую я имею возможность тут читать, — это парижский выпуск «Нью-Йорк геральд», и этот мерзкий листок и мерзкие типы, которые пишут в него письма, почти убедили меня в том, что все достойные американцы остались дома. Мы — нация, которой нельзя слишком долго жить за границей, попытка стать

европейцами приводит к тому, что мы превращаемся в празднующихся и никчемных болванов. Но в Америке жить тоже не просто — для тех очень многих из нас, кто не желает с воплями «ура» ринуться с толпой голосовать за гуверов и кулиджей. Куда нас может занести эта толпа? К ку-клукс-клановцам и к сенатору Хсфлину *, Джону Рочу Стретону *, Методистской церкви и Рокфеллеру. Моя Америка не имеет с ними ничего общего. Я с теми, кто голосовал за Смита, но за него проголосовала лишь четверть избирателей.

Но я возвращаюсь в Америку. Я американец и должен найти себе место дома. Я не собираюсь пегодовать и бунтовать. Я устал от борьбы и готов шагать в ногу, только не знаю, как это делается. Я гражданин одной из самых больших и интересных держав современности, но, видит Бог, я не вижу, как это отражается на моем существовании.

Маргарет Робертс

Гарвардский клуб

Нью-Йорк

Суббота, 12 января 1929 г.

[...] Но вернемся к текущим делам — письмо, которое получил я в Вене шесть-семь недель назад, стало для меня первым напоминанием о том, что происходит. Письмо от издательства «Скрибнерз» было подписано Максвеллом Перкинсом, удивительно приятным, мягким и умным человеком. Миссис Бойд советует мне самым внимательным образом прислушиваться к его замечаниям — Перкинс из вроде бы незаметных, держащихся в тени, но совершенно необходимых людей, без него, убеждена миссис Бойд, Скотт Фицджеральд никогда не добился бы такого успеха. Так вот, Перкинс написал мне, что прочитал мою книгу, которая его очень заинтересовала, но у него имеются несмалые сомнения, захочет ли издательство ее опубликовать. Лично он полагает, что это удивительная книга, которая просто не может оставить равнодушным ни одного редактора (я не стал его разочаровывать — кос-кто из редакторов так и не воспылил к ней энтузиазмом). Перкинс хотел знать, когда я смогу прибыть в издательство для переговоров. Я разволновался, воодушевился — как всегда чрезмерно — и тотчас сел писать ответ. Я сообщил ему, что у меня вообще-то сломан нос и разбита голова (недурно для первого знакомства, правда?), но высокая оценка книги, высказанная в его письме, вселила в меня радость и надежду. Я сказал, что вернусь к рождеству или на Новый год. В Ве-

не я провел еще две недели, потом три недели в Италии и отплыл домой из Неаполя. Я позвонил Перкинсу в первый день Нового года. Он спросил меня, получил ли я его письмо, которое он послал мне на адрес Гарвардского клуба, но я сказал, что никакого письма не получал: скорее всего, они отправили его по моим следам за границу. Перкинс попросил меня поскорее появиться в издательстве. Когда я туда пришел, меня сразу же провели в его кабинет, где уже сидел Чарлз Скрибнер (похоже, он решил на меня посмотреть — через несколько минут он сказал, что не хочет нам мешать, и ушел).

В Перкинсе нет никакой «перкинсовщины» (такие фамилии носят обычно уроженцы Среднего Запада). Сам он, похоже, из Новой Англии, учился в Гарварде — ему чуть за сорок, но он выглядит моложе, в его манере одеваться и вообще держаться есть удивительное изящество, и всем своим видом он внушает спокойствие. Увидев, что я взволнован и перепуган, он заговорил со мной очень мягко, пригласил раздеться и присесть. Сначала он задал мне несколько общих вопросов о книге и ее героях (похоже, он «присматривался», прощупывал почву), затем завел разговор об одном небольшом эпизоде. Я, взбудораженный и готовый повиноваться, вывалил: «Я понимаю, что эпизод нельзя печатать. Я его обязательно сниму, мистер Перкинс!» «Снимете? — удивился он. — Да это же потрясающая новелла, мне не приходилось читать лучше!» Он сказал, что на прошлой неделе читал этот кусок Хемингуэю *. Потом он спросил, не могу ли я написать небольшое предисловие, — объяснить, что собой представляют действующие лица. Он был уверен, что журнал «Скрибнерз» обязательно напечатает отрывок, а если не получится там, то его возьмет какой-нибудь другой журнал. Я сказал, что обязательно напишу. Я одновременно обрадовался и огорчился. Я вдруг решил, что их интересует только этот крошечный отрывок.

Затем Перкинс осторожно заговорил о книге в целом. Разумеется, сказал он, в ее нынешнем виде она может вызвать возражения — показаться бессвязной и слишком длинной. Тут я понял, что книга и в самом деле его заинтересовала, и стал кричать, что выброшу одно, другое, третье, но всякий раз Перкинс останавливал меня и говорил: «Нет, нет — отсюда нельзя убрать ни слова — эта сцена просто изумительна!» Мне стало ясно, что все обстоит гораздо лучше, чем я смел надеяться: издательство опасается, что, начав слишком рьяно переделывать книгу, я могу ее испортить! Я заметил в руках у Перкинса целую кипу бумажек с его замечаниями, а на столе толстую пачку исписанных листов — подробный конспект моей огромной книги. Я так растрогался, что чуть не заплакал, — еще бы, ведь нашлись люди, которых так заинтересовала моя книга, что они готовы тратить

на нее столько времени! Я сказал об этом Перкинсу, а он, улыбувшись, ответил, что мою книгу прочитали все в издательстве. Затем он стал разбирать эпизод за эпизодом — причем он помнил их и имена персонажей книги лучше, чем я сам — за последние полгода я ни разу не перечитывал ее. Впервые в жизни я выслушивал критические замечания, которые мог с пользой учесть. Эпизоды, которые Перкинс предлагал сократить или вообще убрать, всегда были из числа наименее интересных и существенных, сцены же, казавшиеся мне слишком грубыми, вульгарными, богохульными и непристойными, чтобы их можно было печатать, он запретил мне трогать, не считая замены нескольких слов. В книге есть эпизод, по своей откровенности напоминающий слизаветинскую пьесу, но, когда я сказал об этом Перкинсу, он ответил, что это самый настоящий шедевр и что именно этот кусок он читал Хемингуэю. Перкинс просил меня изменить несколько слов. Он сказал, что в книге есть и новизна, и оригинальность и что она задумана так, что от нее нельзя требовать формальной, традиционной целостности, что она обретает единство благодаря странному, необузданным людям, членам семьи, которая и оказывается в центре повествования, изображенным так, как их видит странный, необузданный юный герой. Эти люди, а также их родственники, друзья, жители их городка, по мнению Перкинса, «просто великолепны» и в смысле жизнеподобия ничем не уступают персонажам книг других писателей. Он хотел, чтобы эти люди — и юный главный герой — все время были на переднем плане, а все остальное, например эпизоды учебы героя в университете, были бы сокращены и подчинены развитию главной темы. Перкинс также сказал, что если у меня плохо с деньгами, издательство готово выдать мне аванс [...]

Маргарет Робертс

*Гарвардский клуб, Нью-Йорк
Воскресенье, 11 августа 1929 г.*

Дорогая миссис Робертс!

Я вернулся в Нью-Йорк всего пару дней назад — сначала ездил отдыхать в Мэн, потом в Канаду. Вернувшись, обнаружил Ваше письмо. Слова Ваши всегда трогали меня до глубины души — так случилось и на сей раз. Я был бы счастлив, если бы как писатель смог заслужить хотя бы половину тех похвал, что Вы мне расточаете. Надеюсь рано или поздно вернуть этот долг. Один из самых драгоценных подарков, что я получил от жизни, — это Ваша постоянная вера в меня. Хочу хоть отчасти от-

платить за Вашу постоянную доброту и веру в меня, сделав ответное признание: я всегда верил в Вас. Сначала то была полусознанная вера ребенка, но я повзрослел, а доверие к Вам не ослабло. Мы не избалованы друзьями, о которых могли бы сказать такое. Это удивительная редкость, но все же меня судьба не раз сводила с такими замечательными людьми — я высоко их ценил и нежно любил.

Вы пишете, что не знали очень многих фактов моего детства и что до самого последнего времени очень многого не могли понять во мне. Дело не в недостатке проницательности: Вы из тех возвышенных людей, в которых слишком мало земного. Вы на редкость проницательны, когда речь идет о творческом, духовном начале. Тут Вы никогда не ошибаетесь. Какой это редкий дар — замечать только самое прекрасное, самое значительное! Ну а то, чего Вы не замечали, доставляло мне немало душевных терзаний в детстве и еще больше сейчас. Надеюсь, Вы ошибаетесь, полагая, что моя книга может огорчить тех, кто в ней избражен, — и прежде всего членов моей семьи. Стоит ли повторять, что я готов сделать все, что угодно, лишь бы не причинять людям боль — разумеется, если для этого не придется затронуть основу основ моей книги. Но боюсь, если кого-то задело то, что лично мне казалось совершенно безобидным и невинным, то, когда книга будет опубликована, обиды только усилятся. Мысль об этом тяготит меня невыразимо. Но теперь уже с этим ничего не поделаешь. И я, и мои издатели сделали все от нас зависящее, чтобы смягчить те моменты, которые могли бы без нужды причинить боль кому-либо из читателей. Поэтому единственное извинение, которое я могу принести, это сказать, что книга ничем не лучше автора — «не лучше» в том смысле, что она не дает представления о том лучшем, что живет во мне. Надеюсь, впрочем, что еще долго я буду так относиться к собственному творчеству, хотя, конечно, в этой моей первой книге есть много такого, о чем я всегда буду вспоминать с гордостью и любовью.

Меня буквально распирают слова, тысячи слов — хочется объяснять, убеждать, выражать веру в то, что я на правильном пути, но пусть лучше все останется невысказанным. Лучше промолчать. Все чаще и чаще я прихожу к убеждению, что слова не в силах распутать сложную паутину человеческих отношений. Как бы ни толковали наши мотивы и поступки окружающие, наши творения должны говорить сами за себя, и поэтому остается лишь надеяться, что нас правильно поймут, — ведь мы хотели как лучше. Я не стану объяснять здесь, что такое творчество. Другие делали это куда лучше, чем я. Я лишь хотел бы напомнить, что моя книга — плод фантазии и что я не ставил своей целью описывать реальных людей, события и поступки. Творческая личность ненавидит боль как ничто на свете и ни за что не ста-

нет навязывать другим то, что вызывает отвращение у нее. Художник отнюдь не очернитель и не клеветник, его главная творческая задача — придать своему замыслу форму, красоту, жизнь. Это отнимает все его внимание, и он обычно мало задумывается над тем, как отнесутся к его произведению какие-то отдельные лица, хотя, конечно, ему не безразлично, какое впечатление оно произведет на читающий мир в целом. Но Вы-то знаете, что литература рождается не из воздуха, а из такого прочного материала, как человеческий опыт, — иначе и быть не может.

Доктор Джонсон сказал: чтобы создать одну-единственную книгу, приходится перерывать целую библиотеку, подобным образом романисту приходится перерывать полгорода, чтобы создать одного-единственного героя. Это, конечно, не единственный метод, но, по-моему, он дает неплохое представление об общем подходе. Мир, рождающийся на страницах книги, — это индивидуальный мир писателя, но он соткан из реальной жизни, которую писатель хорошо знал и пропустил через самого себя, — стало быть, он творит из самого себя. Видит Бог, по-другому писать нельзя. Вот это я и хотел сказать; надеюсь, Вы меня правильно поймете. К сказанному могу только добавить, что в качестве последнего аргумента писатель может сказать следующее: «Я хотел только одного — написать хорошо. Я и в мыслях не держал кого-то обидеть. Я сделал все, что мог. Я не стану ни уничтожать, ни калечить мною написанного — ведь оно отражает собой то лучшее, то самое значительное, что живет во мне, и я буду охранять и защищать мое произведение, даже если против меня ополчится целый свет». По-моему, это единственный ответ, который только может дать художник. Может быть, в этом вопросе есть и другая сторона, но я, во всяком случае, хочу дать представление о том, как вижу ее я, о том, какова моя позиция.

А теперь хочу еще раз извиниться за такое длинное и скучное письмо. Сейчас уже глубокая ночь, стоит жуткая удручающая жара, и я устал. Но я надеюсь, что все-таки сумел объяснить, что значит для меня эта книга... Надеюсь, у Вас все хорошо и благополучно. Передавайте всем привет и не сердитесь, что опять написал только о своих делах.

Джулии Э. Вулф

*Гарвардский клуб, Нью-Йорк
6 ноября 1929 г.*

Дорогая мамочка!

Все это время был очень занят: проверял сочинения и вообще приводил в порядок университетские дела, которые несколько запустил после выхода книги.

Получил пару писем от Мейбл и еще от кое-кого из Эшвилла, в том числе от Джорджа Маккоя. Я также читал рецензии на книгу, появившиеся в эшвиллских газетах. Рецензия в «Ситизен» просто превосходна, но зато «Таймс», как мне показалось, перешла на личности — без всяких на то оснований. Как писал мне Джордж Маккой, рецензент «Таймс» и кое-кто еще из эшвиллцев «прочитали книгу с местной точки зрения». Но так читать книгу нельзя, писалась она отнюдь не с «местной точки зрения», и никто из ее рецензентов — ни в Нью-Йорке, ни в других городах, на считая Эшвилла, не заметил «местной точки зрения». Они прочитали ее так, как полагается читать книги, и увидели в ней плод творческой фантазии и образ мира, и сочли ее очень честным и волнующим произведением. Надеюсь, вы читали интервью в «Нью-Йорк таймс» и в «Нью-Йорк геральд трибюн».

Я не живу в Эшвилле уже десять лет, но всегда считал, что, напиши я книгу, я вправе рассчитывать, что жители моего родного города проявят в отношении нее не меньшую доброжелательность и справедливость, чем посторонние читатели. Я очень благодарен тем, кто, подобно рецензенту «Ситизен», отнесся к моей работе честно и благородно, но я не намерен благодарить тех, кто попытался счесть ее семейным дневником и хроникой одного города. Во вступлении к ней я самым недвусмысленным образом заявил, что она — как и серьезная литература вообще — соткана из человеческого опыта, но вместе с тем все в ней — вымысел: опираясь на конкретный жизненный материал, автор предложил свое собственное видение мира. Рецензент «Таймс» обвинил меня в том, что я «хитрым плетением словес» ухажу от прямого ответа, но я не вилял и не хитрил, а, наоборот, самым ясным и четким образом изложил свое представление о том, что такое художественная литература.

Буду краток: персонажи и эпизоды в книге — плод моего воображения и моего творчества, — корнями своими они уходят в человеческий опыт, но жизнь в них вдохнул я. В моей книге нет ни одного эпизода, «списанного» с действительности, я даже не намерен отвечать болванам, которым хочется знать, кого из жителей Эшвилла я вывел в том или ином персонаже. О чем моя книга, сказано в первом же ее абзаце на первой странице, — там говорится о том, что нами и одинокими приходим мы в этот мир, живем и умираем одинокими, так никогда и не умеем понять друг друга. Это сказано не о жителях Эшвилла. Это сказано обо всех — о тех, кто живет на Севере, Юге, Востоке и Западе.

Наконец, я не могу понять, что, собственно, вызывает протесты у некоторых читателей моей книги? Люди повсюду одинаковы, и мне, издательству «Скрибнерз», нью-йоркским читате-

лям кажется, что в целом они вполне достойные люди. Разумеется, их не назовешь непогрешимыми, и порой они ошибаются, но я пишу о живых людях, плохо разбираюсь в ангелах и святых и поэтому заявляю рецензенту «Таймс» и всем прочим, кто желал бы видеть в книгах небесных созданий, а не людей: пишите о них сами, у меня это не получится. Среди ведущих персонажей моей книги нет ни одного, кто, оказавшись в сложном положении, не сумел бы проявить подлинное величие духа, — те, кто не верят, могут взять книгу и убедиться.

У меня лишь два серьезных сожаления: я мог бы написать книгу лучше — надеюсь, в следующий раз это мне удастся, и мне жаль, если она доставила кому-то боль и огорчения. Но с другой стороны, это случилось не из-за того, что в ней содержится, а из-за ее неверного прочтения.

Ну вот, пора ставить точку. И волнения, связанные с книгой, и работа в университете отнимают слишком много сил. Подробнее напишу попозже. Насколько я могу понять, моя книга получила прессу, которой уже несколько лет не достаивался ни один роман-дебют, и поэтому мы надеемся, что она будет иметь читательский успех. Сейчас уже выпускается второе издание. Я пришлю тебе некоторые рецензии, надеюсь, ты получишь представление, как встретил мою книгу широкий мир, и еще надеюсь, что в рецензиях этих не будет ничего такого, что доставило бы тебе беспокойство или неприятные переживания. В моей следующей книге, как и в первой, я уверен, ты хотела бы увидеть то же, что и я сам: хорошую, честную, добросовестную работу. Если мне это удастся, все разумные люди поймут мои намерения, и нам не придется опасаться того, что могут подумать люди неразумные и несправедливые.

Желаю тебе здоровья, счастья и благополучия

Твой сын Том

В фонд Джона Саймона Гуггенхайма

*[Зап. 44-я ул, 27, Нью-Йорк]
16 (?) декабря 1929 г.*

Моя писательская биография

Я пишу с двенадцати или четырнадцати лет. В школе я писал эссе, стихи и рассказы. На первом курсе университета я стал писать для разных изданий. Я писал для газеты колледжа, а также для журналов (в том числе и для юмористического). Позже я начал редактировать газету «Тар хилл», а также стал соредактором ряда других изданий. На предпоследнем курсе я позна-

комился с профессором Фредериком Кохом, который в тот год приехал в Северную Каролину, где организовал студию «Каролинская сцена». Для него я написал несколько одноактных пьес, две или три из которых были поставлены его студией. Одна из них впоследствии была напечатана в сборнике пьес, поставленных студией (издательство Генри Холта). Пьеса называлась «Возвращение Бака Гэвина». Тогда мне было семнадцать лет. Я упоминаю эту пьесу особо, поскольку это была моя первая книжная публикация, хотя до этого я довольно много печатался в журналах колледжа. В то время я был молод и ленив. Я писал что угодно и как угодно. Я тогда не умел по-настоящему работать, и то, что писал, не выражало лучшие стороны моего «я».

Окончив в 1920 году университет Северной Каролины, я отправился в Гарвард, с намерением пробыть там год. Я проучился три года. Я посещал спецкурсы, я много читал и писал пьесы для «Студии 47» профессора Бейкера, в работе которой я принимал участие. Две из этих пьес — одна короткая, другая многоактная — были поставлены этой студией. Последняя, «Добро пожаловать в наш городок», вызвала ажиотаж, и многие предрекали мне как драматургу большое будущее. Пьеса «Добро пожаловать в наш городок» всерьез рассматривалась двумя театрами. В одном меня попросили ее сократить (она длилась на час дольше обычного). Я взялся за дело, но от переделки пьеса стала не короче, а длиннее.

Прошло еще два или три года, прежде чем я оказался в Нью-Йорке, и во мне окрепло убеждение, что надо покончить с драматургией. Я стал сочинять пьесы в университете Северной Каролины в общем-то случайно — и опять же исключительно по стечению обстоятельств продолжил это занятие в Гарварде. Я по-прежнему любил театр, но стал понимать, что должен найти иной способ выражения, который мог бы утолить мою жажду объемности, глубины, исчерпывающей полноты. Драматургия по своей природе чужда всему этому, а кроме того, художник во мне очень страдал при мысли о том, что плоды его усилий станут лишь материалом в руках сотни людей — режиссеров, актеров, художников-декораторов, плотников и электриков. Мне хотелось быть единоличным владельцем того, что рождала моя фантазия.

Последние четыре или пять лет я преподавал в университете Нью-Йорка. Когда наступали каникулы, я собирал все, что удавалось заработать преподаванием, а если получалось, то еще кое-что и одалживал, — и ехал в Европу. Сначала я провел там год, потом шесть или восемь месяцев. Я писал, но радости мне это не доставляло, — ничего из того, что выходило из-под моего пера, так и не было напечатано. Я писал все время и обо всем на свете. Когда я что-то заканчивал, меня охватывала невероятная

апатия — я никогда и никому не показывал мною написанного и не рассылал экземпляры по издательствам. Я вообще понятия не имел, что со всем этим делать и к кому обращаться. Я преподавал в Америке и блуждал в одиночестве по Европе. Три года назад в Лондоне я начал писать свою книгу. Я поселился в Челси, снял две комнаты в пансионе и принялся за работу. Я жил там совсем один, и моя работа над книгой стала кульминацией периода блуждания между Европой и Америкой. В основу моей первой книги легли впечатления и наблюдения первых двадцати лет моей жизни, но ее основная мысль состояла в том, что все мы — одинокие странники и никогда не сможем по-настоящему понять друг друга. Всю осень я проработал над книгой — сначала в Лондоне, потом в Оксфорде.

Первого января я вернулся в Нью-Йорк. Я снял мансарду в пустом заброшенном доме на Восьмой улице. Раньше там была мастерская, где работали по потогонной системе, — ни отопления, ни канализации. Там я проработал семь месяцев и написал большую часть книги. Впервые в жизни все свои силы и все свое время я посвятил творчеству. Я работал с двенадцати до шести утра, а днем отсыпался. Я упоминаю об этом не для того, чтобы придать всему этому романтический колорит, а просто потому, что хочу рассказать, как все было на самом деле, — и, конечно, еще и потому, что горжусь, что сохранил преданность делу, за которое взялся.

Проработав над книгой семь месяцев в своей мансарде, я почувствовал страшную усталость. Летом я снова поехал в Европу. По возвращении опять стал преподавать в университете. В тот год, работая по ночам, я закончил книгу. Когда я поставил точку, все чувства, которым я не давал хода, ибо был поглощен писанием, — сомнения, неверие, безнадежность — снова всколыхнулись во мне. В рукописи оказалось более 1200 страниц на машинке, что раз в пять превышало объем среднего романа. Мне не верилось, что у книги может найтись издатель.

Учебный год подходил к концу. Я был измотан и больше не помышлял о писательстве. На заработанные преподаванием деньги я отправился в Европу и пропутешествовал там четыре или пять месяцев. Тем временем один мой знакомый показал рукопись критику Эрнесту Бойду. Он передал ее своей жене Мадлен, которая теперь выступает моим литературным агентом. В ноябре прошлого года, когда я был в Вене, я получил от нее письмо — а затем и от редактора издательства «Скрибнерз» Максвелла Перкинса. Это было удивительное письмо. Сразу же по возвращении из Италии, первого января этого года, я увидел с Перкинсом. Он сказал, что книга слишком длинна, но издательство «Скрибнерз» готово ее опубликовать, если я доведу ее до приемлемого объема. За несколько месяцев мы сократи-

ли ее примерно на 100 тысяч слов, и книга была опубликована в ее нынешнем виде в октябре 1929 года под названием «Взгляни на дом свой, ангел».

Насколько я могу судить, для дебюта роман мой пользовался редким успехом. Мне говорили, что ни один роман-дебют последних лет не получал таких рецензий. Но пока никто не может предсказать, как его будут покупать. Сейчас я снова преподаю в Нью-Йоркском университете. Я испытываю немалые затруднения, пытаясь сочетать проверку сочинений студентов с работой над новой книгой. Мои издатели — превосходные, щедрые и отважные люди, они верят в меня и готовы меня всячески поддерживать, но я не считаю себя вправе злоупотреблять их великодушием. Положа руку на сердце, должен сказать, что коммерческий успех книги остается весьма и весьма проблематичным. Пока отчисления с продажи тиража не позволяют мне полностью отдаться работе над новой книгой. Именно поэтому я и обращаюсь с просьбой о Гуттенхеймовской стипендии.

Мои творческие планы

Мой новый роман будет закончен весной или осенью 1931 года. Он будет называться «Ярмарка в октябре». Я не могу изложить его план и задачи с той точностью, с которой ученый-исследователь формулирует план и цели своих изысканий. В книге речь идет о самых разных вещах, но ее ведущая тема связана с темой моей первой книги: в ней делается попытка понять, почему американцы — нация странников (по крайней мере, так кажется автору), почему, где бы они ни оказались, их охватывает неумолимая и безотчетная тоска по дому — и за границей, и у себя на родине, почему тысячи молодых людей, подобно автору, странствовали по Европе в поисках двери, счастливой страны, в поисках дома, пытаясь обрести нечто, что они — вернее, их далекие предки — давным-давно потеряли и забыли, и почему они возвращаются обратно, а если не возвращаются, то несут на себе бремя изгнания и неизъяснимой тоски. Мое объяснение может показаться слишком сумбурным, но я все же надеюсь, оно указывает на проблему (или, во всяком случае, на некий эмоциональный и духовный опыт), в реальности которой автор верит всем сердцем. Более того, эта проблема представляется ему и животрепещущей, и очень американской.

Автор получил необходимые бланки для заявления всего несколько дней назад, отсюда и поспешность, с которой он его писал. Тем не менее он выражает надежду в том, что сумел показать, почему так заинтересован в стипендии.

Максуэллу Перкинсу

*Гарвардский клуб, Нью-Йорк
24 декабря 1929 г.*

Дорогой мистер Перкинс!

Год назад я не верил в мои творческие возможности и не был знаком с Вами. То, что случилось за этот год, многим могло бы показаться весьма скромным успехом, но для меня это источник восхищения и благоговения. Ибо свершилось самое настоящее чудо.

В моем сознании Вы и моя книга так тесно связаны, что я просто не могу отделить одно от другого. Я прекрасно помню не то, как писал ее, но как Вы впервые говорили со мной о ней и как мы с Вами над ней работали. Так уж я устроен, что помню и понимаю людей лучше, чем события. При слове «Скрибнерз» у меня становится тепло на душе; когда я слышу это слово, я прежде всего вспоминаю Вас, ибо Вы сделали для меня то, что, казалось, никто сделать не в силах: Вы даровали мне свободу и вселили в меня надежду.

В юности мы верим в существование героев-исполинов, тех, кто сильнее и мудрее нас, к кому в трудную минуту мы всегда можем обратиться за помощью и утешением. Потом мы начинаем понимать, что ответы в нас самих, в наших душах и сердцах, но желание верить в таких героев не проходит. Для меня таким героем-исполином являетесь Вы — краеугольный камень моего существования.

Все, что было связано с публикацией моей книги, я принял очень близко к сердцу — и успехи, и радости, и огорчения. Сейчас радость, гордость, торжество, вызванные публикацией, как-то померкли в моем сознании, но, как это всегда бывает, реальная повседневность вытесняет фантазию и наполняет наше существование истинным восторгом.

Даже если бы в этот год я только познакомился с Вами, и то я назвал бы его великим годом. Мне лестно называть Вас моим другом, и я хотел бы передать Вам в этот рождественский день мои самые глубокие и преданные чувства.

Маргарет Робертс

*Гарвардский клуб, Нью-Йорк
2 февраля 1930 г.*

Дорогая миссис Робертс!

[...] Два или три месяца назад я начал писать Вам длинное письмо в ответ на Ваше, но оно так и лежит в моей записной

книжке — сложенное и неоконченное. В последние три месяца я был не в состоянии ничего писать — в том числе письма... Сейчас я заканчиваю читать спецкурс в университете. Благодаря щедрости издательства «Скрибнерз» я получил возможность безбедно, хоть и скромно, существовать до выхода моей следующей книги. Я уже начал ее — она будет называться «Ярмарка в октябре». В ней речь пойдет об иных местах, иных героях и иных проблемах по сравнению с первой книгой. Я, естественно, надеюсь, что новая книга будет лучше предыдущей и что те, кому первая моя книга показалась мучительной и неприятной, найдут на страницах этой и красоту, и глубокий смысл. Эта надежда не оставляет меня, когда я берусь за перо, и хотя бы отчасти мои мечты сбываются.

Мне очень приятно, что большинство рецензентов обнаружило красоту и глубокий смысл уже в первой книге и что многим из них ее персонажи показались подлинными героями. Я только что прочитал рецензию Карла Ван Дорна *, в которой он именно это и говорит. Рецензия опубликована в февральском номере журнальчика под названием «Уингз» — это журнал Гильдии американских литераторов, которую и возглавляет Ван Дорн. Если сможете достать журнал, то обязательно прочитайте рецензию.

Я надеюсь, что через неделю смогу написать Вам то письмо, которое я задумал. Пока же мне хотелось бы сказать в связи с Вашим прекрасным письмом следующее: мне кажется, Вы ошибаетесь в оценке некоторых персонажей моей книги, и я убежден, что Вы решительно не правы относительно одного из эпизодов. Вы, безусловно, правы, когда пишете, что я ни за что не написал бы такую книгу, будь я на двадцать лет старше, — надеюсь, что через двадцать лет я напишу книгу гораздо лучше, гораздо прекраснее этой, но все это должно прийти со временем, когда я стану более зрелым и более проникательным человеком.

Но я абсолютно убежден, миссис Робертс, что если в книге и есть протест — а он и в самом деле имеет место на ее страницах, — то протест этот направлен не против отдельных лиц и не против конкретных жизненных обстоятельств, но против основных принципов человеческого бытия, которые представляются мне — или, по крайней мере, представлялись, когда я работал над книгой, — жестокими и трагичными. Может быть, я и не прав в этом своем ощущении, но от того оно не менее реально и глубоко.

Второе, о чем я бы хотел сказать, выразить непросто и еще труднее выразить кратко, и потому я должен написать Вам об этом позже и подробнее, но тем не менее упомяну об этом хотя бы в двух словах: всякое творчество носит для меня характер ми-

фологический, и мир, созданный мною, тоже мифологичен — я черпаю отовсюду самые разные жизненные впечатления, усваиваю их, превращая в часть себя, и потому мир, который я творю, находится внутри, а не вне меня, реальность творимого мной исходит изнутри меня. Я никогда не отрицал важность жизненных впечатлений — любой здравомыслящий человек понимает, что творчество неразрывно связано с нашим жизненным опытом, что без этого не обойтись, ведь мы существуем отнюдь не в вакууме.

Вы пишете, что не сомневаетесь в моей искренности, что бы ни говорили окружающие. Благодарю Вас от всей души, но разве я когда-либо давал Вам повод убедиться в обратном? Разве Вы хоть раз имели возможность уличить меня в скрытности, нечестности, двоедушии?

Я бы очень хотел, миссис Робертс, чтобы Вы поверили — я говорю это абсолютно искренне и серьезно, — что эту книгу, начатую в Лондоне и оконченную в Нью-Йорке, я сотворил из самого себя, мой внутренний мир, люди, с которыми я встречался, события моей жизни незаметно для меня влетали в создаваемый моим воображением миф — работая над книгой, я вовсе не думал описывать каких-то реальных и конкретных Смитов, Джонсов и Браунов, — да по-другому и писать нельзя. Если кто-то со мной не согласен — что ж, пускай он постоит на каком-нибудь перекрестке с блокнотом в руке и понаблюдает за происходящим, посмотрим, сумеет ли он написать книгу.

Письмо получилось гораздо длиннее, чем я предполагал. Напоследок хотел бы попросить вот о чем: я написал лишь одну главу огромной книги, и если Вам покажется, что глава эта недостойна меня, помните: я обязательно постараюсь оправдать Вашу веру в меня и мои добрые намерения в последующих главах. И еще хочу сказать об одном: огорчает меня не то, что некоторые читатели неправильно поняли мою книгу, — меня огорчает, что многие из тех, кого я по-прежнему ценю и люблю, неправильно поняли меня. Не стану их разубеждать. Самое грустное состоит в том, что каждый из нас живет не одну, а десяток жизней — сам я прожил две или три с тех пор, как кончилось мое детство в Эшвилле. И если, встретив кого-то, люди говорят: «Нет, это не он, в детстве он был не таким!» — мне остается лишь надеяться, что все это не дает им оснований счесть того, кто так изменился, дурным человеком. Надеюсь также, что они запасутся терпением и будут ждать возвращения того самого ребенка. И я уверен, они дождутся, когда, закончив свои долгие странствия, этот взрослый человек вернется домой.

Ну а теперь пора прощаться. Еще раз примите самые искренние пожелания доброго здоровья и счастья. Я вспоминаю

о Вас с неизменной признательностью и теплотой. Я убежден, что Вы — из самых замечательных людей, с которыми мне приходилось встречаться...

Джулии Э. Вулф

*Гарвардский клуб, Зап. 44-я ул., 27
Суббота, 26 апреля 1930 г.*

Дорогая мамочка!

Коротко отвечаю на твое прекрасное длинное письмо, которое я здесь обнаружил. Хорошо, что ты так много времени пробыла в Майами, жаль только, что дома тебя ожидали холодная погода и масса дел. Пожалуйста, не переутруждайся — надюсь, что к моменту, когда ты получишь это письмо, у вас уже установится весна. В Нью-Йорке холодно и сыро и весна в этом году сильно запаздывает. С удовольствием прочитал твоё энергичное, жизнерадостное письмо — и телом, и духом ты гораздо моложе многих из тех, кто младше тебя на двадцать лет, и я от души желаю тебе долгих лет жизни, здоровья и благополучия.

Жаль, что выход моей книги так тебя огорчил — это совершенно не входило в мои намерения, надюсь только, что последующие книги (если они у меня получатся) покажутся тебе лучше. Меня очень огорчает, что все в Эшвилле кидают на тебя «вопрошающие взгляды», но не стоит обращать на это внимание, ты гораздо выше их всех, и вообще мало кто может с тобой сравниться, и когда-нибудь мир это поймет.

История семьи Гантов не кажется мне завершённой: по-моему, тут ещё есть о чем сказать, и я когда-нибудь надюсь вернуться к этой теме, обогащённый новыми впечатлениями, новым, более зрелым и глубоким пониманием жизни. Подавляющее большинство критиков отметили поразительные качества изображенных в ней людей. Те, кого шокировали кое-какие места в моей книге, принадлежат к более старшему поколению, чем я, но я не считаю, что наше поколение хуже их. Во многих отношениях мы гораздо честнее. Каждый честный писатель, по-моему, ощущает трагизм судьбы, человеческого существования, но я надюсь, что в моих книгах не будет ненависти к людям. Мне кажется, что некоторые читатели в Эшвилле совершили ошибку, решив, что автор ожесточился против людей, — это не так, если что и вызывало его ожесточение, то это тяготы, суетность, трагизм человеческого существования.

Теперь о прочих — пожалуй, более интересных вещах. 10 мая я отплываю на пароходе «Волендам» Американско-

голландской пассажирской компании. Я страшно устал и перевозбудился от Нью-Йорка и волнений последних месяцев, и друзья мои ждут не дождутся, когда я сяду на пароход. Признаться, я и сам этого жду с нетерпением: мне до зарезу нужно отдохнуть — сейчас, если мне не дадут возможность спокойно работать, я начинаю просто лезть на стену. Нью-Йорк либо начисто о тебе забывает, либо норовит тебя всего проглотить. Но сейчас у меня есть деньги — немного, но на скромную жизнь, пока я буду работать над новой книгой, хватит, — я ничего так не хочу, как написать ее как следует. Я бы уехал раньше, но у меня вышла целая эпопея с зубами: несколько задних оказались большими, и чтобы удалить один из них, пришлось долбить, резать, сверлить, полосовать челюсть, а потом зашивать рану, которая долго не заживала. Но в целом я в порядке, просто я слегка выдохся — душевно и умственно. Но я непременно напишу великую, прекрасную книгу, я буду работать над ней не спеша, и никто не заставит меня опубликовать скороспелую срунду! Лучше написать одну великую книгу, чем дюжину посредственных.

Я вовсе не собираюсь поддерживать отношения с большинством из тех, с кем познакомился за этот год: они видели во мне не личность, а просто модную диковинку, о которой все говорят; впрочем, есть и такие, чью дружбу я очень ценю. Ты совершенно права: труд духовный, интеллектуальный оплачивается у нас хуже всего, только ты несправедлива по отношению к моим издателям. Да, они бизнесмены и хотят получать прибыль, но в то же время это люди высоких принципов и большого благородства: мало кто из нынешних книгоиздателей может в этом смысле сравниться с ними, они представляют старинную и очень уважаемую фирму и в отношениях со мной всегда проявляли щедрость и великодушие.

Рад, что ты по-прежнему можешь путешествовать, видеть мир, рад, что ты с таким интересом относишься к тому, что происходит вокруг. Ты всегда жила полной, насыщенной жизнью — надюсь, так будет и дальше. Пожалуй, ты права в намерении пересечь жить в Майами — там и теплее, и уютнее, чем в Эшвилле, хотя становится грустно при мысли о том, что семья Вулфов, которая росла вместе с Эшвиллом, представители которой рождались, женились и умирали в этом городе, навсегда его покинет. Хорошо бы хоть кто-нибудь остался — или через какое-то время снова вернулся туда жить.

Я горжусь моими предками, среди которых были пионеры, горцы, голландские колонисты из Пенсильвании, горжусь своим родным городом, хотя и знаю, что меня там не ждут и если вернуться, то не встретят с распростертыми объятьями. Я блуждаю по шумным, многолюдным улицам этого бесконечного города, ви-

жу темные смуглые лица евреев, итальянцев, греков, всех тех, кто представляет Новую Америку, и как никогда остро сознаю свою принадлежность к Старой Америке — мои предки первыми обживали этот континент, восвали — и продвигались на запад. Возвращаясь из Атлантик-Сити, я остановился в Филадельфии, и приятель повез меня в ту часть Пенсильвании, которую заселяли голландцы и откуда родом мой отец. До Йорк-Спрингса мы не доехали, но побывали в Ланкастере, городке, о котором отец столько рассказывал. Я видел места, откуда произошла «половина меня», — богатейший, изобильнейший фермерский край, — видел, как потомки голландских колонистов вспахивали бескрайние поля упряжками из четырех лошадей в ряд, видел красные амбары, которые были раза в четыре больше, чем дома, чистенькие, как на картинке. Я был там впервые, но испытывал чувство, что сбывается давний сон: все было именно так, как описывал отец.

Одна моя половина — это широкие поля и крепкие амбары, другая — высокие горы Северной Каролины. До отъезда обязательно напишу еще. Люблю и надеюсь, что письмо мое застанет тебя в добром здравии и хорошем настроении.

Твой сын Том

А. С. Фрер-Ривзу *

Париж

23 июня 1930 г.

Дорогой Фрер!

Сегодня утром получил Ваше письмо. Пусть Вас не смущает, что я повторяю это не в первый раз, но я действительно счастлив, что Вы мне пишете, — для меня это просто необходимо, и у меня нет слов, чтобы выразить Вам свою признательность. Может, я становлюсь по-стариковски сентиментальным, но я очень верю в то, что на земле остались еще хорошие люди (и плохие тоже!).

Фрер, я в таком возбуждении, что не могу спокойно усидеть на месте, — и мне немножко страшно: а вдруг это какой-то сон. Поэтому я как могу себя сдерживаю. Я работаю — по пять-шесть часов в день, и Париж интересуется меня не больше, чем Соук-Сентр *. Я сплю до полудня, потом иду на прогулку, выпиваю аперитив, завтракаю, захожу в книжный магазин, покупаю книгу, примерно час читаю, затем возвращаюсь к себе и работаю с четырех-пяти до десяти вечера. Затем выхожу перекусить и прогуляться, прихожу домой в двенадцать-час ночи и опять работаю — до трех-четырёх утра. Хоть и не надо бы хвастаться, Фрер, но видит бог, на сей раз получается что-то настоящее. Это

будет грандиозная книга — надеюсь, что напишу ее именно так, как задумал. Когда увидимся, расскажу подробнее — Вы и Перкинс — единственные люди, с кем мне хочется говорить о книге, но обещаю не требовать от Вас, чтобы Вы ее прочитали в рукописи, — и вслух читать тоже не стану.

Вот уже почти две недели я не видел почти никого из знакомых — живу, словно отшельник или человек, которого высадили на необитаемом острове, что вовсе неплохо — можно сосредоточиться на работе. Французы для меня всегда были самыми иностранными из иностранцев: у меня не раз возникало ощущение, что это существа с другой планеты. Ни англичане, ни немцы, ни австрийцы никогда не вызвали у меня подобных чувств. Очень хочется уехать из Парижа — надеюсь это сделать через неделю. Если надумаю ехать в Англию, то могу там оказаться в самое ближайшее время. Если Вы не в Лондоне, а на море, то я Вас там навещу.

На днях я зашел в книжный магазин Смита и встретил там Арлена * — он обратил мое внимание на его книгу, только что выпущенную издательством Таухница, и я тотчас же ее купил. Сейчас я читаю «Войну и мир», скромное издание в полторы тысячи страниц, но прекрасная, великолепная книга! В ней, кстати, немало автобиографичного. Вообще мне кажется, что все хорошие писатели очень многое черпают из собственного жизненного опыта, да и плохие тоже, хотя не в такой степени, — они «выдавливают из себя беллетристику». Вообще я абсолютно убежден, что хорошая литература всегда автобиографична, просто надо правильно сочетать собственные впечатления с работой воображения — ведь на одной странице «Улисса» выдумки и фантазии больше, чем во всех романах Оппенгейма *. Вы со мной не согласны?

Можно осуждать действительность, условия человеческого существования, — этим занимаются многие самые достойные люди, — но писатель ни в коем случае не должен ненавидеть отдельных конкретных людей. Нельзя ставить своей единственной целью изобразить Джонса или Грина негодяем. Мне кажется, желание свести счеты, «отомстить» очень снижает качество нашей современной прозы, — подлинный художник всегда выше этого — пример тому творчество Пруста и Джойса (хотя Джойс иной раз не прочь расписаться за старые обиды).

Ну ладно, что-то я очень расфилософовался в такую страшную жару. Сначала я написал Вам длинное письмо, в котором, потеряв всякий стыд, наиподробнее образом рассказывал о новой книге, но затем благородство взяло верх, и я все порвал (письмо, не книгу!). Если Вы поедете на море, прежде чем мы с Вами увидимся, то купайтесь и загорайте на здоровье, но ведите себя прилично с русалками, не надо щипать их за чешую,

хвосты и все такое прочее. Снова и снова вспоминаю о Лондоне — какой прекрасный, замечательный город! — вспоминаю о пиве и эле, о том, какой отличный кусок мяса можно заказать в тамошних ресторанчиках, и начинаю колотить себя за то, что все еще сижу здесь. Дорогой Фрер, я, конечно, чемпион мира по умению вольничать и откладывать на потом, но рано или поздно я приеду. Пока мне кажется, что одиночество и затворничество приносят пользу душе, именно потому, что это очень горькое лекарство (типичное рассуждение янки-пуританина). Да благословит Вас Господь — когда сможете, обязательно напишите.

Джону Холлу Уилоку *

*Гаранти траст К°, Париж
24 июня 1930 г.*

Дорогой Джек!

Огромное спасибо за великолепное письмо. Нет слов, чтобы передать, как я признателен и растроган. Сейчас я не стану писать длинный ответ — я сделаю это попозже, когда все немного наладится. Но коротко обо всем. Если не считать нескольких дней, что я провел в Руане, я все время просидел в Париже. И не потому, что я так люблю Париж. Просто после двухнедельного кочевания из одного отеля в другой я вдруг пришел к выводу, что мы слишком много времени тратим на поиски идеальных условий для работы и что на самом-то деле мы ищем идеального душевного состояния, чего вообще не бывает почти никогда. Поэтому я почувствовал усталость и отвращение к самому себе, нашел маленький отель — не очень французский, но очень туристский — и сел за работу. Вот уже две недели я работаю по пять-шесть часов, стоит жара и духота, я обливаюсь потом, но работаю, поскольку работа — это единственное лекарство от терзаний, что оставляют в душе кровавые раны.

Дорогой Джек, что это был за кошмар! Душа у меня обливается кровью. Но не теряй веры в меня, рано или поздно все станет на свои места. Что я делаю? Пишу книгу, настолько переполненную желанием, тоской, любовью — к родине и еще десяти тысячам разных разностей, — что при мысли о том, что скажут о ней шайка Менкена и все прочие шайки, я начинаю хохотать. Но если серьезно, то ни над чем я не работал с такой убежденностью, как над этой книгой. Дорогой Джек, мне ли не знать, в чем заключается наша трагедия, наш национальный недуг, — ведь я сам болен этой болезнью, мучаюсь этими проблемами, но о себе я не написал пока что ни слова. Одному богу

известно, что скажет Максвелл Перкинс, когда прочитает рукопись, но пока у меня готов лишь первый кусок первой части (она называется «Антей»), и у меня сейчас такое чувство, словно во мне и через меня заговорил опыт всего человечества. Книга начинается словами «о странствиях вечных и снова о земле». Ей-богу, Джек, я ухватил то, что преследует нас и не дает нам покоя,— это тяга к странствиям, движению, поиску, одиночеству, тоска по дому и стремление к покою, устойчивости, постоянству. В «Антее» будет с десяток коротких эпизодов, посвященных разным людям и рассказанных так, как говорили бы они,— люди эти находятся в вечном движении, постоянно куда-то устремлены, замороженные этим движением. Честное слово, Джек, это абсолютная правда, я видел таких людей в детстве, видел и потом, как вижу и сейчас, вижу эти разноречивые устремления в их несчастных, одержимых взглядах.

Вот эти эпизоды: сначала женщина говорит о реке, которая пребывает в вечном движении,— о том, как она ночью прорвала дамбу, о девочке-калеке, ухватившейся за ствол дуба. Женщине кажется, что дом не выдержит и будет унесен мощным потоком и она будет жить на крыше с Ферманом и с детьми, она говорит о других домах и других людях, в ее словах трагедия, сострадание, юмор, мужество и неукротимое буйство американской природы. Затем один из пионеров рассказывает о «хорошенькой девчонке», в которую влюбился, но надо было двигаться дальше — глушь стала слишком людной; потом бродяги поджидают курьерский поезд вечером у водокачки; потом речь пойдет о юной и богатой американке, которая блуждает от мужа к мужу, от белого любовника к любовнику-негру, от алкоголя к наркотикам, опиуму, кочует из Нью-Йорка в Париж, из Парижа в Калифорнию; затем о машинисте в кабине локомотива скорого поезда. Затем о супружеской паре со Сто двадцать третьей улицы — она зарабатывает на жизнь, раскрашивая абажуры, он — неудачник и неумеха, временно работает на бензоколонке. Они в своем дешевом автомобильчике колесят осенью по Кентукки и Виргинии, они выучили расположение всех тамошних кемпингов, знают, где за доллар можно переночевать, а за 36 центов получить «роскошный обед» из консервов. Затем о школьном учителе из Огайо, путешествующем по туристскому маршруту № 36 для любителей искусства, — он пишет письмо домой: «Твое письмо получил только во Флоренции, пробыл в Праге три дня, но все время лил дождь и потому ничего толком не увидел...» А вот генерал Ли — ночь, Виргиния, а он на статном белом коне... Потом череп пионера в пустыне, ржавый ружейный ствол и лошадиный череп... Потом американец в нью-йоркском баре — он ворчит: «Господи! Ну и страна... Приехал впервые за семь лет. Нет, с меня хватит. Кто я теперь? Француз...» Он продолжает

свой монолог, бормочет ругательства, потом впадает в пьяное оцепенение... Потом безработный, вечный странник, где он только не побывал... Потом женщина из Бостона и ее муж, решившие пожить во Франции: «Френсис всегда хотел заниматься литературой... Мы решили, что здесь, во Франции, для этого более благоприятная атмосфера...» А вот сврей по фамилии Гринберг — он разбогател в Нью-Йорке, а теперь пересел во Францию и сменил фамилию на Монвер, он не испытывает ностальгии (кроме той, что у него в крови, у представителя народа, который кочует вот уже четыре тысячи лет). Я расскажу об этих людях — и о многих других.

А потом среди этого текучего многообразия возникает нечто устойчивое, постоянное женское начало («и снова земля»). Видит бог, Джек, в этом тоже истина, я знаю... Мои героини взыскуют любви, им нужны дом, постоянство — мать, возлюбленная. А повествование течет — и мы видим это движение, изменение, беспокойство, видим огромный поезд со странниками, несущийся в ночи. А за его окнами вечная, безмолвная, застывшая в ожидании земля, которая пребудет вовек, — и две женщины, которые возделывают эту землю, устраивают на ней свое ложе — и мечтают, надеются, вызывают к мужчинам, чтобы они вернулись. А в недрах этой могучей земли тлеют кости пионеров — их прах и сама земля содрогаются от бегущего поезда, — прах, что любил, страдал, умирал, а теперь, став землей на три тысячи миль вокруг, рождает новую жизнь: «корни вяза растут из костей похороненных влюбленных».

Все это живая поэзия — великие американские реки, по ночам утоляющие свою жажду прохладной землей, пульс гигантской ночи, окутавшей Америку, огни, запахи, стук колес поезда, знойное лето, свирепая зима, наводнения, бураны, все, все. И наконец могучая мягкая поступь коней сна.

Перкинс, наверно, скажет, что все это слишком похоже на стихи. Но Джек! Стихи стихами, но я рассказываю истории скитаний реальных людей, причем на языке каждого из них, и в конце концов они складываются в одну общую историю, которая с первых же страниц набирает силу и размах. Глава, что следует за «Антесем», называется пока «Начало октября» и начинается словами: «Октябрь — лучшее время года» * — в ней говорится об огромных амбарах, которые ломятся от плодов нового урожая, об опустевших полях, о том, как жгут опавшие листья, как лают собаки на закате, о том, как из кухни пахнет ужином. Октябрь — пора зрелости, изобилия. Затем начинается другая часть: «Октябрь — время возвращения домой» (и это действительно так, Джек!). В ней говорится о том, как вспоминают о доме изгнанники и вечные странники, как запоздалые туристы торопятся на корабли, чтобы плыть обратно, к родным берегам, как

старики безработные и бродяги, подняв потрепанные воротники, ежатся от холода на скамейках за Публичной библиотекой, а под ногами у них шуршат газеты,—они думают, не пора ли подаваться на юг. В ней рассказывается о девушках, которые вернулись с летних курортов, о пустых, будто вымерших пляжах, о том, как люди ночами размышляют о своих постелях: «лето приходит и уходит, приходит и уходит...» А в морозно-серебристых сумерках до них доносится гул огромного поезда. В жизни каждого из нас есть свой октябрь — сердцевина нашего существования, время пожинать плоды, пора зрелости, означающая, что молодость наша позади.

Господи, я всего-навсего несчастный, истосковавшийся по дому человек, но когда я думаю о своей книге, меня охватывает гордость поэта, вершителя человеческих судеб. Не вздыхай, не качай горестно головой и не приходи к поспешному выводу, что я совсем свихнулся. Я спешил, говорил обо всем подряд, но тем не менее, уверяю тебя, Джек, моя книга отнюдь не бессвязна. В ней есть и грандиозный план, и поэтическая логика. Главное для меня сейчас — суметь остаться верным этим принципам [...]

Максуэллу Перкинсу

*Гаранти траст К°, Париж
1 июля 1930 г.*

Дорогой мистер Перкинс!

Начал писать Вам письмо, но, пожалуй, не буду посылать его, пока я в Париже. Главная моя новость состоит в том, что уже несколько недель я работаю — причем каждый день, если не считать прошлого воскресенья, когда я впервые встретился со Скоттом Фицджеральдом. Он позвонил мне в отель, и я пришел к нему на обед. Мы провели вместе целый день, болтали, вышивали — то и другое в изрядных количествах, — и я оставил его в баре Ритца. Он должен ехать обратно в Швейцарию, там он провел уже несколько недель, а в Париже появился, чтобы запереть квартиру и забрать с собой дочь. Фицджеральд сказал, что его жена очень больна — у нее тяжелое нервное расстройство, и сейчас она находится в одном из женевских санаториев. Он рассказывал о книге, над которой работает *, был мил, обаятелен и очень мне понравился. По-моему, он очень талантлив, надеюсь, он скоро допишет книгу. По-моему, мы неплохо пообщались — и сильно поспорили об Америке. Я сказал, что мы, американцы, очень тоскуем по родине и связаны с родной почвой ничуть не меньше, чем представители всех прочих наций. Фицджеральд сказал, что все это неверно, что Америка вообще не на-

ция и у него лично нет никакой любви к родной почве. «И все-таки она вертится!» — сказал Галилей. Америка существует, и все мы очень по ней тоскуем, кроме тех, кто вообще утратил способность чувствовать.

В этот раз я особенно скучаю по Америке. Может быть, именно потому, что вся моя книга пропитана этим чувством, этим настроением, в котором раньше я бы постеснялся признаться. Я заметил, что американцы, живущие здесь, общаются исключительно друг с другом, а французы существуют для них — лишь как сфера обслуживания (официанты, таксисты), но при этом большинство из них с готовностью опишет вам французов в мельчайших подробностях. Несколько недель я прожил в полном одиночестве — Фицджеральд стал первым американцем, с которым я здесь увиделся, но вчера в банке я встретил Джима Бойда*. Я так удивился и обрадовался, что чуть было не лишился дара речи. Мы тут же отправились обедать и остаток дня провели вместе. Как Вы знаете, его мучает гайморит. Он должен был зайти к врачу, и я его туда проводил и подождал его на улице, но врач смотреть его не стал, диагноза не поставил, а порекомендовал обратиться к специалисту. Надеюсь, его смогут вылечить, Бойд — отличный малый, и я его очень люблю. Потом мы зашли с ним в очень милое кафе, пили пиво, говорили о родине, о том, какой след оставим в американской словесности, а его жена в это время ходила по магазинам. Потом мы все вместе поехали в Буа, а потом еще дальше — в маленький загородный ресторанчик на берегу Сны, где прескрасно поужинали, — и потом поехали домой. По-моему, Джиму все очень понравилось — сегодня вечером мы увидимся опять. Вообще, встреча с Бойдами меня очень ободрила.

Я собираюсь в Швейцарию. Есть несколько мест, которые я просто обязан посетить. Я сделал бы это давно, но не хотел очень резко начинать. Не знаю, сколько я еще здесь пробуду, но не уеду, пока не закончу первую часть. Книга, боюсь, будет очень длинной, но ничего не поделаешь! То, что я задумал, нельзя изложить на двухстах страницах. В книге будет четыре части. Она будет называться «Ярмарка в октябре», а части озаглавлены так: 1. «Антей», 2. «Скорый поезд», 3. «Фауст и Елена», 4. «Ярмарка в октябре». Сейчас я работаю над первой частью («Антей»), которая своим многоголосием напоминает симфонию — в ней заявлены все темы, что составят основу сюжета и пройдут через все повествование. Надеюсь привезти в Америку две написанные части — «Антей» и «Скорый поезд» (все названия условные, и если Вам они не понравятся, их можно заменить на что-нибудь другое). Если у меня хватит сил и таланта написать книгу так, как я задумал, то получится нечто грандиозное. Речь в ней пойдет о том, что представляется мне двумя

изначальными импульсами человеческой природы (Вордсворт в своем стихотворении «К жаворонку» называет эти два начала «небо и дом» *), — я говорю о них в первой же строке книги «о вечных странствиях и снова о земле».

Говоря «и снова о земле», я имею в виду вечную землю, тот дом, к которому стремится душа наша, земную, смертную любовь, любовь женщины, которая, как мне кажется, принадлежит земле и являет собой силу, противоположную другой силе, той, что заставляет мужчин отправляться в странствия, пребывать в поисках, обрекает их на одиночество и заставляет их одновременно любить и ненавидеть это одиночество. Вы можете спросить — какое отношение все это имеет к Америке? Разумеется, во всем этом есть начало всеобщее, общечеловеческое, но раз так, то оно в первую очередь связано с той огромной страной, которую мы населяем [...]

Максуэллу Перкинсу

*Отель «Лориус», Монтрё, Швейцария
17 июля 1930 г.*

Дорогой мистер Перкинс!

[...] Я уже говорил, что книга начинается словами «о вечных странствиях и снова о земле» и что эти два противоположных начала представляются мне основополагающими в человеке. Я убедился в этом на собственном жизненном опыте. Похоже, я наконец-то научился использовать в своем творчестве автобиографический материал. Мне кажется, писатель должен уметь видеть в том, что случалось с ним, частицу общечеловеческого опыта. Жажда уединения, желание уйти с насиженных мест, интерес к новым странам всегда сочетались у меня с тягой к постоянству, к огороженному, обжитому клочку земли, к людям, которых хочется любить всей душой. Может, я не очень удачно это сформулировал, но, по-моему, то же самое чувствуют и другие люди. Тяга к странствиям более присуща мужчинам, а женщинам свойственны стремление к постоянству, любовь к земле, хотя, повторяю, оба эти импульса одновременно живут в каждом из нас — я в этом не сомневаюсь. Вы, наверное, приходили в замешательство, когда я начинал Вам рассказывать эпизоды из моей книги — про поезд, который несется сквозь тьму, о любви к другому человеку, — Вы, должно быть, не понимали, какое отношение все это имеет к основной теме, но теперь, надеюсь, все Вам стало ясно. Поезд, с грохотом проносящийся по рельсам, проложенным через вечную, безмолвную землю, — вот образ, выражающий оба эти начала — странствия и вечный покой, и пер-

сонажи (и те, кто едет в этом поезде, и те, кто видят или слышат, как он проносится) иллюстрируют мою мысль. Тема любви — любви мужчины к женщине — тоже лишний раз подтверждает то, о чем я говорил. Не подумайте только, что я твержу об этом на каждой странице, — просто я сейчас даю Вам ключ, общее предостережение о том, как надо читать книгу.

Итак, содержание книги, ее общее направление никаких сомнений не вызывает, внутренне я весь перекипел, общая структура книги прояснилась. С сожалением вынужден сознаться — книга будет очень большой, скорее всего, больше, чем первая, но поскольку каждая из ее четырех частей представляет собой законченное целое, каждую из них — если они действительно получатся — можно публиковать по отдельности. Читаю вашу любимую «Войну и мир», — прекрасная, грандиознейшая вещь, если что и заслуживает благоговения, то именно такие книги, как эта. Я обратил внимание, что в ней личное, частное неразрывным образом связано с общечеловеческим, есть истории отдельных людей — это прежде всего члены семьи самого Толстого, и есть панорама жизни целых наций — прежде всего России. Именно так большой писатель и должен обращаться с материалом, именно в этом смысле все хорошие книги автобиографичны, и я не стыжусь следовать за Толстым.

Вот четыре части моей книги:

1. «Антей» или «Бессмертная земля» (на выбор).
2. «Антей» или «Скорый поезд».
3. «Фауст и Елсна».
4. «Ярмарка в октябре».

Мне в общем-то нравится название «Бессмертная земля», и если вас не устроит «Скорый поезд», то первую часть можно будет назвать «Бессмертная земля», а вторую «Антей», поскольку в первой части тема вечного движения, странствий и земли — побег и покоя, выражена наиболее отчетливо, а во второй части — несмотря на образ скорого поезда — особое звучание приобретает тема близости к земле, придающей нам новые силы.

Общее движение книги — от всеобщего к конкретно-индивидуальному. В первой части («Бессмертная земля»?) основная тема получает выражение через многоголосие действующих лиц (об этом я уже Вам писал). Надеюсь, это получится ясно и четко. Главного героя зовут Давид (вторая глава называется «Песнь Давида»), но поначалу этот персонаж выполняет роль «слухового окна», наблюдателя, созерцателя-странника. Поначалу он напоминает рассказчика из старинного эпоса (скажем, из «Беовульфа»), о присутствии которого мы догадываемся лишь по отдельным репликам типа «я слышал» или «мне рассказывали». В первой части (глава «Река») женщина, рассказывая о наводнении, однажды называет его по имени. В главе «О пио-

ны!» выясняется, что он принадлежит к старинной американской фамилии, и его предки (две или три сотни) похоронены в самых разных уголках Америки, причем о некоторых из них в этой главе пойдет речь. Он также упомянут по имени в письме туриста из Праги. В главе «На рельсах» речь идет о машинисте поезда, но читатели поймут, что в этом поезде едет главный герой книги. Его глазами мы смотрим на бродяг, ожидающих поезд у водокачки (глава «Бродяги на закате»), а в главе «Конго» приводятся его детские воспоминания (о бродяге-негре, который сходит с ума, становится убийцей, а потом и сам погибает от пули полицейского, когда переходит реку вброд).

Это общее направление книги. Но в первых двадцати главах начинает складываться конкретная фабула, образ главного героя. Поначалу, как я уже сказал, Давид выполняет функции «окна в мир», но из рассказов о нем других персонажей возникают некоторые конкретные черты его личности, и кстати, в каждом из эпизодов (даже в таких, как «О пионеры!», «Конго» и т. д.) воспроизводятся отдельные моменты его биографии, хотя (по крайней мере в первой части) это делается не для его характеристики, а для того, чтобы дать представление о его родине, о том семени, из которого он произрос. Потом из раздела, ему посвященного, станет понятно, что желания и устремления Давида — это желание и устремления всей нации («вечные странствия и снова земля»). В этих пяти-шести главах возникает тема женского начала, тема земли, плодоношения, покоя. Эти пять-шесть глав (из двадцати) посвящены в основном женщинам, и говорят в них тоже в основном женщины — мать, возлюбленная, дочь, иногда все эти три начала объединяются в ком-то одном, иногда существуют порознь.

Затем (если Вы готовы следовать за мной дальше) есть еще один важный момент. Я уже говорил, что тяга к странствиям представляется мне более присущей мужскому началу, а то, что связано с землей, с плодородием, — женскому. Тут, по-моему, все бесспорно — достаточно вспомнить пионеров, путешественников, крестоносцев, мореплавателей елизаветинских времен и т. д. В моей книге постоянно возникают мифологические мотивы, хотя прямых ссылок на мифы нет. Но Вы уже знаете, что я опираюсь на мифы о Геракле (в честь него у меня назван город) и Антее, а кроме того, общеизвестно, что божество плодородия всегда было женского рода — Майя в легендах Востока, Деметра в Греции, Церера в Риме и т. п.

Надеюсь, у Вас еще не пошла голова кругом и не возникло впечатление, что я довожу все это до полного абсурда. Но во всяком глубоком убеждении есть элементы абсурда и фанатизма, которые, однако, «исправляются» нашей верой и страстью. С первых страниц в книге присутствует тема поисков отца — в

скрытом и только потом уже в получающем непосредственное словесное выражение виде. Моя мысль становится понятной уже с самого начала — когда герой возвращается, он всегда возвращается к женскому началу — он возвращается (надеюсь, что этот образ никого не будет шокировать) в утробу земного творения, в самую землю — он возвращается к женщине, к покою, постоянству. Но тут я осмеливаюсь выступить с дерзким предположением: всему этому противостоящая тема странствий — это не просто мужское начало, но поиски отца (свойственные, как мне кажется, каждому из нас). Осмелюсь в качестве подтверждения моей правоты привести в пример странствия Христа, странствия апостола Павла, походы крестоносцев, скитания Старого морехода, который исповедуется (только пожалуйста, не смейтесь надо мной) Свадебному Гостию:

Брожу, как ночь, из края в край
И словом жгу сердца
И среди тысяч узнаю,
Кто должен исповедь мою
Прослушать до конца ¹.

Я мог бы назвать еще десятки легенд, мифов, исторических примеров, но вы прекрасно сделаете это и без меня. Я хочу лишь сказать, что эта тема — поиски отца — полностью раскрывается лишь в самом конце книги. Исходя из моего замысла, я назвал последнюю главу четвертой (и заключительной) части («Ярмарка в октябре») «Телесмак».

И еще несколько слов. В первой части, над которой я сейчас работаю («Антей» или «Бессмертная земля»), я хочу построить повествование по старинной эпической модели (например, как в «Беовульфе»). Я хочу, чтобы мой герой Давид выступил в роли эпического певца, который поет о своем народе, — и мне также хотелось, чтобы его красноречие сочеталось с чувством — и с простотой. Я хочу, чтобы моя книга стала подлинно поэтической — иначе говоря, чтобы она воссоздавала поэтический образ мира. Я верю всей душой в истинность того, о чем собираюсь в ней сказать. Надеюсь, несмотря на мои торопливые каракули, Вы убедились, что в ней есть и план, и общая идея.

Первая глава первой части, идущая за прелюдией (первая глава называется «Корабль»), по-моему, мне неплохо удалась. В ней речь идет о море и о земле, о том, что их различает (море — это вечное движение, суша — вечный покой). В ней говорится о том, почему люди так стремятся в море, почему потом возвращаются в родную гавань. Я пытаюсь понять, почему мор-

¹ Пер. В. Левика.

ские суда ассоциируются у нас с женским началом. Я описываю выражение лиц моряков и когда земля скрывается из вида, и когда они вновь видят ее на горизонте. Я говорю о земле — и описываю огромный корабль и тех, кто плывет на нем, и — господи, когда же остановлюсь! — я горжусь кораблем и человеком, который научился строить такие корабли, — я горжусь человеком, потому что он силен, ибо так слаб, велик, ибо так мал, храбр, ибо вынужден преодолевать множество страхов, человеком, который не боится заглянуть в морские пучины, чтобы увидеть в их таинственной бесконечности ответ на все его вопросы. Я утверждаю, что человек мудр. Мы знаем, что мы затеряны и обречены, но, несмотря на это, создаем прекрасные мифы. Так солдаты перед битвой гуляют и веселятся, не думая об ужасах и смерти.

Получилось не письмо, а целая книга. Надеюсь, читая ее, Вы не заснули со скуки. Есть во всем этом смысл или нет? По-моему, все-таки есть! Имейте в виду, что, несмотря на тяжеловесность этого письма, в книге будет разнообразие, многоголосие, юмор. Прошу Вас, напишите, какое впечатление все это производит на Вас, есть ли в этом смысл и толк? И пожалуйста, никому не рассказывайте о моей книге. Пишите чаще, хотя бы по несколько строк, в чужой стране так приятно получать письма.

Пожалуйста, извините, что так много говорю о себе и своей книге. Но я надеюсь, что смогу сделать дело как следует и что все мелкие неприятности личного характера не помешают мне — я в этом уверен.

И последнее: прошу Вас обратить внимание вот на что (да Вы, наверно, это сделали без моего напоминания): в моей новой книге я использовал многое из того, что продумал и прочувствовал (как это было в первой книге), но в отличие от первой я создаю притчи, легенды, и потому вряд ли кто-нибудь узнает себя в моих персонажах. В Давиде, безусловно, есть кое-что от меня, и в других персонажах тоже, но внешнего сходства и прочих совпадений с моей персоной не будет. Может, я говорю вещи наивные и даже глуповатые (а потому ради бога, никому не передавайте моих слов), я творил образ Давида из самого себя, из того, что именую моим внутренним миром. Это человек ростом пять футов девять дюймов, длиннорукий, с обезьяньей походкой, а лицом — суций ангел. В нем вообще кое-что от ангела и кое-что об обезьяне. И вообще, есть в нем что-то чудовищное. Но не в этом дело, прежде всего он бард, певец своего народа — дай бог, чтобы я мог то же самое сказать о себе. Пожалуйста, пишите и поскорей, а я буду Вас держать в курсе моих дел.

В прошлый понедельник, 14 июля, в Англии вышла моя книга. Надеюсь, ее хорошо встретят и рецензии будут благоприятные, но я просил не присылать газетных вырезок: сейчас мне не-

когда читать рецензии. Не исключено, правда, что кто-нибудь из добрых друзей не удержится от соблазна, но я надеюсь на лучшее [...]

Максуэллу Перкинсу

*Отель «Лорбус», Монтрё
31 июля 1930 г.*

[...] Я здесь в полном одиночестве, но я работаю — впрочем, больше делать тут нечего. Главное — продержаться и устоять. Одиночество способствует появлению сомнений: как Вы считаете, сумею ли я чего-нибудь добиться? Читаю Шекспира, Расина, английских поэтов. И еще Библию. Я не читал Библию с детства — это самая великая из написанных книг. Умирая, Вальтер Скотт потребовал: «Книгу!» Когда его спросили, какую именно, он ответил: «Есть только одна книга» — и был абсолютно прав. Библия выше, богаче даже, чем Шекспир, а все прочее и вовсе выглядит чахлым в сравнении с ней. За последние три дня я несколько раз перечитал Екклесиаста и Песнь Песней — это самая потрясающая поэзия! А истории Ветхого Завета — про царя Давида, Руфь, Вооза, Эсфирь и Агасфера * превращают стиль любого современного автора в жалкий лепет. Я упиваюсь Библией, и для первой части «Ярмарки в октябре» (она называется теперь «Бессмертная земля») я в качестве эпитафии выбрал строку из Екклесиаста: «Род проходит, и род приходит, а земля пребывает вовек». Жаль только, что сразу за этой строчкой идет то, что использовал Хемингуэй *: «Восходит солнце...» и т. д. Все скажут, что я ему подражаю, но что делать — это чистое совпадение, а эти слова мне просто необходимы.

Сейчас я работаю над главой «Бессмертной земли» со странным названием «Реска послушного ребенка». Мне нравится название, и Вам, надюсь, оно тоже понравится, когда Вы прочтаете всю главу, — она очень длинная — по сути дела отдельная книга — я пошлю ее Вам, как только допишу.

Меня очень взволновали газетные вырезки и письмо, присланное сегодня Фрер-Ривзом; сегодня днем собираюсь совершить прогулку. Через несколько минут сяду в поезд и поеду в соседнюю Лозанну, проверю, имеются ли там хорошенькие девушки и женщины. Я полон сил: свежий воздух, горы, однообразная, унылая, хоть и добротная пища вернули мне силы, которые, как мне казалось, я уже утерял.

Жаль, здесь нет Вас, мы бы прогулялись вместе, пожалуйста, напишите, когда сможете. Мне здесь очень одиноко, но вообще-то сейчас это к лучшему... Дай бог мне написать то, что задумал. В Екклесиасте есть замечательное место: «Глупый си-

дит, сложив свои руки, и съедает плоть свою» *. Именно этим и занимаются глумливые нытики всего мира — в Библии, похоже, сказано обо всем на свете. Заядлые любители чужих неудач, ничтожные людишки из Нью-Йорка — не все, конечно, — с кислыми улыбочками ждут не дождутся моего провала. Честно говоря, я даже не знаю, а вдруг они правы. Я еще в этом не разобрался, но хотелось бы верить, что мерзавцы ошибаются, впрочем, поживем, увидим.

Напишите, когда сможете. Я рад, что Вы получили хорошую рукопись, только не забывайте обо мне, оставайтесь моим другом. Надеюсь, Вы в хорошем настроении и удачно проводите отпуск. Жаль, мы с Вами не можем распить сейчас большую бутылку вина.

P. S. Ну а что касается тех англичан и американцев, кто говорит: «Разве это великая книга?», «Разве это высокое искусство?» или «В этом нет ничего гениального», то я, между прочим, никогда не утверждал обратного, но почему все так придирчивы и недоброжелательны по отношению к книге молодого автора и с пеной у рта превозносят всякую чушь? Ван Дорен и тот сказал мне, что я счастливчик: написав всего одну книгу, получил такую репутацию. Как если бы всюду, куда ни посмотри, полное барахло не расхваливают в десять раз сильнее. Ну почему со мной все так несправедливо строги? Мало мне своих неприятностей, так я еще должен слушать, как восемь тысяч Иеремий * взывают: «Дайте срок! Конечно, если из него выйдет толк, мы будем приятно удивлены, но вообще-то...» Как меня от этого тошнит! Порой мне кажется, так уж устроен мир: тебя бьют по лицу и говорят, что помогают тебе, а если ты преуспел, то потому лишь, что тебя топтали противники, — это пошло тебе на пользу.

Почему бы американцам не купить побольше экземпляров моей книги? Почему я должен проявлять смирение перед публикой, которая только и ждет, чтобы Уайлдер или кто-то еще опубликовал какую-нибудь ерунду, — тут они ринутся и раскупят миллион. Пожалуйста, напишите поскорее.

А. С. Фрер-Ривзу

*Гранд-отель «Бельвю», Женева
[Август, 1930 г.]*

[...] Ситуация, в которой я оказался, вкратце такова. Я, молодой человек лет двадцати шести — двадцати семи, решил написать книгу — и решение свое осуществил. Я понял, что у книги есть серьезные недостатки (теперь я вижу их еще отчетливей), но тогда мне казалось (мнения своего я не изменил и сейчас), что

в ней есть весьма удачные места и, возможно, отыщутся благосклонные читатели, которые оценят ее, поверят ей и захотят прочитать кое-что еще того же автора. Я неплохо представляю себе литературную ситуацию в Англии и Америке и, не пытаясь сравнивать себя с другим писателями, все же полагаю, что, если их творчество вызывает интерес и уважение читателей, я вправе надеяться, что и мои усилия не останутся незамеченными. Тогда мне казалось (и кажется по сей день), что мне есть что сказать миру, но все чаще и чаще я задумываюсь, а не лучше ли мне замолчать. За последний год я не раз имел возможность убедиться, что писатель — отменная мишень для любителей забрасывать своих ближних тухлыми яйцами. Писатель совершенно беззащитен, о нем и его творчестве могут высказываться самые обидные, даже оскорбительные вещи, а он должен молча принимать это как «непредубежденную критику». Дistinguished старушки из Акрона, штат Огайо, а также из Лидса и Джорджии, Нью-Йорка и Лондона называют твою книгу унылой, неуклюжей, бессвязной, никому не нужной и не заслуживающей читательского внимания, они тратят несколько газетных колонок на то, что могли бы выразить двумя десятками слов. Они убеждены, что ты создал книгу грязную, непристойную, потрясающую основы морали и угрожающую нынешнему правительству. Как меня тошнит от их лицемерия! С кем меня только не сравнивали — от Еврипида до Руби Эйрс *, и оказывается, я подражаю каждому из них! Если мне когда-нибудь удастся прочитать все те книги, которым я якобы подражал, я превращусь в ходячую библиотеку. Чаще всего меня сравнивали с Джойсом, Драйзером и Д. Г. Лоуренсом — со всеми троими сразу. Знаете, почему эти совершенно не похожие друг на друга авторы оказываются в одной обойме? Только потому, что для рецензентов все трое олицетворяют раскованность, а иначе говоря «интерес к сексу», из-за чего книги их оказываются «на грани непристойности» или же и вовсе «непристойными».

Если в твоей книге встречается слово «дерьмо», скажут, что это явный плагиат из Рабле. Если мужчина и женщина окажутся в постели (или об этом будет упомянуто даже вскользь) — это результат влияния старого доброго дуэта Джойс — Лоуренс. Может, чем-то я и обязан Джойсу, — я читал этого весьма одаренного джентльмена самым тщательным образом, и нет ничего удивительного, если отдельные джойсовские интонации проникли и в мою книгу. Что же касается Лоуренса, то в период работы над книгой я прочитал одну его новеллу — «Куклу капитана», а этого маловато, чтобы объявить меня его преданным учеником, как это сделали многие рецензенты. Что же до «Моби Дика» *, то это прекрасное произведение я прочитал всего лишь полгода назад, в Америке, чтобы понять, что за писатель этот са-

мый Мелвилл, которому я так слепо подражаю. Боюсь, эти простые истины не убедят рецензентов — они понимающе улыбнутся и скажут, что все это не имеет значения, дело в «атмосфере», которая и оказала на меня влияние, что я «впитывал бессознательно» и пр. Господи, лучше жить в пустыне, питаться озерной рыбой, швейцарской кухней, только бы не слышать этого бреда.

[...] Что касается меня, то у меня нет ни «новых идей», ни «нового мироощущения». Возможно, в устах представителя «нового поколения» это прозвучит несколько ошарашивающе, но я никогда не мог понять, как это писатель, творя из материалов вечных и неизменных, может создать нечто, чего до него не было! Читая этим летом Библию, я обнаружил, что в Екклесиасте, Книге Иова, Песне Песней удивительным образом выражено то, что я сам вот уже почти тридцать лет смутно ощущал. Мне не только нечего добавить к тому, что я там увидел, — мне остается лишь поражаться глубине, мудрости и красоте этой прекрасной поэзии и сознавать собственное ничтожество. Каждый из нас рождает свое видение мира из самого себя, у каждого свой жизненный опыт, но требовать от этого опыта «новизны», какой-то прозрачной и невероятной «оригинальности» — значит попросту впадать в безумие [...]

Максуэллу Перкинсу

Дорогой мистер Перкинс!

Каждый из нас создает образ своего отца и каждый из нас создает образ своего врага. Образ моего врага я создал несколько лет назад — это личность, у него есть имя, он ничтожество и бездарность, но он мой Соперник, ибо всегда лишает меня того, что я хочу больше всего на свете. Он, повторяю, ничтожество, но он всегда тут как тут, чтобы похитить самое для тебя дорогое. Если ты влюблен в женщину, а Соперник твой на другом краю света, он все равно возникает как из-под земли, чтобы тебе напасть. Он нечто вроде рока, фатума. Он ничтожество, он умеет вселять страх и причинять боль. Что и сделал со мной.

Где Вы? Чем занимаетесь? Вышлите мне денег или хотя бы билет на пароход домой. Верите ли в меня или разуверились окончательно? Буду с Вами абсолютно откровенен: я пришел к убеждению, что издательству «Чарлз Скрибнерз санз» лучше со мной не связываться. Судя по всему, я иссяк окончательно. Надеюсь, Вы примете все это к сведению, дабы не понести лишних убытков. Если мне что-то причитается, то, пожалуйста, вышлите мне и давайте на этом закончим наши официальные отношения.

Синклеру Льюису *

Лондон
Ноябрь 1930 г.

Дорогой мистер Льюис!

Спасибо за Ваше письмо! Я бесконечно признателен Вам за отзыв о моей книге и весьма им польщен. Я никогда не забуду Вашего великодушия. Я читаю Вас с двадцатилетнего возраста. Вы — писатель огромного таланта; убежден, что очень немногие представители моего поколения избежали Вашего влияния, я, во всяком случае, не из их числа. Учитывая книги, которые я, может быть, еще напишу, Вы, возможно, не очень обрадуетесь этому моему признанию, но что поделасшь — Вы действительно очень на меня повлияли.

Ваше письмо пришло через несколько дней после того, как мы узнали о присуждении Вам Нобелевской премии. Я очень этому обрадовался и ... [*конец страницы отсутствует*].

Я снимаю здесь крошечную квартиру — убирает и готовит мне одна старушка — за все я плачу три фунта десять шиллингов в неделю. Я работаю без выходных, и дело, по-моему, подвигается! Порой мне до боли не хватает Америки — честное слово, хотя я большую часть времени в последние годы прожил за границей. Я хочу жить на родине, но только не в Нью-Йорке... Надеюсь, Вам нравится в Уэстпорте — я там был однажды, и мне очень он понравился — прекрасный, бодрящий воздух, не то что здешняя духота. По возвращении в Америку я надеюсь... [*На этом письмо обрывается*]

Альфреду Ш. Дэшиллу *

Гаранти траст К^о
Пэлл-Мэлл, 30, Лондон
Ноябрь 1930 г.

Дорогой Фриц!

Ради бога простите, что не ответил на Ваше прекрасное длинное письмо раньше. Но я уже давно почти никому не пишу. Сначала я все собирался взять в руку перо и «выложить Вам все как есть», но сейчас мне это кажется таким непростым и долгим делом, что я решил подождать до нашей встречи, — надеюсь, этот немецкий ресторанчик еще работает! — Вот тогда уж я поговорю всласть, и буду говорить до тех пор, пока на лице моего собеседника не обнаружатся признаки сочувствия — и глубокой усталости.

Вот уже два месяца живу я в этом великом городе. У меня квартира на Эбьюри-стрит (так-то!), и почти полтора месяца

я сижу там и вкалываю, как последний сукин сын, каковым и считают меня многочисленные очаровательные, хоть и не очень сведущие дуралси. Наступил ноябрь — восхитительный лондонский ноябрь, мягкий, сырой, унылый, промозгло-пронзительный дерьмовый ноябрь. Если Вы знаете, что такое усталость и отворачивание, если Вы когда-нибудь задумывались о таких прелестных вещах, как страдания, проклятия и смерть, если у Вас возникало желание проклясть бога и умереть, — то Вы все равно не сможете понять, что такое Лондон в ноябре, потому что все прочее в сравнении с ним — шаловливая комедия и веселый детский лепет. Ты дышишь с судорожной мучительностью, ты бредешь сквозь свинцовый туман, с трудом переставляя ноги, словно по огромной, противной, вязкой трясины, эта серая слизистая гадость, что разлита в воздухе, пропитывает кожу, ноги, внутренности, сердце, ты в отчаянии вдыхаешь ее, задышаешься в океан невыразимой ужасающей скверны. Ну а если вдобавок ты еще приглашен в воскресенье на чай к литературному архитектору, на его «виллу» в Сент-Джон-Вуде, серолицему господину в серых очках, который сочинил роман, вызвавший «положительные отклики», если ты познакомишься с его серолицей супругой, которая тоже носит очки, и с их очкастым отпрыском, если ты пьешь жидкий чай и ешь холодную воскресную баранину, а потом слышишь, как мамочка рассказывает крошке на редкость оригинальную и остроумную сказочку на сон грядущий о каком-то Ойджи-Бойджи, которого сама же и придумала, а он по ее прихоти каждый вечер должен совершать глупейший, скучнейший поступок («Страшно трудно, — заметила мне мамочка, — каждый вечер придумывать такую историю», на что я промолчал), — если, повторяю, ты прошел через все это и рассуждал о жизни и искусстве при веселом пламени газовой горелки, столь популярной у лондонцев, если, отсидев в гостиной, пахнущей сырым склепом, ты потом выходишь в мрак и туман, на улицу, где в ряд выстроились такие же виллы, садишься в автобус и трясешься в нем мимо домов с погасшими окнами, где в редкой пивнушке горит свет и где несколько жалких пьянчуг сидят над кружками горького пива, если ты пройдешь через все это, то тогда, друг мой, можешь бить себя в лоб и, до крови раздирая свое тело, повторять: «О горе мне, о горе!» — и тогда ты весь, со всеми потрохами, восплаеешь любовью к Счастливой Земле, к прекрасной славной стране, где по воскресеньям светлым-светло от вывесок ресторанчиков, где грохочут надземная железная дорога и радио, где миллионы сврес в Бронксе мирно шелестят 237 страницами очередного выпуска «Нью-Йорк таймс». Слава богу, Вы живете в этом замечательном и занимательном месте, где все это доступно, благодарим же Создателя за те громоподобные звуки, что слышатся по всей Амери-

ке... за свежий морозный воздух, резкие краски октября, за покачивающиеся в бухтах корабли, за грохот поездов в ночи, за тоlikование, что охватывает тебя, заставляя кричать от радости: когда же вам попадется подлец, который будет рассказывать вам небылицы про Европу — и еще более отвратительные небылицы про Америку, когда вы увидите глупца, вознамерившегося бросить самое прекрасное и замечательное место на земле, чтобы жить в Европе, послушайте мой совет: плюньте ему в физиономию, или даже нет — лучше помочитесь на него: такая живая мерзкая падаля не стоит слюны честного человека!

Ну а я слишком долго тушевался и отмамывался перед этими глупцами и лжецами. Целых десять лет я унижался, терпел оскорбления от обитателей «бесплодных земель»*, кумиров «потерянного поколения», от разочаровавшихся в жизни и «уставших от суеты» ничтожеств и от прочих литературных жуликов, прикидывающихся несчастными страдальцами и неповинными жертвами, но теперь мне надоело молчать. Я кое-чему научился, и знания эти добыты мною потом и кровью. Я жил один в чужой стране и тосковал об Америке, пока не перестал спать по ночам, так не хватало мне ее запахов, цветов, звуков, ее буйства, безумства, бескрайних просторов, красоты, уродства, великолепия. Я знаю ее, как мать знает свое дитя, мне кажется, что она сотворена из моей плоти и крови. Я угадываю ее по форме и запаху железнодорожных шпал, по тысячам звуков и запахов ее буйной природы. Лучше уж прожить десять лет в Америке, чем пятьдесят в Европе с ее жидким чаем и спертым воздухом. Десять лет в Америке лучше, чем сто лет дерьмового экспатриантства. Вы уж, наверное, вдоволь насмотрелись на наших соотечественников, как они просиживают штаны за столиками парижских кафе, воображая, что знают и любят Францию и Европу. Но это не так — ни черта они в этом не смыслят. Чихать они хотели на великую европейскую культуру, в любви к которой так обожают признаваться. Ни черта они не понимают ни во Франции, ни в Европе и влачат жалкое, призрачное существование. Французы ненавидят и презирают их, и они это чувствуют, но сносят все — так сводник готов терпеть пинки, оскорбления и насмешки, лишь бы повыгоднее продать свою шлюху. Все эти прелести «заграничной жизни» — сущая ерунда. Уж я-то кое-что смыслю в Европе: я жил в ней и знаю европейцев. По крайней мере, языки, нравы и обычаи Европы я изучил получше наших «американских парижан», которые осточертели мне своими теориями, согласно которым Америка вообще не нация, американцы же все как один хамы и грубияны, в американской действительности нет ни достоинства, ни красоты, ни величия, все мы — лицемеры-пуритане, бэббиты, Ротарианцы и пр. Эти нытики не знают жизни, все-то они вычитали

из книг, а уж про Америку и вовсе ничего не знают. Жить надо у себя на родине, я в этом убежден, тот, кто жил в Америке и любил ее, не будет охать и ахать насчет того, как прекрасно жить в Европе.

Сейчас я не испытываю никаких горьких чувств по отношению к Европе — правда, я поругивал английскую скуку, но все равно очень люблю англичан, которые относятся ко мне с большим участием. Я больше сижу дома, хотя есть несколько человек, к которым я хожу в гости; после стольких месяцев одиночества приятно, что есть люди, с которыми можно дружить. Есть у меня и другие радости: я занимаю два верхних этажа в крошечном домике на Эбьюри-стрит — комнаты мило обставлены, и по вечерам я там совсем один. У меня есть приходящая прислуга: она готовит, приносит мне чай, и вообще всячески меня холит и лелеет; все — дом, еда, работница — обходится мне в 3 фунта 14 шиллингов в неделю. С шести вечера я дома — читаю, съедаю то, что приготовила мне работница, или сам что-нибудь себе стряпаю, пью кофе или чай (в больших количествах), а в полночь (то есть как раз сейчас), когда вокруг полная тишина, если не считать тяжких шагов патрульного «бобби» или запоздалых гуляк, что возвращаются из кино, где показывали американский звуковой фильм, я начинаю работать — и работаю с перерывами, когда пью чай, кофе или пиво, до рассвета. Потом сажусь понаблюдать, как пробуждается ото сна лондонская улица — нет зрелища очаровательней! На желтых стенах и закопченных кирпичках начинают играть первые лучи солнца, смешно покрывает молочник, проезжающий на своем фургончике, а я слушаю цоканье копыт по пустынной мостовой и вспоминаю в мельчайших подробностях улицы американских городов.

Потом появляются служанки, что-то там чистят, скоблят, открявываются магазины, поднимается суматоха. Я же зажигаю «гейзер» — газовую колонку, выпиваю бутылочку и ложусь спать. Будит меня прислуга — она приносит чай с гренками и рассказывает про фильм, который смотрела накануне вечером.

Прощайте, дорогой Фриц. Когда-нибудь, в один прекрасный далекий день, пароход привезет Томми к родным берегам, и он все Вам подробно расскажет. Самая большая радость — когда наконец прекращается невыносимая боль. Когда у нас перестает болеть зуб, мы замечаем, до чего прекрасен и удивителен мир вокруг. Именно так почувствую я себя, когда вернусь на родину. Самое прекрасное, самое восхитительное, самое упоительное удовольствие, какое только может выпасть на нашу долю, — это совершить путешествие домой, в Америку. Мне бесконечно жаль тех бедняг, кто не в состоянии испытать такой радости. Но если будете говорить обо мне там, в Америке, пожалуйста, не показывайте это письмо тем, кто может воспользоваться

моими словами для насмешек и оскорблений в мой адрес. Я имсю в виду «уставших от жизни» личностей обоого пола, хитрых девиц, элегантных насмешников, доморощенных элиотиков *. Эти ничтожные, но коварные людишки не потерпят, чтобы кто-то безнаказанно смеялся над их дешевым ремеслом (я имею в виду их жизненную философию: «Ах, все мы потерянное поколение, и жизнь наша пуста, и ничего-то мы не можем поделаться!»). Ни на что, кроме нытья и шипения, они не способны, но и черви станут кусаться, если у них отобрать кусок их заплесневелого сыра, даже проститутки и сводники будут защищаться, когда поймут, что ремесло их под угрозой.

Вы знаете, что я отноудь не Полианна * и не наивный идеалист. Я полностью согласен с Екклезиастом, что самый печальный день в нашей жизни — это день нашего появления на свет, * но ведь и день нашей смерти не менее печален! Я только что вышел из тяжелейшего кризиса, но уверен, что, несмотря ни на что, все равно буду любить жизнь и ненавидеть смерть — это неотъемлемая часть моего кредо. Те, кто «устал от жизни», ненавидят жизнь и обожают смерть, но при этом и в мыслях не держат расстаться с жизнью — за что я их глубоко презираю. Присмотритесь повнимательнее. «Уставшие от жизни» нытики с собой не кончают. Они носят калоши и страшно боятся простуды. Они вообще очень берегут себя; это те, кто любит жизнь, трагят себя, они верят в жизнь вообще и не трясутся над своей собственной. Я имсю в виду Христа и Кольриджа, Сократа и Достоевского, Джеба Стюарта * и Дейви Крокетта *. Господи, как потешались бы наши юные старички, если бы только слышали меня!

До свидания, Фриц. Когда-нибудь мы еще выпьем пива у Вебера, парочкой неприкаянных туристов постоим на одном из парижских мостов над полночной Сенной и будем вспоминать голоса виргинцев и запах смолы на улицах тамошних городов... Передайте Максy Перкинсу, что я сму обязательно напишу, — если, конечно, сумсю выразить на бумаге все, что собираюсь ему высказать. А я хотел бы сму сказать вот что: сейчас я работаю по-настоящему, времнами это вселяет в меня ликование и веру в себя, а времнами — отчаяние, но я все равно докончу начатое (не знаю только, когда это произойдет), и еще я хотел бы, чтобы он знал, что в мою книгу войдет все то, что сейчас не дает покоя сердцу и уму. Простите за длинное и безумное послание — берясь за перо, я не собирался говорить обо всем этом. Напомните обо мне людям из «Скрибнерз», самые добрые и нежные пожелания Вам и члсам Вашей семьи. В моих жилах течет и шотландская кровь, и времнами мне являються видения: счастливая страна, безоблачная жизнь и вообще лучшие времена для всех добрых людей.

Максуэллу Перкинсу

Лондон

Четверг, 9 декабря 1930 г.

Дорогой мистер Перкинс!

Нет никаких сомнений, что этот год выдался плохим, и все беды приходят сразу, но ничего, через три недели году конец, и все опять наладится, я в этом не сомневаюсь. Во-первых, в будущем году я непременно найду время побывать на родине — пора утолить тоску по дому, которая порой просто невыносима. Я сейчас работаю как каторжник и, надеюсь, когда закончу, получится кое-что стоящее.

Но прежде чем продолжать, позвольте немножко выговориться и облегчить душу: моя семья испытала тяжелые потрясения — она просто-напросто разорена. Мейбл (это моя сестра) и Ральф* вынуждены были распродать все свое имущество в Эшвилле. Они потеряли все — имущество, деньги до последнего цента, а он потерял еще и работу. Сейчас они живут в Вашингтоне, где Ральф еле-еле зарабатывает 50 долларов в неделю как комиссионер. Большая семья моей другой сестры очень часто сидит без работы, и мой брат Фред изо всех сил старается их прокормить. Вдобавок ко всему ему пришлось оставить работу: бизнес сейчас в запуске. Дела на Юге нынче из рук вон плохи, и я только что узнал о новой беде: главный банк Эшвилла, где, как я подозреваю, мои родственники хранили свои сбережения, лопнул. Члены моей семьи — слишком гордые и порядочные люди, чтобы о чем-либо меня просить, их письма полны бодрости и мужества, но они, повторяю, просто разорены. Два-три месяца назад, когда я думал, что мои доходы от продажи английского издания книги будут больше, чем оказалось на самом деле, я написал Фреду из Парижа письмо, где просил его честно сказать, не нужны ли ему деньги, потому что я могу ему кое-что прислать. На днях я получил от него письмо, где он уверял, что у них есть и еда, и одежда, но спрашивал, не могу ли я одолжить ему на год 500 долларов. В письмо даже была вложена какая-то дурацкая бумажка, где говорилось, что он обязуется вернуть долг с процентами — восемь процентов. Разумеется, и речи быть не может, что я возьму с него эти восемь процентов. Я разорвал этот вексель в клочки.

Мистер Перкинс, я понимаю, что год был трудным для всех, но если мне что-то причитается от издательства — и даже если мне не причитается ничего, все равно умоляю Вас — достаньте эти деньги и перешлите моему брату. Я буду отрабатывать долг, пока не сотру пальцы до костей. Если вопрос встанет так: кому послать деньги — этим чертовым зубным врачам или моей семье,

то я настаиваю, чтобы *деньги получила моя семья*. Учтите, что они у меня не просили ни цента: брат написал мне, только получив мое письмо, где я сказал, что вполне могу выслать им денег и никогда не прошу им, если они скрывают от меня свое бедственное положение. Тогда я был уверен, что получу за книгу гораздо больше, но не в этом дело: если я сейчас смогу помочь своим родным, то буду просто счастлив, если же нет, то буду мучиться всю оставшуюся жизнь. Надеюсь, Вы понимаете, какая для меня радость — знать, что я смогу хоть чем-то им помочь в минуту нужды, — мы всегда были заодно в трудные времена, и я не хотел бы подвести их теперь. Нет никакого сомнения, что рано или поздно Фред вернет долг, — он сделал бы это при любых обстоятельствах, даже если бы для этого ему пришлось заложить в ломбарде свою правую руку. Но если он и не расплатится, тоже не беда, но, так или иначе, мне ни к чему эти дурацкие векселя, закладные и проценты. Раньше Фред никогда и ни о чем не просил ни меня, ни кого-то другого, а теперь он тянет воз за всех. Я знаю, он не обратился бы ко мне с такой просьбой, если бы не оказался в столь тяжелом положении. Я написал ему на днях и сказал, чтобы он не волновался и что я договорюсь с Вами насчет этих 500 долларов. Пожалуйста, сделайте это ради меня, я найду способ с вами расквитаться — я еще молод и никогда не подводил своих кредиторов.

Не пугайтесь — не думайте, что я начну тянуть с Вас деньги, — я отработаю эти 500 долларов в поте лица — я потрачу дополнительные усилия. Правда, я не могу обещать Вам написать великую или просто хорошую книгу — и даже такую, которая будет хорошо продаваться, но если с книгой ничего не получится, я все равно найду способ вернуть долг. Я могу заработать приличные деньги, если понадобится, — я уверен, что у меня есть этот дар. Я хочу, чтобы Вы помнили об одном: по моему, я всегда вел себя честно и порядочно по отношению ко всем, с кем имел дело, — по крайней мере, очень старался, — и если Вы услышите гнусные, клеветнические истории обо мне и о каких-то моих поступках, о том, что со мной связано что-то темное и подозрительное, — истории, распускаемые кем-нибудь из десяти миллионов ядовитых пресмыкающихся, которыми кишат улицы наших городов, этих ..., полных злобы, зависти и яда, знайте, что все это ложь. В этот год мне пришлось несладко, особенно в последние шесть-восемь месяцев, когда я обливался кровавым потом, но *я вел себя достойно*, делал то, что был обязан делать, то, что требовали от меня окружающие. Я никого не предал и не бросил — и если кто-то может оказаться покинутым или преданным, то это буду именно я. Я старался изо всех сил, может быть, что-то получилось плохо, но пожалуйста поймите, что я держался достойно, — если кому-то кажется, что это не так, пу-

скай он выйдет и скажет это мне в глаза или же пусть честно промолчит — рано или поздно всем станет очевидно, что я вел себя как честный человек. Вы знаете меня лучше, чем любой из этих людей, Вы знаете, какое средоточие лжи, какое змеиное гнездо этот Нью-Йорк, и поэтому судите меня, опираясь на Ваши собственные наблюдения, на наши с Вами отношения. Вы мой друг, один из тех немногих людей — их всего двое или трое, — которых я не позволю хулить, так что хотя бы до моего возвращения не слушайте рассуждений и вердиктов обо мне из уст тех, кто ничего-то во мне не смыслит, будь то Скотт Фицджеральд или кто другой. Пожалуйста, не пугайтесь всего того, что я сказал, и не думайте, что я вдруг сошел с ума, — мне хотелось бы высказать Вам так много, но что я могу сказать в письме, которое получилось судорожным и порывистым!

Похоже, мне придется потратить бог знает сколько времени на разговоры о зубных врачах и прочую срунду. Я хотел бы рассказать Вам о книге, но для этого придется написать еще одно письмо. Но вот, по крайней мере, название, и мне кажется, это удачное, красивое название, в котором выражено именно то, что я хотел. Если что-то в нем Вас смущает, я попробую растолковать его в следующем письме. Вот оно:

ЯРМАРКА В ОКТЯБРЕ

или

«Время и Река. Фантазия»

*Сын, Любовник, Скиталец
Дитя, Любовница, Женщина
Море, Город, Земля*

«Род проходит, и род приходит,
но земля пребывает во веки».

На титульном листе:

Часть первая

«Антей»

*«Кто знает, дух сынов человеческих восходит ли вверх, и дух животных сходит ли вниз, в землю?» **

Если «Краткое содержание» покажется нсудачным или нснужным, мы вполне можем обойтись без него. Хотя оно дает некий ключ.

Краткое содержание: об исполине Ливийском, брате одноглазого Полифема, сыне Геи и Посейдона, которого он никогда не видел, — по отцу — о внуке Кроноса и Реи, которую он пом-

нит. Он сражается со всеми, кто пытается пройти мимо, он ищет своего отца, он взывает: «Кто ты? Ты ли мой отец?» И затем он вступает в единоборство с пришельцем, падает, но всякий раз поднимается с земли с удвоенными силами, ибо земля — мать его. Затем он встречается с Гераклом, который вступает с ним в единоборство, разгадывает его секрет — отрывает от земли, что придавала ему силы, и одерживает верх. Уже в агонии он слышит где-то вдали поступь отца: он будет спасен, ибо грядет его отец.

Не приходите в ужас и не думайте, что я переписываю древнегреческий миф. Все это останется за пределами повествования, но эта удивительная притча не отпускает меня уже целый год: в ней сказано все то, что я пытаюсь выразить, и она придаст моей книге поразительную цельность и стройность. Легенда об Антее получит непосредственное выражение только в названиях частей. Они (пока условно) именуется так: 1. «Антей»; 2. «Геракл» (или «Фауст и Елена»); 3. «Посейдон».

Вот ключ к этим символам и персонажам: Антей, безусловно, реальное лицо, он живет во мне, хотя это *не я* в том смысле, в каком был мною главный герой первой книги. Для меня он означает примерно то же, что означали для своих создателей Гамлет или Фауст. Слава богу, я начал писать так, как хотел всегда: Гораздо *автобиографичнее*, чем в первой книге (и в этом смысле гораздо полнее), хотя все тут абсолютный *вымысел*. Никто не станет отождествлять меня с Антеем (в книге он носит имя Давид Хок, но все зовут его Обезьяна Хок), хотя и скажут: «Он вложил в этого персонажа всего себя». Это прекрасная история, в которой нашлось место для всего, что я видел и знал, — и она читается как притча.

Другие символы. Геракл — это Город, Посейдон — это Океан, вечное странствие, вечное движение, вечное непостоянство — он тоже реальное лицо (хотя *никто* не называет его Посейдоном), отец Обезьяны Хока — сын его никогда не видел и, как я твердо решил, никогда не увидит, но в финале отец оказывается рядом с сыном и спасает его (мысль о том, что каждый мужчина ищет отца, пронизывает повествование сначала и до конца). Книга будет очень длинной, я привезу с собой в Америку всего «Антея» (в нем две части) и кое-что из второй главы про Город.

Женское начало, в разных обликах в разные эпохи, — это Гея, Елена, Деметра, но и здесь миф останется за пределами повествования, которое само по себе отличается простотой и целенаправленностью, хотя в его основе этот миф и та идея, с которой я Вас познакомил выше. Но и здесь будет много разных поворотов: речь пойдет о судьбах моих персонажей и будет воссоздано их прошлое. Тема времени — утраченных и забытых мгно-

вений человеческих судеб, странные коричневатые картины былых времен (моментальные снимки из жизни Америки 1893 года — пешеходы на Бруклинском мосту, корабли американогогамбургской — почтово-пассажирской компании, — усачибейсболисты, рабочие на улицах маленьких городков, идущие домой обедать, красные амбары, цирковые афиши и многие другие приметы разных эпох) — все это будет в моей книге в изобилии.

Хочу немного рассказать Вам о главе, над которой сейчас работаю. Она составляет вторую часть «Антея» и называться будет «Кронос и Рея», а может, просто «Время и река», что означает «Память и Движение». Я абсолютно убежден, что в каждом из нас живет сознание всего народа, нации, все ее малейшие проявления — звуки, картины, воспоминания. Не беспокойтесь: я сумею написать все как следует. Дело в том, что я теперь только понял, что такое быть американцем (да и человеком любой другой национальности), — Америка — это не система правления, не война за независимость и не доктрина Монро, это десять миллионов секунд, моментов нашей жизни, все то, что мы видим, слышим, едим, это запахи и звуки земли, на которой мы живем. Вот что такое быть американцем, вот в чем заключается тоска по дому, — видит бог, в этом вопросе я уже собаку съел.

В «Кроносе и Рее» действие происходит на борту трансатлантического лайнера: американцы возвращаются на родину, сохраняя мучительные воспоминания о годах изгнания, тоскуя по дому. Глава в начале напоминает песнопение — оглушающая, грандиозная музыка американских имен и названий — сначала имена штатов: Калифорния, Техас, Орегон, Небраска, Айдахо, обе Дакоты, затем названия индейских племен: поуни, чероки, семинолы, пенобскоты, таскароры, затем наименования железных дорог: Пенсильванская, Балтимора-Огайо, Большая Среднезападная, Рок-Айленд, Санта-Фе и т. д., затем имена железнодорожных магнатов: Вандербильды, Асторы, Гарриманы, затем имена знаменитых бродяг: Окленд Ред, Фарго Пит, Дикси Джо, Железный Майк, Ниггер Дик, Голландец из Джерси и т. д. (все это, повторяю, знаменитые скитальцы), затем названия великих рек (реки и моря — это движение и скитания в противовес неподвижной суше): Мононгела, Раппаханок, Колорадо, Теннесси, Рио-Гранде, Миссури. Когда я называю Миссисипи, то начинаю первый из рассказов о странствиях и возвращении домой, — от имени женщины, которая вместе с мужем плывет по реке во время наводнения. Это все так здорово. Вся глава посвящена памяти... Не пугайтесь. Читаться она будет хорошо — там много историй с сюжетом.

Написал так много — и так мало сказал! Пытался объяснить все это и не успел рассказать о множестве других вещей. Но, ра-

ди бога, не волнуйтесь, тут нет никакой хаотичности, за всем стоит единый, хоть и весьма разветвленный план. Очень хочется продолжить письмо, рассказать еще о нескольких вещах, особенно о последней сцене «Посейдона». Это единственный фантастический эпизод в книге. Герой так и не увидит отца, но услышит его шаги, топот коней на берегу (Посейдон и его колесница), из-за туч выглядывает луна, и сын видит отпечаток ноги — это явно след отца, потому что он очень похож на его собственные следы. Но вот набегают волны и стирают отпечаток. Он кричит: «Отец!», и где-то там, далеко в море, в завываниях ветра слышит раскатистое «Сын мой!». Это самый конец, ничего определеннее пока рассказать не могу. Все остальное написано реалистично, соткано из жизненного повседневного опыта. И еще. Полифем, одноглазый брат Антея, воплощает принцип стерильности, ненависть к жизни (то есть «бесплодноземельчество»), одноглазие наших «уставших от жизни [молодых людей]» — он тоже реальное действующее лицо [...]

Максуэллу Перкинсу

*Лондон
Декабрь 1930 г.*

Дорогой мистер Перкинс!

Думаю, что Вы уже получили мое гигантское послание, что я отправил Вам пару недель назад: оно было заполнено стенами и отчетом о работе. Теперь хочу написать Вам письмо покороче и поделиться планами и намерениями. Через три-четыре дня Рождество, и пока моя единственная награда — ощущение того, что работа меня полностью измотала, голова устала и я плохо сплю. Я буду продолжать в том же духе до Рождества, а потом съезжу на четыре-пять дней в Париж — буду только спать и наслаждаться лучшей едой и вином, какие только существуют. Потом вернусь сюда и буду работать до упаду еще неделю шесть, пока не пойму, что смогу привести домой первую часть, уже разбитую на последовательные главы — или хотя бы в черновике. Затем я сяду на самый быстрый корабль — «Бремен» или «Европу» — и через пять-шесть дней прибуду в Нью-Йорк. Ну а потом я хочу сразу же (это самое трудное) оказаться там, где снова смогу сесть за работу.

Я уже говорил Вам, что моя книга проникнута образом Реки — Времени и Перемен. Этой идеей проникнут и я, и сейчас мне грызет душу лишь одна мысль — когда же я смогу закончить этот грандиозный труд. Вы молодец, что не сказали мне ни слова о сроках, но я понимаю, что Вы хотели бы кое-что увидеть до следующей осени. Не буду ничего обещать, но очень поста-

раюсь. Мне жаль времени, потраченного на личные неприятности, на волнения по поводу первой книги, на суету, но теперь об этом поздно жалеть — замысел этой книги родился достаточно быстро, книга растет во мне, и большая часть уже на бумаге, но работа предстоит адская. Мне крайне полезно жить в полной неизвестности — хорошо, конечно, когда тебе льстят, твои книги хвалят, но хватит — никаких больше вечеринок и хождений по гостям. Мне надо снять где-нибудь две комнаты и жить, пока не придется уехать. Я очень хочу повидать Вас и еще одного-двоих людей, но по приезде в Нью-Йорк я больше ни с кем не общался бы — не думайте, что я несу полную чушь, просто это единственный способ для меня что-то написать, и я им обязательно воспользуюсь.

Теперь о том, где мне работать. Надеюсь то, о чем я Вас попрошу, не очень Вас обременит, не обязательно Вам искать мне жилье, попросите кого-нибудь еще, но только попробуйте мне помочь. Не знаю, стоит ли мне сейчас жить в Нью-Йорке. Сейчас меня все время занимает мысль, что в течение ближайших лет я женюсь и поселюсь где-нибудь в провинции или хотя бы в городе поменьше, чем Нью-Йорк, — в Балтиморе, а может, в Виргинии, а может, в Пенсильвании на ферме, а может, на Западе, но сейчас мне некогда кочевать по всей Америке.

В моей книге, кстати, с избытком хватает радости, восторга, волнения — если мне удастся передать эти чувства читателям, они в два счета проглотят книгу. Надеюсь, силы мои не иссякли — тоска по дому, что не даст мне здесь, за границей, покоя, заставляет меня чувствовать все это острее, чем когда-либо, я имею в виду многообразную, буйную, удивительную жизнь Америки — такие чувства испытывает человек (например, юноша, студент колледжа, впервые в жизни отправляющийся в самостоятельное путешествие), когда он лежит на полке темного пультмановского вагона, а поезд мчится сквозь ночь, а за окном в потемках проносятся таинственные американские ландшафты, например Виргиния, а на нижней полке под одеялом ворочается хорошенькая соблазнительная женщина, а другие пассажиры храпят, а на полустанках в ночи раздаются голоса — родители провожают свою дочь, потом она идет по вагону, шелестя платьем, за негром-носильщиком, они задевают твою зеленую занавеску, — все это и таинственно, и знакомо, доставляет такое наслаждение, словно женщина, которую ты когда-то любил, прикоснулась к тебе.

Какое удивительное богатство земли, какие просторы, а ты думаешь, что можешь добиться славы и богатства, будешь играючи делать деньги, — удивительная земля, порой на вид унылая и заброшенная, какой кажется Северная Каролина в тех местах, где Вы бывали, но эта самая земля, мистер Перкинс,

производит столько прекрасного крепкого табака, которого хватило бы, чтобы окутать клубами дыма весь земной шар, на этой земле растут самые восхитительные персики, яблоки, дыни, самые сочные и прекрасные плоды. Я вспоминал об этом летом в Швейцарии, — о, конечно, Швейцария красива — озера, как на открытке, умопомрачительные горы, бархатные горные луга, — наверное, европейцу Северная Каролина покажется уродливой, но все же в Швейцарии есть что-то ненастоящее — ужасно однообразная пища, ужасно вялые фрукты и овощи, кислый виноград, слабое вино, худосочные люди и сонная рыба, что водится в этих упоительных горных озерах. Швейцария, несмотря на все свои великие красоты, не в силах произвести и десятой части ароматного, восхитительного изобилия Северной Каролины — табака, персиков, яблок, восхитительных уток и индеек, прекрасной рыбы, что ловится у пустынных и унылых ее берегов, — это Америка, единственная в мире страна, где жизнь полнокровна, изобильна, вселяет в наших юношей такое ликование, что им хочется от радости кричать во весь голос. Ох уж эти унылые, вялые, усталые бедняги, что живут под серыми, низкими, мрачными небесами, — разве они могут испытывать подобные восторги? Они могут смеяться над нами, ненавидеть и порочить нас, говорить, что мы вульгарны, неотесанны, некультурны, но сколько бы они ни клялись своими великими покойниками, Шекспирами, Шелли, Мольерами, это все равно не скроет того факта, что они дышат кошмарным, невообразимо гнусным воздухом, — это бесспорный факт, хотя они и стараются его скрыть. И этот скверный воздух — как и плохая пища, и плохие дома — приносит гниение и распад. Мне их бесконечно жаль: большинство из них ведет жизнь куда более унылую и тоскливую, чем мы. Чтобы развлечься, они ходят на американские фильмы! Им не испытать той радости, которая охватывает нас осенью, когда ударят первые заморозки и природа запестреет всеми цветами и оттенками, когда мы по ночам слушаем завывание ветра, а откуда-то из морозного далеска доносится лай собак, когда мы слышим упоительный, такой родной грохот проносающегося поезда и паровозные гудки.

Жители Северной Каролины очень похожи на их родной край, там нет унылых, жалких бэббитов. Я хочу рассказать правду об этих людях и, видит бог, это будет правда и об Америке. Мне наплевать, что про мою книгу скажут утомленные жизнью обитатели «бесплодных земель» и в Америке, и в Европе. Я пишу о том, что знаю. В жителях Северной Каролины те же свойства, что в их огромных сочных персиках, дынях, яблоках, табаке, устрицах, обильной красной глине, в их задумчивой незабываемой земле. В них есть широта натуры, жизнелюбие, они полны сочного, едкого юмора, они честны, внешне кон-

сервативны и осторожны, но на самом деле порывисты и некротимы. Неужели я преувеличиваю? Во всяком случае, Фицджеральд решил, что я хватил через край: самая мысль о том, что между людьми и их родной землей может быть что-то общее, показалась ему смехотворной. Но неужели земля, на которой эти люди прожили три столетия, один на один с дикой природой, питаясь ее плодами, а потом уходя в нее, смешивая с ней свой прах, неужели земля эта не стала частичкой их плоти, крови, мускулов? И неужели в Европе этот затхлый, спертый воздух не проникает в плоть и кровь тех, кто вынужден им дышать, разве не становятся они от этого унылыми, подавленными, отчаявшимися меланхоликами? Неужели найдутся глупцы, способные отрицать это? [...]

[...] Никто еще, мистер Перкинс, не написал книги об Америке, никто еще не вложил в нее всего того, что знаю я, что знают все американцы. Может быть, с моей стороны это выглядит проявлением тщеславия и самонадеянности, но мне кажется, что я способен написать такую книгу, — дайте только шанс! У книги этой превосходный сюжет. Помните, год назад Вы говорили мне, что хорошо бы написать книгу о том, как человек ищет отца, и вложить в нее все-все?.. Вы были правы. Не думайте, что я отказался от этого замысла, просто материал оказался слишком обширным, но тема, о которой Вы говорили, уже начала организовывать материал. Я мучился нереально — приходилось не просто переписывать куски, а перестраивать всю композицию. Но теперь я, похоже, ухватил суть — осталось перенести все на бумагу. Преимущество подсказанного Вами сюжета не только в его полной и абсолютной правдивости — все мы, безусловно, движемся по жизни на ощупь, пребываем в поисках чего-то, вне нас находящегося, разыскиваем высшей правды, истины, которой жаждем вдохновиться, — все это так, но, кроме того, сюжет этот придает форму огромной массе жизненного материала. Кольридж сказал как-то, что у пьесы Бена Джонсона «Алхимик» одна из трех лучших фабул в мире (две другие — в «Царе Эдипе» * и «Томе Джонсе» *), и одним из удивительнейших свойств этой пьесы, по мнению Кольриджа, является как раз то, что она может завершиться в любой момент — стоит только вернуться хозяину (в пьесе, если я не ошибаюсь, речь идет о проделках слуги-мошенника, который выдает себя за хозяина и водит за нос великое множество глупцов и плутов). У меня же все может кончиться, когда герой отыщет своего отца. Я очень много размышлял над мифом об Антее — сколько в нем красоты и правды! В нем сказано о том, что меня интересует: о связи человека с землей, которая является источником его силы, но Антей, кроме того, помнит о своем отце Посейдоне, в честь которого воздвигает храм из черепов поверженных врагов. Посейдон

же олицетворяет собой вечное движение, изменчивость,— что может быть более подходящим для книги, где герой ищет отца?!

Теперь о Синклере Льюисе. Он произнес замечательную речь — я так ему и написал. Он тоже прислал мне два письма — пишет, что попытается встретиться со мной. Надеюсь, то, что он сказал обо мне в своей речи, поможет продать несколько лишних экземпляров «Ангела», но, вообще-то, не дай бог прослыть Великим Американским Писателем человеку, который работает над своей второй книгой,— как бы мне за эту славу не пришлось расплачиваться. Я только-только отыскал правильный способ существования — когда я говорил о том, как хорошо пребывать в *безвестности*, я не кривил душой, это единственный верный для меня путь, иначе мне не сдобровать. Я хочу писать книги, вызывающие всеобщий ажиотаж, но жить при этом тихо и скромно. Я буду решительно противиться попыткам превратить меня в Великого Мэтра. Если я буду напоминать самому себе, что я никакой не мэтр и не гений, а всего-навсего человек, который пытается говорить на языке правды и красоты о том, что видел и думал, который твердо убежден, что все это имеет какую-то ценность и смысл лишь потому, что другие тоже видели и думали так — или же, прочитав его, сумели оценить его правоту,— ну что ж — ради этого я буду продолжать осуществлять задуманное, буду трудиться как одержимый — и тогда никто и ничто — ни ругань, ни похвалы — не смогут сбить меня с намеченного пути. Согласитесь, что это единственный честный путь, только так можно жить и работать.

Ну и еще раз о книге. Может быть, все, что я сказал, сумбурно и хаотично, но не от того, что я не уверен в своей правоте, а исключительно от спешки. Поскольку у меня нет ни времени, ни места писать подробнее, попытаюсь буквально в двух словах сказать, о чем моя книга. Во-первых, это история человека, который ищет отца,— эта тема придает повествованию форму и направление, а кроме того, выражает одно из существеннейших наших устремлений. История любви героя к женщине (об этом целый раздел) будет изложена самым искренним, самым страстным, самым чувственным образом — речь пойдет, конечно же, о вожделении, голоде, ревности, безумии, жестокости и нежности, но за всем этим постоянно скрывается вот какая мысль: мужское и женское начала — это два разных мира, две вселенные,— и они никогда не смогут познать друг друга. Точно так же постоянно присутствует в книге тема отца — это поиски истины, желание могущества, попытки исповеди, необходимость прочных родственных связей — с себе подобными и с отцом. Но за всем этим кроется мысль о вечности и неизменности земли и о том, сколь прекрасна человеческая жизнь.

[Письмо обрывается]

Мейбл Вулф-Уитон

[написано на рождественской открытке]

Лондон
Декабрь 1930 г.

Дорогая Мейбл!

Пишу, как только выдалась возможность: я знаю, что происходит дома и как там плохи дела. Но не беспокойтесь — голодать не придется никому. Я буду рад помочь любыми мыслимыми способами, и если понадобятся деньги, то я смогу их достать. В нынешние времена мы должны держаться вместе, и поэтому позвольте мне хоть как-то вам помочь. Надеюсь, вы все-таки еще держитесь там, в Эшвилле, — дайте срок, и дела пойдут на поправку по всей стране. Это настоящая проверка на прочность: если мы сейчас сохраним бодрость и жизнелюбие, все обязательно наладится. Нас не победят, потому что *нас нельзя победить*. В крайнем случае, я могу вернуться домой и начать писать статьи и рассказы или заняться рекламой и начать зарабатывать больше денег. Желаю вам счастливого и веселого Рождества. Ко мне здесь все очень тепло относятся и приглашают все время в гости, но я чувствую себя одиноко и очень тоскую по дому. Но ничего — все обязательно будет в порядке. Пишите.

Генри Т. Волкенингу *

Гаранти траст К°, Лондон
14 января 1931 г.

Дорогой Генри!

Еще одно спасибо за еще одно письмо. Не могу передать, какая радость для меня твои письма, как любовно я читаю и перечитываю их. Знаю, что сам я в этом смысле — большой должник, но когда я беру в руки перо, я — как наш старый приятель лорд Теннисон, — надеюсь, чтобы сердце помогло выразить те мысли, что бродят во мне, но все напрасно: сам не знаю почему, я вдруг сделался страшно осторожным в своих письмах — даже тем трем-четырем друзьям, которым я хотел бы писать настоящие, хорошие письма...

Я быстро становлюсь великим авторитетом по вопросу *Работы*, потому что, мой мальчик, я кое-что наработал, а «покаяние сделает еще больше». Кстати, это могло бы стать неплохим названием практически любой книги, «Покаяние», ибо именно это необходимо, чтобы написать книгу. Но послушай меня опять,

приятель,— я не просто трудился, а трудился с метафизической и душевной болью (зубной, головной и желудочной), а также с чем-то весьма похожим на абсцесс в левом легком, так что я теперь, наверное, смогу работать в практически любых условиях. Ты же внемли и делай, что я велю: купи книгу, автор которой некто Энтони Троллоп *, эсквайр. Там он, помимо прочего, поведал о девяносто семи других книгах. Называется она «Автобиография», книжка небольшая, и ты сможешь прочитать ее за один присест. Опубликована она была после его смерти и, похоже, сильно пошатнула его репутацию в глазах тех, кто считает, что книга создается одержимым маньяком за два с половиной часа вдохновенного бреда. Дружище Троллоп с большим юмором и не без цинизма описывает, как он работал,— он рассказывает, как ему удалось написать пятьдесят или шестьдесят романов, разъезжая по Англии и Ирландии по делам государственной службы, два раза в неделю отправляясь на охоту, принимая массу гостей,— словом, ведя активную общественную жизнь. Дружище Троллоп был человеком упорным, ни дня не проходило у него, чтоб он не садился за письменный стол, и писал ровно три часа — ни больше ни меньше. Он работал пять дней в неделю, писал 10 000 слов, подсчитывал количество слов и страниц в романе — в нем должно было быть точно установленное число слов,— вовремя сдавал его в типографию и садился за следующий роман. Потом он научился выполнять свое ежедневное задание в железнодорожном купе, в паровой каюте, в седле, в кровати — и с особым смаком он приводит в конце полный список всех своих книг с точным указанием суммы — фунты, шиллинги и пенсы,— которую заработал на каждой из них.

Я никогда не напишу пятьдесят книг и не научусь работать в поезде или на пароходе, да и не вижу в этом никакой необходимости, но все-таки хорошо иметь навык систематического писательского труда, и, по-моему, эту книгу стоит прочитать. Я могу работать по тридцать-тридцать пять часов в неделю, тридцать пять — это, пожалуй, предел, и от этого я страшно устаю. Если человек работает по-настоящему пять часов в день, он свою норму выполняет. Более того, из-за этого у меня почти не остается времени на все остальное — практически у меня уходит двадцать четыре часа на то, чтобы подготовиться к пяти часам писания. Я, по сути дела, живу взаперти. Но вскоре это становится привычкой. Из-за этого время от времени мне становится слишком тоскливо, одиноко, слишком хочется домой. Я, конечно, могу себе представить, что существуют более благоприятные условия для творчества, но — между нами! — твердо решил, что все эти разговоры о том, что «работать надо за границей» — вздор! Рождество я провел в Париже: нет печальнее на свете зрелища, чем эти унылые глупцы, которые пытаются подготови-

ться к тому, чтобы начать работать! Почему, чтобы писать, человек должен уезжать из родной страны? — ума не приложу, почему считается, что в Испании, Франции, Англии или Чехословакии тебе будет писаться лучше, чем дома!.. Мне кажется, что самое главное качество писателя — упорство, без этого вообще ничего нельзя добиться. Пару лет назад кто-то сказал мне, что беда современной литературы в том, что наиболее литературно одаренные люди как раз ничего не пишут, а некий сердитый и завистливый ирландец заметил, что один из тех, кого Джойс вывел в «Улиссе», заткнул бы Джойса за пояс, если бы взялся за перо [...]

Литературный талант, не подкрепленный упорством, просто не существует. Упорство — важнейшая составная часть таланта, без него о таланте и говорить не приходится. А это, по-моему, примерно то, что имел в виду Арнолд, когда сказал: гений — это энергия. Я, пожалуй, соглашусь, что лучшие писатели — это далеко не всегда люди, обладающие лучшими писательскими задатками. Я, например, никогда не считал, что Джойс — «прирожденный писатель». В смысле легкости, плавности, умения рассказать «интересную историю» он заметно уступает тому же, скажем, Герберту Уэллсу. Зато в смысле духовной цельности, настойчивости, работоспособности он явно превосходит Уэллса. Я не имею в виду количество проводимого им за письменным столом времени: Уэллсу работоспособности не занимать, и он написал добрую сотню книг. Я говорю о том упорстве, которому нельзя научиться, — это умение писать на пределе духовных способностей, на износ. Это талант, и зависит он от силы духа. Но так или иначе, наше единственное спасение в работе, надо работать в любых условиях, в любых обстоятельствах, я в этом убежден!

[...] В прошлом году я посмотрел подлюжины стран, видел тридцать или сорок миллионов их жителей. Но нигде я не видел людей, которые ходили бы на руках, дышали жабрами или катились бы по тротуарам, как обручи. Сегодня я зашел в книжный магазин. Среди миллионов книг я не нашел ни одной, в которой нас учили бы стискивать зубы при боли, при тяжелой работе, где нам объясняли бы, как переходить улицу или ловить мгновения истины и покоя. Все это знание живет в каждом из нас... Литературное дело в Америке пришло в такое кошмарное состояние, что и писать-то порой возможно только между приступами тошноты. Если ты думаешь, я хватил через край, то могу назвать несколько имен... Я так скажу: водись с врачами, архитекторами, бухгалтерами, но только не с писателями. Это не злобный совет — это деловой совет. Никто еще не написал об Америке — я имею в виду, о настоящей Америке. У нас, кажется, сейчас выходит десять-двенадцать тысяч книг в год, но еще ник-

то не сочинил настоящей книги об Америке — и вряд ли ее напишет кто-нибудь из наших «писателей».

Ну, а теперь пора прощаться. Привет тебе и Нэт, примите самые нежные, теплые новогодние пожелания. Еще раз спасибо за твои прекрасные письма, за фруктовый пирог, а главное — за то, что помнишь обо мне и продолжаешь оставаться моим другом. Напиши, когда сможешь...

Максуэллу Перкинсу

[*Веранда Плейс, 50*]

[*Бруклин*]

Суббота, 29 августа 1931 г.

[...] Два года назад я был исполнен надежд и уверенности в своих силах: во мне роились замыслы и планы полудюжины больших книг. И сейчас материал при мне, но уверенность иссякла. Меня одолевают сомнения и страхи. Нет, это не отчаяние. Ни в коем случае. Но со мной что-то случилось — я сам не могу понять, что именно. Отчасти дело, наверное, в том, что я не умю работать на виду у всех. Я потерял покой, разуверился в себе после этих рецензий. Мне повредил успех. Не означает ли это, что я легко пасую перед жизненными трудностями? — очень может быть. Так или иначе, обуреваемый сомнениями, я не раз вспоминал книги, что читал когда-то давно: «Проклятие...»*, — не помню, кого именно, а также «Портрет Дориана Грея», герои которых распознавали в себе признаки зловещего духовного распада, когда уже было поздно что-либо делать. Но не надо слишком всерьез принимать эти литературные фантомы — такое и впрямь может случиться, но ко мне, думается, пока отношения не имеет. Мне все же кажется, что я сумел сохранить незамутненность восприятия, что как писатель и как человек нахожусь как никогда в хорошей форме. И я вовсе не считаю, что не смогу справиться с проблемами, что ставит передо мной жизнь, — я буду сражаться с ними — пускай неумело, спотыкаясь, выбиваясь из сил, теряя массу времени даром. Просто я сейчас пребываю в *сомнениях*, о чем и хочу Вам сообщить.

[...] Я знаю, Вы хотели бы посмотреть, что же я написал, понять, способен ли я на кое-что еще или все кончилось на первой книге, свеча догорела и угасла. Я и сам очень хочу это понять — мои сомнения, наверное, ничуть не меньше Ваших. Но по моему, самым лучшим выходом было бы договориться, что мы, так сказать, в расчете и ничего друг другу не должны. Ну, а если я когда-нибудь создам нечто заслуживающее, на мой взгляд, публикации — или Ваше издательство само проявит ко мне интерес, — то я принесу Вам рукопись с тем, чтобы, прочитав ее,

Вы имели бы полное право принять или отвергнуть ее, как было дело с моей первой книгой. Больше я ни у кого и ничего не прошу. Я бы очень хотел жить самостоятельно, в полной независимости от той литературной жизни, какую я наблюдал, — я имею в виду все эти громкие пророчества успеха или провала, вердикты, вынесенные на вечеринках с коктейлями, сплетни и пересуды газетчиков, истерические панегирики кумирам, о которых через семь дней никто не вспоминает. Если всерьез ко всему этому относиться, то наказание неизбежно — и подделом! Что касается меня, то все их похвалы и поношения — просто чушь собачья, честное слово! Я не забыл, во что это обошлось тем, кого называют «писателями двадцатых», как глупо, как пошло радовались они всему этому, как отвратительно, пьяно, завистливо они жили, вообразив себя богемой, и я помню, как потом те, кто расточал им похвалы, повытолкали их взащей, успев растлить их души, а взамен стали восхвалять других, писателей младшего поколения, среди которых упоминали и меня. Уверяю Вас, я не принадлежу ни к какой литературной группировке, я не хочу ни с кем тягаться ни в славе, ни в таланте, я не допущу, чтобы меня выставляли на ринг, как боксера или бойцового петуха, никто не заставит меня лезть из кожи вон, доказывая, насколько я остроумнее и гениальнее других. Мой единственный соперник — я сам. Если я не выдержу состязания с самим собой, то брошу писать.

Слова, слова... Мне так осточертели мертвые слова, океаны печатной продукции, идиотское повторение пошлых восторгов. Мне надоело и мои собственные слова, но в письме я сказал чистую правду. И неужели в каждом из нас живет это пошлое, дешевое начало? Неужели, стараясь от всей души передать Вам, что я чувствую на самом деле, я превращаюсь в очередного Смита или Брауна — дешевого пошляка, который оскверняет все, о чем заводит речь, будь то справедливость, любовь или милосердие? Нет, это не так, я ведь чувствую в себе живое, чистое начало, оно переполняет меня. Мне надоело видеть вокруг себя пошлые рожи, вдыхать запахи стали и бетона, мне надоело все то, что иссушает, старит, убивает нас, — но неужели Вы мне не верите, когда я говорю, что красота, ликование, избыток, неиссякающая энергия — все то, что я обнаружил в Америке, — это и есть настоящая правда, а не иллюзия, нечто, чего мы никогда не смогли ухватить, сформулировать, точно описать. Неужели Вы думаете, что я еще раз перепеваю Уитмена? Я знаю, что это все правда, и под напором моего знания неправда и пошлость трещат, как пустой орех, но я не знаю, смогу ли я все это выразить, смогу ли победить пустоту и скуку. Я даже отыскал для этого верные слова, но пошлость и пустота проникли и в меня. Я уныло смотрю вокруг и безмолвствую — мало просто видеть, на-

до уметь вдохнуть жизнь в каждое рожденное тобой слово, чтобы твоя фраза трепетала, пульсировала, билась, словно попавшаяся на крючок рыбина [...]

Джулиану Миду*

*Коламбия Хайтс, 111, Бруклин
1 февраля 1932 г.*

Дорогой Мид!

Спасибо за последнее письмо. Слава богу, со мной все гораздо лучше, чем я тогда предполагал: руку я не сломал, но лишь растянул и сильно ушиб.

Готов ответить на вопросы, заданные в Вашем первом письме, но поскольку мне еще трудно сидеть за столом и писать, свой ответ я продиктую. Жалею, что не имел возможности более серьезно обдумать мои ответы, но надеюсь, что Вы поможете мне,—внимательно просмотрев их, не станете приводить те мои высказывания, которые могли бы тем или иным способом мне повредить.

Итак, Ваш первый вопрос: Вы хотите знать, что я ответил тем, кто утверждал, что в моей книге я дал точное изображение одного американского города и его жителей. Я бы с удовольствием не отвечал на этот вопрос, равно как и на следующий, где Вы интересуетесь моим отношением к мнению, что я писатель автобиографический. Мне не хотелось бы отвечать на эти вопросы, дорогой Мид, вовсе не потому, что я боюсь каких-либо нежелательных для меня последствий в случае ясного и четкого ответа, но потому лишь, что такие вопросы мне уже не раз задавались, и несмотря на то, что я, как мне казалось, отвечал на них самым недвусмысленным образом, мои ответы только приводили к новым вопросам, непониманию и кривотолкам. Я бы с удовольствием изложил мою точку зрения по поводу взаимоотношений писателя с тем, что называют автобиографическим материалом. Думаю, Вы бы меня прекрасно поняли, если бы я имел возможность высказать все, что думаю. Пока скажу одно: творческое начало неразрывно связано с автобиографическим. Это бесспорно. Писатель, мне кажется, может писать только о том, что хорошо знает, что ему дорого и близко. Лично я просто не представляю, как можно (и нужно ли) писать о том, что тебе чуждо. Вы со мной не согласны? Я уже изложил свою точку зрения по этому поводу в кратком обращении к читателям романа «Взгляни на дом свой, ангел» — как мне кажется, самым ясным и четким образом, но тем не менее критики (в том числе и рецензенты из пары эшвиллских газет) обвинили меня в словесной

эквилибристике, в стремлении уйти от прямого ответа на вопрос, идет ли в книге речь об Эшвилле и его жителях или нет. Я настолько рассердился, что дал зарок никогда не отвечать на подобные нечестные выходки критиков, но тем не менее, если существуют люди, которые вполне искренне хотели бы знать, идет ли речь в моей книге о городе Эшвилл, штат Северная Каролина, и дается ли в ней правдивое изображение его реальных жителей, то я отвечаю: нет! Моя книга не об Эшвилле и не о его жителях, — и не о каком-то другом конкретном, известном мне городе. Я вообще не верю, что настоящая литература имеет целью описание каких-то конкретных лиц и мест. Во всяком случае, лично я никогда так не писал. Художники так никогда не работают. Они не списывают с натуры, переименовывая, скажем, Гринвилл в Джонсвилл, а Брауна и Смита в Блэка и Уайта. Если бы так можно было писать книги, нам всем следовало бы отправиться в ближайший город с чемоданом бумаги и карандашей, расположиться на каком-нибудь людном перекрестке и записывать, что говорят и куда направляются прохожие. Я мог бы долго говорить на эту тему, но когда я слышу слово «автобиографичность», меня начинаст охватывать ярость, — к сожалению, большинство людей употребляют его так, что оно теряет всякий смысл.

Тем не менее вопрос, как писатель использует свой жизненный опыт, какое значение имеют для него автобиографические моменты, представляется мне важным и интересным, и я, думаю, мог бы сказать кое-что любопытное, если б только у меня было время изложить на бумаге все то, о чем я так долго, тщательно и мучительно размышлял. Пока же повторю одно: от автобиографичности не уйти, если Вы вознамерились написать настоящую, серьезную книгу. Как раз сейчас, разгуливая по комнате, я обратил внимание на книгу «Дорога в Ксану», принадлежащую перу моего учителя, профессора Гарвардского университета Джона Ливингстона Лоуза *, где он прослеживает возникновение (все скрытые и потайные источники) двух восхитительных произведений англоязычной поэзии — «Сказания о Старом мореходе» и «Кубла Хана» *. Профессору Лоузу удалось выявить все те почти невидимые, загадочные частички, что составили «Сказание о Старом мореходе». Зная, что Кольридж был человеком поразительной начитанности, профессор Лоуз проштудировал тысячи самых разных и самых неожиданных книг и сумел показать, откуда берет свое начало едва ли не каждая строка, едва ли не каждый образ поэмы. Кольридж вряд ли отдавал себе отчет, до какой степени прочитанное им влияло на него как писателя, но он сумел объединить тысячи разрозненных фрагментов своего духовного опыта в нечто цельное, настоящее, прекрасное, неповторимое. Лоуз попробовал показать, что

случай с Кольридом — автором «Старого морехода» — частное выражение того, что происходит с любым истинным художником, когда он творит, — иными словами, использование жизненного опыта, того, что погребено в тайниках нашего бессознательного или сознается нами весьма смутно, — типичный способ работы творческого воображения.

Разве это, дорогой Мид, не есть ответ на вопрос, какую роль играет автобиографическое начало в творчестве? Разве мог Кольридж писать не так, как он писал, а по-другому? Разве могли работать в не свойственной для них манере Пруст и Джойс? Кольридж в своей творческой деятельности вдохновлялся прочитанным, Конрад — впечатлениями лет, проведенных на море, но кто возьмет на себя смелость утверждать, что духовный и жизненный опыт одного в чем-то уступает опыту другого, что для Кольриджа чтение было занятием менее реальным и существенным, чем для Конрада служба во флоте?* Кто рискнет предположить, что книги Джойса и Пруста более (или менее) автобиографичны, чем произведения Кольриджа или Свифта, — и даже если такой смельчак найдется, воспримем ли мы его утверждения всерьез?

Я предупреждал, что могу распространяться об этом до бесконечности, но тем не менее сказанного мною вполне достаточно, чтобы Вы поняли, что я имею в виду. Убеден, что Вы, с Вашим пониманием и пронизательностью, не заподозрите меня в непоследовательности или неискренности, но сразу поймете, что в моих рассуждениях есть здравое зерно.

Вы спрашивали: не кажется ли мне, что творчество — это вид бегства от действительности? никоим образом. Я бы сказал, что это, напротив, попытка приблизиться к действительности, понять ее. Это в первую очередь относится к такой книге, как «Улисс»: стремление уловить и оживить моменты утерянного времени само по себе столь дерзновенно, что многие из нас готовы поверить: Джойс и в самом деле сумел, хотя бы в отдельных эпизодах, проникнуть за поверхность бытия и воссоздать реальность в новом измерении. Я убежден, что творчество писателя — это почти всегда борьба с реальностью, что самые великие произведения возникали именно потому, что их творцы находились в конфликте с окружающей их действительностью, но у каждого из них был свой способ выражения этого конфликта. Дж. Кейбелл * называл это уходом от реальности. Кольридж от определений воздерживался, но я уверен, что в его «Старом мореходе» отразилась сама реальность, а не бегство от нее. Поэт плыл на этом корабле, он жил и чувствовал вместе с героями. «Путешествия Гулливера» — выражение тяжелейшего конфликта Свифта с действительностью, но опять-таки разве можно назвать эту книгу уходом от реальности? Это одна из самых вдохновенных,

самых неистовых попыток в мировой литературе через притчу отразить современность.

С удовольствием ответил бы на все Ваши вопросы подробно и недвусмысленно, но нет времени. Вас интересует: повлияло ли на мое творчество то, что я много путешествовал, или же самые яркие мои впечатления возникли гораздо раньше? Не знаю, удовлетворит ли Вас мой ответ, но я хотел бы подчеркнуть следующее. За последние годы мне не раз доводилось слышать от наших доморощенных психологов, которых развелось миллионы, заявления такого рода: мол, все, что имеет хотя бы малейшую значимость для духовного становления личности, происходит с нами до того, как мы достигаем зрелого трехлетнего возраста, что к этому времени возникают и закрепляются основные черты нашего «я». Короче, все, о чем может поведать миру писатель, якобы произошло с ним еще до того, как он отучился ползать по детской и научился ходить. По-моему, это очередная несусветная глупость, на которую и отвечать не хочется. Приобрел ли я самую важную часть своего жизненного опыта за годы детства, проведенного на Юге? Право, не знаю. Могу сказать одно: я уехал из родного города и поступил в колледж, когда мне не исполнилось еще шестнадцати лет, и с той поры возвращался домой лишь ненадолго. Значит, половину жизни я провел в скитаниях по свету. Меня влекло в странствия жгучее желание, голод, о котором могу лишь кратко упомянуть здесь, — об этом не скажешь внятно в письме, которое пишется под диктовку другим человеком. Мне вообще, быть может, не удастся никому объяснить это странное чувство, но за тягой к перемене мест скрываются боль, тревога, одиночество, желание отыскать иной, лучший способ существования, умиротворение, уверенность, цель всех моих душевных движений, желание разгадать тайну этого странного, бурлящего, встревоженного мира. Этому поиску я посвятил все свои силы, все свои душевные и умственные способности, и он стал для меня не просто реальностью, но и необходимостью. Может, мне не удастся использовать этот жизненный опыт в своем творчестве, может, я вернусь к воспоминаниям детства, но мне никогда не понять, почему все это лишено смысла и содержания, почему, как пытаются внушить мне глупцы, ценно лишь то, что случилось с нами до того, как нам исполнилось пять лет.

Что до остальных Ваших вопросов, Мид, то попробую коротко ответить на них разом и поставить точку. Вы спрашиваете, как мне пишется — легко или тяжело? По-моему, очень тяжело. Дело не в недостатке материала, а в его пересизбытке. Я не умею быть кратким и сжатым, я пишу и пишу, сочиняю сотни тысяч слов, и мои основные усилия сейчас направлены на то, чтобы сократить мою книгу до разумных пределов. Я как бы су-

ществовую в двух измерениях: что-то во мне постоянно впитывает сегодняшнюю реальность, другая часть моего «я» с не меньшей интенсивностью переживает события прошлого. Моя память — это какое-то ненасытное чудовище, и чем больше я пишу, тем сильнее делается его голод. Меня тяготит груз прошлого, воспоминания о далеких днях, и, чтобы писать дальше, приходится бороться с самим собой.

Вас интересует, не потерял ли я интерес к театру? Если Вы хотите знать, пишу ли я или хотел бы писать для театра, ответ будет отрицательным. Я не испытываю ни малейшего желания возвращаться к драматургии, хотя, по-моему, тот, кто сумел написать хорошую пьесу, совершил великий подвиг. Сейчас, мне кажется, я просто не смог бы написать пьесу, и вряд ли стоит тратить время на объяснения, почему я охладел к драматургии. Впрочем, наверное, драматургия никогда не была для меня чем-то настоящим (хотя я и был когда-то уверен в обратном). Люблю ли я музыку? Да. Мне порой казалось, что я не могу жить без музыки, но я ошибался. Я слишком плохо в ней разбираюсь, и при том, что, живя в Нью-Йорке, мог бы при желании слушать лучших исполнителей, я почти никогда не бываю на концертах. Моим главным увлечением всегда была поэзия — в ней я действительно кое-что смыслю, и она в моей жизни занимала то место, которое у других занимает музыка. Я постоянно читаю и перечитываю стихи и помню наизусть почти все из прочитанного. Правда, я плохо знаю современную поэзию, о чем очень жалею. Поэзия — единственный вид литературы, к которому я могу обращаться постоянно, не испытывая усталости или пресыщения.

Наконец, Вы спрашиваете, кто мои любимые писатели — классики и современники. Боюсь, это слишком обширная тема, чтобы я мог исчерпать ее в этом письме. В школе, а потом и в Гарварде, я читал запоем все подряд. Количество прочитанных мною книг может показаться невероятным, всех и не припомнить. Но я решил поставить на верхнюю полку моего книжного шкафа книги, которые готов перечитывать постоянно (что я и делаю). Вот несколько названий: может, это даст вам хотя бы общее представление о моих симпатиях. Сейчас на моей верхней полке расположились (справа налево): старое издание «Илиады», куски из которой я часто перечитываю; затем Библия — читаю ее все время, не подряд, конечно, но Екклесиаста, Книгу Иова, Песнь Песней, Апокалипсис. Затем Уэбстеровский словарь — в нем есть прекрасные вещи! Затем пьесы Шекспира, стихи Кольриджа, Донна, затем «Анатомия меланхолии»*, «Улисс», «Война и мир», «Братья Карамазовы», «Листья травы», «Молль Флендерс»*, пьесы Мольера, стихи Гейне, затем антология немецкой поэзии. Я вообще питаю слабость к антоло-

гиям. Многие относятся к антологиям иронически, но у меня есть несколько отличных толстых сборников — они прекрасно составлены, и я к ним постоянно обращаюсь. Я читаю по-французски и по-немецки, других новых языков (не считая, понятнo, английского) я не знаю. Вот и все, что могу сообщить, — надеюсь, Вы сумеете извлечь из этого какую-то пользу.

Если Вы напишете статью, то прежде чем ее кому-нибудь показывать, пришлите мне. Я готов оказать Вам любое содействие и безусловно польщен, что Вы собираетесь написать обо мне статью, а кто-то — ее опубликовать. Правда, не уверен, стоит ли публиковать ее сейчас. Поверьте, я не кривлю душой, когда говорю, что в настоящее время вовсе не заинтересован в рекламе. Сейчас я должен писать, а затем постараться опубликовать то, что напишу. По-моему, статья Ваша только выиграла бы, если бы Вы опубликовали ее после того, как я напишу и издам хотя бы еще одну книгу. Но так или иначе, дайте мне знать, как у Вас пойдут дела, и если Вы все же напишете статью, то прежде чем печатать, дайте почитать мне.

Джулии Э. Вулф

*Коламбия Хайтс, 111, Бруклин
29 мая 1932 г.*

Дорогая мамочка!

Сегодня воскресенье и мой первый выходной, который я позволил себе за последние несколько недель, — пользуюсь передышкой, чтобы написать тебе. Завтра здесь праздник — кажется, День поминовения, — в общем-то что-то, связанное с Гражданской войной, хотя на Юге ничего такого в это время не отмечают. По этому случаю Нью-Йорк наслаждается удлинвшимся уик-эндом, издательство «Скрибнерз», например, закрылось в пятницу и до вторника. Я получил два приглашения к знакомым за город, но никуда не поехал; решил остаться дома и подготовиться к тяготам каторжного труда, что будут моим уделом в ближайшие три месяца.

Я закончил еще одну повесть для «Скрибнерз»*, в пятницу днем разделался с корректурой: как всегда, у меня получилось больше, чем надо, и потому пришлось править и сокращать. Но вещь все равно насчитывает 35 000 слов — больше они никогда не публиковали в одном номере, у меня получился самый настоящий короткий роман — романы такого объема часто сейчас издаются, а когда ты читаешь мою вещь, то поймешь, что я только начал управляться с материалом, которым располагаю. Я запросто мог бы написать в десять раз больше, и когда моя

длинная книга будет окончена, так, наверное, и получится. Перкинс очень в нее верит, говорит, что все идет замечательно, что я изображаю жизнь, как она есть, что это одна из лучших моих вещей. Если это так, то, как я писал в последнем письме, все это благодаря тебе — я всерьез воспользовался многими из историй, что ты мне рассказывала, — и прибавил к ним кое-что от себя. Повествование строится от лица женщины, рассказывающей сыну одну историю, к этому добавляются другие истории и воспоминания, которые покрывают промежуток в семьдесят лет. Повествование, развертываясь, приобретает причудливые очертания, напоминая паутину, и поэтому я назвал вещь «Паутина земли». Там говорится обо всем, что составляет жизнь человеческую: о радостях, горестях, ликовании, страдании, победах и поражениях — обо всем на свете, но ты не пугайся и не нервничай: книга моя «на стороне ангелов» и написана во славу человека, а не в его поношение, она утверждает, что жизнь с ее огорчениями и бедами — благо, и люди с их изъянами, ошибками, недостатками — тоже благо. Что касается рассказчицы, повествование складывается в гимн ее мужеству, силе духа. Перкинс видит смысл моей вещи в следующем: жизнь без тягот, без трудов и страданий, без горьких моментов, сменяющихся периодами радости и процветания, уныла, скучна и лишена смысла, только такая жизнь, где есть все — хорошее, плохое, радость и горе, — может называться полной и настоящей.

Я рассказываю об этом, потому что уверен: сплетники и любители сенсаций станут приставать к тебе, как это уже было однажды, и я хочу предупредить: тебе нечего опасаться, люди разумные и честные сразу поймут, о чем эта вещь, а что касается всех прочих, тех, кому интересно знать, не является ли Билл Смит на самом деле Томом Джонсом и имел ли тот или иной случай место в действительности, — не обращай на них внимания. Если они будут очень приставать, скажи им, что я не имел ни малейшего желания вспоминать давние склоки и увековечивать местные сплетни, что если бы я задался такой целью, то получилась бы совсем другая книга. Думаю, ты вполне можешь им сказать, что твой сын хотел лишь одного: изобразить хотя бы фрагмент окружающей жизни, как он ее видит, и исполнил задуманное самым искренним и честным образом, что паутина жизни — паутина, в которую сплелись удачи и неудачи, радости и огорчения, — всюду одинакова, но что писатель, естественно, должен пользоваться в своей работе лишь тем материалом, который хорошо знает. Но, если не хочешь, можешь вообще им ничего не говорить; вещь получилась, все в ней говорит само за себя, и каждый нормальный, честный и разумный читатель сразу это поймет. Она будет опубликована в июльском номере «Скрибнерз», который выйдет примерно 18 июня.

Фред написал, что, возможно, придет в Нью-Йорк на воскресную экскурсию, — я его ждал, но он так и не появился. Потом он написал мне, что у него было туго с деньгами, но одалживать у Гибсона он не захотел. Я очень огорчился. Если б я знал, я бы с радостью ссудил ему деньги на поездку. Надеюсь, он сможет выбраться попозже. С удовольствием читал твое длинное и интересное письмо, рад, что ты здорова, и надеюсь, мое письмо застанет тебя в отличном настроении и самочувствии. У меня все в порядке, хотя я и устал, — отдохну, когда кончу книгу. До свиданья, мамочка, напиши, когда сможешь; если тебе что-нибудь понадобится, дай знать.

Привет, Том.

**Молодому человеку,
который попросил совета,
какую профессию ему избрать**

*[Бруклин, Нью-Йорк]
1 февраля 1933 г.*

Уважаемый мистер,

Ваше письмо от 26 января моя мать переслала мне из Эшвилла... К сожалению, вынужден сказать, что на вопрос, который Вы мне задаете, я затрудняюсь ответить. Боюсь, что на этот вопрос каждый из нас отвечает в течение всей своей жизни, и мы мало что можем посоветовать или сделать в этом смысле для окружающих даже при всем желании им помочь — каждый из нас сам борется с проблемами и конфликтами, которые ставит перед нами действительность.

Могу тем не менее сказать Вам, что самое большое удовлетворение и радость я испытывал, когда имел возможность работать не покладая рук и гордиться затем результатами моего труда, убеждаясь, что создал нечто, настоящее и достойное. Возможно, мой ответ покажется Вам неполным, но ничего лучше я не могу придумать, хотя и понимаю, что приложим он далеко не ко всем ситуациям: слишком многие, можно сказать, подавляющее большинство людей, хоть работают изо всех сил, но это не приносит им удовлетворения, потому что они не любят свою работу и хотели бы заниматься чем-то совсем другим. Не знаю, сколько Вам лет, но, судя по всему, Вы моложе меня, и отчасти Ваши проблемы объясняются тем, что Вы еще не отыскали себе занятие по душам. Если это так, то уверяю Вас, что через это проходит большинство молодых людей. Когда мне было восемнадцать и я учился в колледже, я испытывал нечто подобное. Я страдал

и отчаивался, ибо не мог понять, что я хотел бы делать и к какой деятельности я готов. Похоже, в этом и состоят Ваши нынешние затруднения. Вот что я хотел бы Вам сказать. Если бы я был родом из сельской местности, любил бы сельскую жизнь и мечтал о ферме, я стал бы фермером и не стыдился бы этого. Люби я технику, я попытался бы узнать о ней побольше и стал бы механиком или инженером. Если б я испытывал интерес к бизнесу, то стал бы работать в этой области, учился, чтобы сделаться предпринимателем. Но я не стал бы стремиться в бизнес лишь потому, что считал бы его занятием более престижным, хотя в глубине души любил бы фермерство, — и я не пошел бы работать на ферму, если бы интересовался техникой.

На Ваше письмо я попытался ответить самым искренним образом — мне хотелось помочь Вам во всем этом разобраться, потому что я убежден: множество бед возникнет именно из-за того, о чем я говорил. Главные неудачники — это люди, которым не нравится их работа.

Насколько я понял из Вашего письма, Вы моряк, а значит, есть множество не упомянутых мной профессий, в которых Вы разбираетесь куда лучше, чем я. Наверное, Вы и без меня знаете, какое место в нашей жизни играют хорошая еда, вино, женщины. Скажу откровенно: я получал от них удовольствие не меньше, чем все остальные, но я убежден, что эти радости не в состоянии сделать нашу жизнь полноценной, если у нас нет способностей, ума и стремления сделать свое существование богаче.

Вот и все, что могу Вам сказать, а потому спасибо за письмо, надеюсь, что в моем ответе Вы отыщете для себя какой-то толк.

С пожеланием успеха во всех начинаниях.

Хираму Шенку

*Колумбия Хайтс, 101, Бруклин, Нью-Йорк
3 апреля 1933 г.*

Дорогой сэр!

Обращаюсь к Вам вот по какому поводу — не могли бы Вы сообщить мне сведения о семье моего отца, которая жила в Пенсильвании, или же порекомендовать, к кому мне обратиться за этой информацией.

Мой отец Уильям Оливер Вулф родился приблизительно в 1850 году неподалеку от поселка Йорк-Спрингс, Пенсильвания, и его родственники по-прежнему живут в тех краях. Мне хотелось бы узнать побольше о родителях отца.

Отец моего отца был фермером (или батраком на ферме), звали его Якоб Вулф (или Вольф), а мать его — Элеонора Джейн

Хайкс Вулф, и оба они похоронены на кладбище при церкви в поселке Лэтимер (или Лэтимер-Черч), тоже в Пенсильвании, в нескольких милях от Йорк-Спрингс. Церковь, кажется, принадлежит Объединенным братьям или Братьям секты Христа. Может, впрочем, я и ошибаюсь. Надпись на могиле моего деда, Якоба Вулфа, гласит, что умер он в 1860 году, в возрасте 54 лет, но даты и года рождения там не указано. Моя бабушка, Элсонора Джейн Хайкс Вулф, дожила до 96 лет и умерла в 1912 или 1913 году. Судя по надписям на могилах, дед родился в 1806 году, а бабушка — десять лет спустя.

Посетив Йорк-Спрингс в октябре прошлого года, я выяснил, что там по-прежнему живет кое-кто из моих родственников, и многие местные жители хорошо помнят бабушку. Деда же не помнит никто, не считая одного старика, который сказал, что знал его мальчишкой, когда дед работал батраком на ферме отца моего собеседника. Еще он сообщил, что у отца было несколько братьев (они жили в тех же краях), но он не знает, что стало с другими членами семьи. Выяснилось также, что бабушка родилась неподалеку от Йорк-Спрингс. Вот и все, что мне удалось узнать.

Мне очень хотелось бы получить побольше сведений о моих предках, о том, кто были их родители, где они жили, давно ли они приехали в Америку. Я был бы очень благодарен, если бы Вы сообщили мне кое-что в связи с этим — или указали бы, к кому мне следует обратиться. Я написал Вам, поскольку в Вашем отделе имеются обширные архивы с подробным жизнеописанием семей, поселившихся в Пенсильвании, и поскольку именно у Вас я могу получить ответы на интересующие меня вопросы.

Артуру Палмеру Хадсону *

11 июля 1933 г.

Дорогой мистер Хадсон!

Большое спасибо за Ваше письмо от 8 июля. Я просмотрел все отмеченные Вами в «Ангелс» места и нашел все песни, кроме той, строка из которой приводится на странице 288. Тема Вашего исследования меня очень заинтересовала, и я готов помочь чем смогу, хотя мои познания в области народных песен (если к таковым относятся те, что пели из поколения в поколение жители горных районов Юга) весьма скудны, и если из моей книги может создаться ощущение, что я в этом кое-что смыслю, это лишь потому, что знания эти впитаны мной с миллионом других детских впечатлений. Родился я в Эшвилле, и, хотя семья моей матери и в самом деле в течение долгого времени жила в горной

местности на западе Северной Каролины, мои детские воспоминания мало чем отличаются от того, что видел и слышал любой другой американский мальчишка, детство которого прошло в обычном небольшом американском городке.

Тема Вашего исследования заинтересовала меня, потому что песни как ничто другое (разве что еще запахи) вызывают в памяти вроде бы давно забытые картины детства — и вызывают с удивительной достоверностью. Но песни эти, пожалуй, нельзя назвать народными, это обычные популярные песни того времени, такие, как «Кто-нибудь видел Келли?», «Таммани», «Пригласи меня на бейсбол», «Люби меня, и мир будет моим», «Кэ-кэ-Кэти!», «Оркестр Александера играет рэтайм» и так далее. Многие из них, к сожалению, весьма невысокого пошиба, но все равно эти мелодии возвращают меня на двадцать—двадцать пять лет назад, и я слышу, как горожане беседуют, расположившись у своих домов, слышу голос отца, вдыхаю запах родной земли, аромат виноградников, клумб, где растет герань, и мне кажется, что я снова вернулся в детство.

Вот и все, что я могу пока Вам сообщить. Если бы у меня было время — и уверенность, что это представит для Вас какой-то интерес, я бы рассказал Вам подробнее и об этих песнях и о том, с какими событиями детства они для меня связаны, — не только популярные и модные песни тех лет, но и разрозненные строчки и куплеты, что поют дети:

Дай мне пятнадцать центов, мама,
чтобы взглянуть на гипопотама.

Откуда это? Бог его знает. Боюсь, правда, что к фольклору это не имеет никакого отношения, — если я, конечно, правильно понимаю значение этого термина. Жаль, что я знаю лишь немногие из песен, которые Вы упоминаете. То, что я слышал и читал в последние годы о песнях горцев, заставляет меня пожалеть, что в детстве я так мало обращал на это внимания. Вряд ли я могу Вам сильно помочь, но спасибо за письмо и желаю Вам успешно завершить исследование.

Перси Маккею *

*Монтегю Террас, 5, Бруклин, Нью-Йорк
1 июля 1934 г.*

[...] Через месяц-другой я надеюсь закончить гигантскую рукопись, над которой трудился не разгибая спины четыре года (причем не только когда бодрствовал, но порой и во сне!). Первая из четырех задуманных мною книг, после мучительных пере-

делок, сокращений и переписывания заново, уже, по сути дела, готова для публикации, а три другие тоже вот-вот будут закончены. Если б Вы знали, какими нескончасмо долгими были для меня эти четыре года! Этот период моей жизни не поддается измерению в днях, месяцах, годах. Мне кажется, что я целую вечность блуждал по бескрайним просторам своей памяти, не жил, а грезил наяву.

За эти четыре года я стал относиться к жизни так, как не относился ранее, — как к какому-то удивительному сну. Но сон этот был пронизан ощущением непрерывной борьбы, отличался обостренным восприятием реальности в ее первозданном виде. Никогда я не жил в таком напряжении, в таком горении, как в эти четыре года отчаянного труда. Но годы эти пронеслись, как сон. Даже не верится, что еще немного, и труд мой будет окончен. Порой мне казалось, что я запутался в какой-то огромной паутине, из которой никак не могу выбраться. Я жил лишь своей работой, думал о том, что сделано и что еще предстоит сделать. Но я слишком устал, чтобы работать. Мысли о несделанной работе не давали мне покоя, вторгались в мои сны — я ложился в постель, закрывая глаза, и меня начинали посещать ослепительные, невероятные видения, которым не было конца. Порой я чувствовал, что тону в страшной пучине времени и воспоминаний, от которых никак не могу избавиться.

Мало кто из моих сверстников отважился бы на такой гигантский труд, какой проделал я за эти четыре года, да и сам я, возможно, не взялся бы за все это, знай, на что себя обрекаю. Эта работа отнимала безумное количество физических сил. Я не умел печатать на машинке — все от начала до конца я написал собственноручно — думаю, что за эти четыре года я вывел на бумаге два миллиона слов. Я клал написанные страницы в ящики, коробки, их накапливалось все больше и больше, они высыпались и наводняли собой комнату.

Теперь я чувствую себя как заключенный, который вышел на свободу из своей темницы и впервые за много лет снова видит белый свет. Может быть, мне не следовало бы надоедать Вам рассказом о том, как тяжело писалась эта книга, но поскольку Вы сами писатель, то должны понять, сколь мучителен творческий процесс, а поняв, наверняка простите недавнего узника, который упоенно бормочет о своем освобождении.

Все эти четыре года я пользовался постоянной поддержкой и дружеским расположением одного человека — пока мы знаем, что в нас верят, мы способны на многое, и если б не эта уверенность, не знаю, что бы со мной стало. Все это время меня поддерживал мистер Перкинс. Он ни разу не поколебался в убеждении, что все закончится благополучно, — даже когда я сам оставил всякую надежду на успех. Он терпел мой гнев, отчаяние,

припадки безумной ярости и мягко, но неуклонно поддерживал меня в работе, пока наконец я не понял, что, как это ни странно, мне удалось выстоять. Как мне повезло, что рядом со мной был такой человек! Кто из писателей может похвастаться таким счастьем? Каким бы успехом ни будет пользоваться моя книга, это не сможет хотя бы отчасти возместить его усилия. Мне остается лишь надеяться, что в ней окажутся кое-какие достоинства и, стало быть, его хлопоты были не напрасны.

Вот уже много лет я не испытывал ликования, подобного тому, что охватило меня в последние несколько недель, когда я вдруг впервые осознал, что книга получилась и до конца уже рукой подать. Перкинс всегда верил, что так оно и будет, но я помню тяжелый, отчаянный период, когда его вера, казалось, не имела под собой никаких оснований,— я не мог объяснить ему общий замысел книги,— а потом, когда это целое стало очерчиваться в глубине моего сознания, я по-прежнему не мог отыскать слов для воплощения замысла. Я показывал ему отрывки в пятьдесят, восемьдесят, а когда и в сто тысяч слов, но при том, что по своему объему они напоминали настоящую и очень длинную книгу, они по-прежнему оставались отрывками, фрагментами, а потом наступил период полного истощения; проходили дни и даже недели, а я не мог ничего написать, и тогда начинались сомнения: а вдруг мне только кажется, что книга созрела, вдруг я никогда не смогу придать форму своим смутным ощущениям, вдруг я безумец, заплутавший в собственных бреднях?! Надеюсь, Вы понимаете, почему сейчас мне радостно, независимо от того, какая судьба выпадет на долю этой книги, что о ней скажут. Я твердо знаю (и Перкинс тоже), что я не безумец, что все это время я и впрямь вынашивал замысел, который затем сумел воплотить в слова. Потому-то я сейчас ликую, как пловец, сумевший-таки выбраться из морской пучины, в которой, как ему уже казалось, он обрел себе могилу, и теперь снова наслаждающийся лучезарным светом дня.

Мне еще предстоит много поработать этим летом, но я уже думаю о том, как осенью сяду на поезд или корабль и снова отправлюсь путешествовать, если, конечно, раздобуду денег, о том, как опять увижу своих друзей, с которыми потерял связь из-за работы. Очень хочу увидеться и пообщаться с Вами — надеюсь, это не за горами. Я слишком разболтался о себе и своей работе — садясь за письмо, я не собирался этого делать, но почувствовал неодолимое желание сбросить камень с сердца, выговориться перед человеком, который сам проходил через нечто в этом роде [...]

Элизабет Каттелл

*Монтегю Террас, 5
Бруклин, Нью-Йорк
18 ноября 1934 г.*

Дорогая мисс Каттелл!

Извините, что отвечаю на Ваше письмо от 2 октября только сейчас. Оно пришло, когда меня не было, — я ездил отдыхать, и потому я только недавно смог прочитать ваши рассказы.

Хочу поблагодарить за те слова, что Вы высказали о моем творчестве, я искренне ценю Ваше доверие, побудившее Вас послать на мой суд Ваши рассказы, но если я в чем-то и в самом деле преуспел, то в области творческой, а не критической, и последнее, в чем я чувствую себя компетентным, — это возможность давать советы по столь серьезному и деликатному вопросу, с которым Вы ко мне обратились. Лучшее, что могу Вам сказать по этому поводу, заключается вот в чем: никто не имеет права советовать Вам продолжать писать или, наоборот, бросить писать, решать здесь Вы должны сами. Мой отказ дать Вам более определенный совет может показаться упрямством или глупостью, но это не так. Я не хуже других понимаю, какие страдания и мучения может доставить человеку, желающему стать писателем, несведущий или неумный советчик, даже если он исполнен самых добрых намерений. Поскольку же кое-что из написанного мною имело счастье вызвать Ваши симпатии и доверие, может быть, Вас заинтересует история, служащая, на мой взгляд, неплохой иллюстрацией того, о чем я говорил.

Когда лет десять назад я учился в Гарвардском университете, я принимал участие в работе знаменитого тогда семинара по драматургии. В те годы мне казалось, что умение писать пьесы — единственное, ради чего стоит жить, и если я этому не научусь, жизнь моя потеряет всякий смысл. Моя первая пьеса была поставлена в университете, и хотя при чтении на семинаре она выглядела неплохо, постановка ознаменовалась полным и кошмарным провалом. Все сочли ее неудачной, и очень многие не преминули сообщить мне об этом. Я оказался в отчаянном положении. Мне казалось, что рухнет вся моя жизнь, — и в таком вот настроении я решил побеседовать с человеком, на честность, ум и проницательность которого я всецело полагался *. Я спросил у него, что он думает о моих творческих способностях и смогу ли я, на его взгляд, добиться успеха в том, что казалось мне самым важным в жизни. Сначала, по доброте душевной, он попытался уйти от ответа, но затем сказал мне напрямик, что, по его мнению, я не стану писателем, что у меня не творческий, а скорее аналитический склад ума и что он посоветовал бы мне занять

ся научно-исследовательской работой в университете, чтобы защитить диссертацию и стать преподавателем. Теперь я понимаю, что говорил он откровенно, основываясь на своих искренних убеждениях. Возможно, время еще подтвердит его правоту, но я пока не склонен с ним соглашаться. Я никогда не забуду, в какой невыносимый ужас и отчаяние повергли меня его слова. Именно поэтому с тех самых пор я не могу заставить себя давать советы подобного рода не только потому, что боюсь наделать массу ошибок, но и потому, что не хочу причинить тот моральный урон, который равным образом может заключаться и в возбуждении напрасных надежд, и в нанесении ненужных и бессмысленных обид.

Единственный мой Вам совет заключается в следующем: если литература и в самом деле означает для Вас так много, я бы, на Вашем месте, писал несмотря ни на что. И в конечном итоге, думаю, это было бы не только наиболее логичным, но и наиболее верным решением. Другими словами, я убежден, что никто, кроме Вас, не может решить, должны Вы писать или нет, есть в Вас творческие потенции или нет, и я также убежден, что никто, кроме Вас, не способен определить у Вас отсутствие таких способностей. Поэтому мне кажется, ответ на Ваш вопрос можете дать только Вы сами.

Бога ради не подумайте, что я говорю все это с целью дать Вам понять, что мне не понравились Ваши рассказы. Ничего подобного, все это не имеет к ним никакого отношения — я только пытался объяснить, почему не хотел бы выступить в роли советчика.

Со своей стороны я с удовольствием поговорю с Вами об этих рассказах, но с одним лишь условием — это будет мнение частного лица, а не литературного эксперта [...]

Максуэллу Перкинсу

*Сент-Джорджс корт
Гановер-сквер, 26, Лондон
Воскресенье, 31 марта 1935 г.*

[...] Очень надеюсь, что все обстоит именно так, как Вы сказали: мы добились настоящего, большого успеха и по моему возвращении положение мое упрочится. Если это так, то вернувшись я смогу написать все, что пожелаю. Если это так и мы в самом деле преодолели ужасный, кошмарный, сводящий с ума барьер, имя которому «вторая книга», то я, значит, могу снова взяться за работу спокойно, сосредоточенно, мобилизовав все свои силы, — чего я никак не мог сделать за эти безумные, лихо-

рабочие, наполненные сомнениями пять лет. За последний месяц, когда я имел возможность окинуть внутренним взором этот период и подвести кое-какие итоги, я окончательно убедился, что способность написать книгу, полностью реализовав свой замысел, — дело чести для автора. Всякий раз, когда он садится за письменный стол, он ставит на карту свою жизнь, свою честь и совесть, все то, что составляет предмет его надежд и желаний, все то, что придает его жизни смысл, — вот что такое творчество! Надеюсь, мы с Вами с честью выдержали это испытание. Надеюсь, мы с Вами одержали большую, важную победу. Ваш вклад в нее — те немислимые муки, которые Вы претерпели как человек и как редактор. Что касается меня, то победа — если я и в самом деле ее одержал — отнюдь не носит полный и окончательный характер, при всей ее безусловной важности. Если я сумел выразить себя, если, пройдя через муки и боль, я сумел хотя бы отчасти выразить мое главное намерение, то это, конечно, победа. Но я не стану обманывать себя тем, что якобы прошел через все эти терзания и не дрогнул. Не раз я оказывался на грани полного отчаяния, неверия в себя, потому что не мог найти защиты от страшного давления извне — со всеми бесконечными вопросами, сомнениями критиков в моей способности написать еще одну книгу, их нападками на мой стиль, на то, какие глаголы, прилагательные, местоимения я употребляю...

[...] Я обратил внимание, что под видом «критических замечаний» они изготовили еще один штамп. Узнав, что мой рост — шесть с половиной футов, они сделали вывод: мои персонажи все как один великаны семи футов роста, изъясняющиеся воплями и криками, а я умею только создавать монстров-гигантов. Умоляю Вас, Макс, не оставляйте эти выпады без отпора. Я никогда не изображал никаких монстров, среди моих персонажей нет семифутовых уродов. Наш недостаток (*Вы-то это прекрасно понимаете*) состоит не в преувеличении, а в преуменьшении жизненной энергии, и всякий раз, когда мы только начинаем делать робкие попытки изображать жизнь во всей ее полноте, выводок золотушных критиков начинает вопить: «чудовища!», «кариатуры!».

Вы ведь сами рассказывали мне, что однажды, оказавшись с одной из Ваших дочерей * на Центральном вокзале, показали ей добрых два десятка типов, прямо-таки шагнувших к нам со страниц романов Диккенса, а у меня не проходит и дня, проведенного, между прочим, не на литературном коктейле, а в *мучительнейших и углубленнейших раздумьях*, чтобы я не встретил сотни — нет, тысячи людей, прилежно скопировав которых я не заставил бы Патерсонов, Бене, Ван Доренов и иже с ними * кричать: «чудовищно!», «неправдоподобно!», «так в жизни не бывает!».

Господи, Макс, что происходит с Америкой? Не я один — весь мир жаждет услышать ответ на это. Меня спрашивают англичане, меня спрашивают все остальные: почему, выставляя себя поборниками «настоящей жизни», мы затем принимаемся калечить и уничтожать лучших из нас? Почему наши лучшие, талантливейшие писатели и поэты превращаются в пьяниц, алкоголиков, шарлатанов, литературных интриганов, изготовителей дешевых кошмаров, макабристов и т. д.? Повторяю, не одного меня интересует ответ, недоумевает вся Европа. Почему мы выгораем дотла, не дожив и до сорока лет, почему мы оказываемся опустошенными, конченными людьми, когда нам, казалось бы, расти и расти, почему когда люди в других странах только приближаются к зрелости, от нас ничего не остается? Не потому ли, что мы *сами* несем в себе семена распада? Не потому ли, что в нашем воздухе, в самой атмосфере американской жизни есть нечто пагубное, разъедающее души, как ржавчина разъедает железо и сталь? А может, дело в том, что в нас живет странное, противоестественное, отвратительное любование смертью, которое и заставляет нас губить лучших из нас, тех, кто в состоянии придать нашей жизни содержательность и высокое достоинство? Может, все дело в том, что, когда появляется молодой, талантливый, жаждущий славы и полный творческих устремлений писатель, мы сперва превозносим его до небес, а потом бесцеремонно сбрасываем на землю; мы окружаем его со всех сторон и с циничными и злобными ухмылками спрашиваем, в состоянии ли он повторить успех или же он исписался, выдохся, замолчал навсегда. Может, все дело в том, что мы наносим смертельный удар тем, кто молод, талантлив и самолюбив, когда сначала внушаем им, что они соль земли и гордость нации, а потом начинаем безжалостно их осмеивать, освистывать, смешивать с грязью, словно еще год назад не превозносили их на все лады. Не в этом ли корень наших бед, не оттого ли наши несчастья, что мы собственноручно губим наших лучших, талантливейших художников? Англичане все время спрашивают меня об этом, и не только англичане. Скажите — так ли это на самом деле? Ну, а потом, когда художник в нас гибнет, когда мы становимся безумцами, пьяницами, развратниками, шарлатанами, когда в наших душах и сердцах возникают страшные пустоты, с какой легкостью напускают они на себя благочестивое сожаление и начинают удрученно вздыхать: «Какая жалость... А мы-то надеялись! Он так прекрасно начинал... Какой кошмар, какой печальный конец!»

Я знаю, что Вы мне на все это ответите. Вы скажете, что сильный человек — это скала Гибралтар и что все нападки и насмешки должны разбиться о его стальную волю, о гранит его могучей души. Но увы, кто из нас настолько силен? Боюсь, что все

это лишь прекрасная выдумка. Столько усилий затрачивает художник, чтобы сосредоточиться на своей работе, столько энергии отнимает его созидательный труд, что он остается совершенно незащищенным перед ордами трусов, которые со всех сторон окружают его. Почему же художник — этот исполин, этот герой — должен выносить такие муки именно в Америке, где перед ним стоят чудовищно трудные задачи — поиск нового языка, новой формы. Почему он должен выполнять эту титаническую работу и в то же время находить силы, чтобы противостоять нападкам «смерти-в-жизни», в то время как в любой европейской стране художник окружен всеобщим почетом и уважением, ибо в нем видят драгоценнейшее национальное достояние.

Надеюсь, Вы поймете меня правильно. Вам может показаться, что я преувеличиваю, — не буду спорить. Но только не упустите из вида ту истину, что лежит в основе всей моей тирады. Я посвятил свою жизнь творчеству — я мечтал творить красоту, быть достойным моей страны — и добиться славы и уважения у соотечественников. К чему это привело? Сейчас мне тридцать четыре года, а я устал, пал духом, разуверился в себе. Шесть лет назад я неплохо выглядел — сейчас я облысел, растолстел, обрюзг. Я мечтал о славе, а обрел душевные терзания. Обо мне продолжают говорить как об «обещающем писателе» — то есть, может, из меня и выйдет толк, если я сумею совершить 197 невозможных подвигов (в чем они все дружно сомневаются). Эта женщина по фамилии Патерсон пишет, что мои герои — исполины семи футов роста, которые не разговаривают, а рычат и воют, она утверждает, что если убрать все мои прилагательные, существительные, глаголы, местоимения, слова, выражающие насилие, высоту, цвета, размеры, пространство, то от книги ничего не останется. Разные ван дорены * говорят: если выкинуть из книги все мои впечатления о детстве, описания того, что случилось со мной, если запретить мне писать о том, что я видел, думал, чувствовал, то останется сушая ерунда. Фадиманы * требуют выкинуть всю риторику, краснобайство, всю «лирику» и «грезы наяву». Бертоны раско * возмущены тем, что у меня нет чувства юмора, — и это про писателя, который создал образ старого Ганта, сцены в столовой в «Ангеле», Баскома Хока в «Реке» и «Паутине земли», а также Освальда Тена Эйка, графиню, англичан в отеле и многих других. Коммунисты говорят, что я романтик-сентименталист старой школы, не читавший Маркса, а рецензенты журналов типа «Сатердей ивнинг пост» видят во мне представителя унылой, мрачной, неприятной сюрреалистической манеры. И так далее и тому подобное. Господи, ну чего все от меня хотят?

Похоже, меня сочли бы хорошим писателем, если бы я ис-

правил 3264 серьезных (не поддающихся исправлению) недостатка. Что мне прикажете делать? Как жить? Что со мной будет дальше? Ей-богу, Макс, я уже не смогу прожить следующие пять лет в таком же темпе. Мне нужен покой, отсутствие волнений и вера в себя. Я должен иметь возможность делать свое дело так, как я считаю нужным, — или бросить заниматься литературой. Я устал, болен, расстроен. Я не могу больше так жить. В один из тех трех дней, что я провел в Париже в полном беспамятстве, я получил травму — не знаю, где это случилось (может, кто-то ударил меня в кабаке или я сам упал и ушибся), но когда я очнулся, то обнаружил на животе синяк размером с блюдце, и с тех пор испытываю такое чувство, что во мне что-то оборвалось. Уж не знаю, так ли это на самом деле.

Простите эти безумные, сбивчивые строки — но Вы мой самый верный и надежный друг. Надеюсь только, Вам не придется сожалеть о времени и силах, что Вы на меня потратили, — видит бог, я постараюсь оправдать эти затраты.

Вот и все, что я хотел Вам написать. Если есть какие-нибудь сногшибательные и приятные новости, дайте знать. В общем, не бросайте меня, будьте по-прежнему моим другом, и тогда со мной все будет в порядке. Еще раз надеюсь, что Вы правильно поймете это — или эту летопись, то есть отделите в ней хорошее (разумное) от плохого (бессмысленного). Посылаю его Вам в четыре приема, поскольку в один конверт оно не влезло. Всего хорошего, счастья, здоровья и всего самого наилучшего членам Вашей семьи.

Шервуду Андерсону *

Нью-Йорк
8 июля 1935 г.

Дорогой мистер Андерсон!

Несколько дней назад я вернулся из Европы и обнаружил кучу писем, накопившихся за четыре месяца моего отсутствия. Среди них есть и Ваше письмо, которое Вы отправили из Гринсборо.

Ваше письмо обрадовало и вдохновило меня. Вы из тех американских писателей, творчество которых всегда вызывало у меня восхищение и значило для меня очень много. Я начал Вас читать, когда мне было двадцать лет, и с тех пор пребываю в убеждении, что Вы проникли за поверхность нашего бытия и сумели уловить и запечатлеть ужас, таинственность, безобразия и красоту жизни в Америке лучше, чем кто бы то ни было. Поверьте, я говорю это от чистого сердца, и потому всегда

буду с гордостью и благодарностью вспоминать Ваше теплое письмо.

Макс Перкинс Вас хорошо знает и рассказывал мне, что встречается с Вами, когда Вы приезжаете в Нью-Йорк. Когда Вы в следующий раз приедете и захотите пообедать с Максом, я бы с удовольствием к Вам присоединился. Мне очень хотелось бы с Вами увидеться. Пока же еще раз огромное спасибо и пожелания всех благ.

Льюису Ганнетту *

Нью-Йорк
10 июля 1935 г.

Дорогой мистер Ганнетт!

Я только что приехал из Европы и обнаружил Ваше письмо от 6 июля, где Вы просите назвать десять книг, которые я с интересом прочитал за последнее время. Был бы рад выполнить Вашу просьбу, но должен признаться, что за последние четыре месяца я в основном путешествовал и знакомился с разными достопримечательностями и потому читал очень мало. А это значит, что я плохо знаком с книжными новинками. Ну а прежде чем отправиться путешествовать, я жил в Бруклине и работал не разгибая спины, и если я что и читал, то книги из моей библиотеки, а в ней нет новинок.

Любопытно, что в мои студенческие годы (и в последующий период) я читал запойно и без разбора, но в последние четыре года, когда я работал с невиданным ранее упорством, я вдруг понял, что нахожу и отдых, и стимул работать дальше, перечитывая те немногие книги, которые я уже не раз читал, — и снова и снова к ним обращаюсь. Поэтому мой список не будет отличаться новизной, и кому-то из Ваших читателей может показаться странным и слишком скучным, но именно к этим книгам я постоянно обращался в эти годы, именно они дарили мне удивительные мгновения.

1. Книга Екклесиаста. На мой взгляд, это одно из самых блистательных произведений — вот уже лет пять я регулярно перечитываю ее примерно раз в месяц. Рядом с ней я бы поставил Книгу Иова и Песнь Песней.

2. «Король Лир», «Гамлет», вторая часть «Генриха IV» (я считаю ее одной из лучших пьес в мировой драматургии), «Ричард III», «Отелло», «Буря».

3. Поэзия — самая разная. Лично для меня это единственный вид литературы, к которому снова и снова могу возвращаться и всякий раз находить нечто восхитительное и ранес не

замеченное. Сейчас я не могу сказать, какой поэтический сборник я читал хотя бы раз пять, но есть отдельные стихотворения, которые я перечитывал сотни раз — и которые от этого становятся только интереснее. Я не смогу перечислить их все, но из поэтов, к которым я возвращался чаще*, чем к другим, назову Мильтона, Донна, Уайата, Геррика, Герберта, Блейка, Кольриджа, Вордсворта, Китса и Роберта Браунинга — а в последние годы читаю и перечитываю Уитмена.

4. «Оксфордская антология английской прозы».

5. «Анатомия меланхолии» Бертона, которую, по-моему, ни один человек не в состоянии прочесть разом от начала до конца, — это, пожалуй, одна из самых трудных книг, но, если все же сделать усилие и пробиться через все преграды, она станет неиссякаемым источником мудрости, наслаждения и восторга. Ее можно перечитывать до бесконечности. Я открываю ее в любом месте и читаю с неизменным удовольствием. Это один из величайших шедевров мировой литературы.

6. «Война и мир» — за последние четыре года я перечитывал ее пару раз. По-моему, это самый великий роман.

7. Не могу не упомянуть и «Мировой альманах»; его удивительная статистика — данные о населении городов, округов, штатов, хроника бейсбольных встреч и пр. — позволяла мне расслабиться в моменты, когда мои силы были уже на исходе и мозг отказывался работать, — ни одна из книг моей библиотеки не оказывала такого чудодейственного влияния.

Боюсь, список вышел слишком длинным, но это действительно те книги, к которым я возвращался чаще всего в последние годы и которые очень мне помогали. Если список этот Вас как-то заинтересует, можете воспользоваться им по Вашему усмотрению.

Старку Янгу*

*1-я авеню, 865, Нью-Йорк
Суббота, 7 марта 1936 г.*

Виноват, что пишу карандашом, но нет ни ручки, ни чернил!

Дорогой Старк!

Спасибо за письмо. По-моему, я понял, что Вы имели в виду, когда говорили о Фолкнере, — и никто из присутствующих не сомневался, что в основе всего сказанного Вами — чувство глубокого уважения к Фолкнеру и восхищение его творчеством. Я полностью разделяю Вашу точку зрения, высказанную Вами в письме: может, он и пишет не как южане, но Юг присутству-

ет в его книгах, в том творческом порыве, что рождает эти книги.

Согласен я и с Вашей мыслью насчет смерти — это самое реальное из того, что происходит в жизни, — а я между тем, как и большинство из нас, не хочу умирать. Недавно я пришел к любопытным выводам по этому поводу (думаю, что об этом думало большинство людей) — пару лет назад я вдруг понял, что мне труднее удерживать в памяти не тех, кого при жизни я знал лишь *поверхностно*, а как раз тех, кого я знал *хорошо* и любил всей душой. Например, я отчетливо помню лица людей, с которыми сталкивался в нью-йоркской подземке: я вижу как сейчас хорошенькую девушку, с которой как-то раз повстречался на улице, официанта в маленьком французском городке, Неистового Билла Харта *, кинозвезд прошлого — Эдну Первианс или Толстяка Арбакла *. Я помню тысячи таких лиц. Может, именно потому, что толком не знал этих людей, и у каждого из них — для меня — было лишь одно лицо. Когда же несколько лет назад я попытался вспомнить лицо одного своего хорошего знакомого (он умер) или женщины, в которую когда-то был влюблен, у меня ничего не получилось. В каждом из них жило несколько — тысяча лиц, — сменяя друг друга со скоростью света; они, словно вспышки молнии, возникали предо мной, напоминали о себе интонацией, смехом, характерным жестом, но я видел не человека целиком, а лишь одно из его тысячи лиц, одну жизнь из тысячи жизней, что таятся в нем. Это создает серьезную проблему для романиста. Я стараюсь описать жизнь в ее богатстве — как можно правдивее и полнее изобразить множество людей. Меня сжигает неодолимое желание воссоздать хотя бы одну человеческую жизнь в ее исчерпывающей полноте, запечатлеть личность во всей совокупности ее проявлений. Но снова и снова я прихожу к выводу: даже самая большая книга слишком мала, чтобы вместить в себя вселенную — жизнь одного человека.

Маргарет Робертс

*1-я авеню, 865, Нью-Йорк
20 мая 1936 г.*

Дорогая миссис Робертс!

Хотел сразу же ответить, но получил Ваше письмо как раз, когда собирался уехать передохнуть несколько дней, и потому решил написать уже по возвращении. Я работал изо всех сил — и совершенно выдохся. У меня бывают такие моменты, когда душа и сердце рвутся в бой, но мозг, весь организм оказывают сопротивление — и я не могу написать ни строки. Потому-то

я решил в виде передышки съездить ненадолго в Пенсильванию... Знаете ли Вы, что такое Пенсильвания? Это одно из самых удивительных мест на земле. Какое разнообразие ландшафтов, какие восхитительные фермы! Я поехал с приятелем — мы избегали больших автострад и колесили по проселкам. За четыре дня мы проехали около тысячи миль и посетили много удивительного в этом краю голландских поселенцев... В этих местах царит дух опрятности и аккуратности, устойчивости и преуспевания. Жизнь большого города полна жутких контрастов — роскошь соседствует с нищетой, и мы постоянно слышим страшные, мрачные истории о человеческих страданиях, об угнетении и несправедливости. Поездки вроде той, что я совершил, очень укрепляют веру и в природу, и в человека.

Мы доехали до Йорк-Спрингса — небольшой деревушки в нескольких милях от Геттисберга, — неподалеку от нее родился мой отец. Я побывал на маленьком деревенском кладбище, где похоронены мои дед, бабушка и их многочисленные родственники, говорил с людьми, которые их знали, а потом навещал моих родственников, что живут в Йорк-Спрингсе.

Господи, до чего же красива наша страна! Прошлым летом я впервые побывал на Западе, где в свое время жили Вы и мистер Робертс. Я просто влюбился в Запад. Не успел я сойти с поезда в Колорадо, как сразу почувствовал себя дома. Меня там замечательно встречали — в гостеприимстве тамошних жителей есть что-то неизъяснимо свободное, искреннее, широкое. До этого я был в Дании. Как говорится, где Дания и где Нью-Мексико! Но для меня такой контраст оказался очень важным и полезным — благодаря этому все мои смутные догадки о различии между Америкой и Европой из взвешенного состояния выпали наконец в твердый осадок. Очень хотел бы увидеться с Вами и поделиться своими соображениями на этот счет.

Сейчас я снова сел за работу. Труд предстоит долгий и напряженный. По ночам меня посещают разные кошмары. Похоже, впереди у меня несколько тысяч часов адских мучений, тоски, отчаяния, клятв перед самим собой, что я больше в жизни не напишу ни единого слова, и т. д., но делать нечего — я всегда писал в таких мучениях и по-другому работать не научился. Моя будущая книга и манит, и отпугивает меня. Я уже давно вынашивал этот замысел, хотя о моем намерении написать такую книгу не знает никто. По сравнению с тем, что я уже написал и опубликовал, она будет гораздо более объективной. Временами меня охватывает ужас — мне кажется, что я не сумею осуществить задуманного.

Мой лучший друг и лучший редактор в Америке, ни разу еще не ошибавшийся в своих суждениях, узнав о моем намерении написать такую книгу, посоветовал мне обязательно это сде-

лать и отдать этой книге всю мою энергию. Это меня обрадовало — по нескольким причинам. Во-первых, если книга мне удастся, это будет хорошим ответом на упреки некоторых критиков в том, что я слишком уж автобиографичен. Во-вторых, когда художник становится старше, он нередко делается слишком осторожным и консервативным и пишет исключительно в той манере, которую хорошо освоил. По этому поводу можно спорить бесконечно, но лично я считаю, что писатель не должен утрачивать энтузиазма, желания экспериментировать, искать новые пути, стремления бесстрашно отстаивать свои взгляды — всего того, что было присуще ему в двадцать лет. Я очень не хотел бы потерять все это — и мой друг говорит, что мне это не угрожает и что, если я отчетливо представляю себе контуры моей новой книги, я обязательно ее напишу. Жаль, что вы с ним не знакомы, его зовут Максвелл Перкинс. Он не просто верный друг, он великий человек, личность, исполненная духовной и интеллектуальной мощи. Он не раз спрашивал меня о Вас, и я знаю, что он был бы рад познакомиться с Вами [...]

Хэмилтону Бассо *

*1-я авеню, 865, Нью-Йорк
14 октября 1936 г.*

Дорогой Хэм!

Как и ты, я крайне огорчен тем, что творится со Скоттом *. Надо ему как-то помочь, только я не знаю, как именно! Я хотел попросить мою мать зайти к нему — об этом же я собирался просить и кое-кого из наших общих знакомых, но вопрос в том, будет ли от этого толк? Если Скотт почувствует, что его опекают, жалеют, это его может только рассердить.

Ты совершенно прав: Скотт совершает литературное самоубийство, но если человек в подобном состоянии задумал разрушить себя, не будет ли низостью и малодушием со стороны тех, кто его окружает, помогать ему в этом? Как мне рассказал Макс, к Скотту заявился газетчик, втерся к нему в доверие, завел дружеский разговор и добился того, что Скотт разоткровенничался — рассказал, что он удручен, одинок, подавлен и, самое худшее, что Зельда опять в больнице... По тону этого интервью видно, в каком состоянии был тогда Скотт. Ясно, что он и сам не отдавал себе отчета в своих словах.

Вся эта гадость, грязь была выплеснута на первую страницу, и, подобно твоему приятелю Шервуду Андерсону, «я хочу понять — почему?». Какой смысл печатать все это? Какую услугу обществу может это оказать? Неужели болезни, алкоголизм, ду-

шевная депрессия писателя и психическое заболевание его жены имеют столь важное значение для просвещения американской публики? Это интервью — типичная газетная дешевка, и меня особенно огорчает, что я знаком с владельцем этой газеты и его женой, обедал в их доме и знаю, как они гордятся своим либерализмом. Эта газета постоянно критикует Херста * за его беспринципные методы, а теперь эти либералы, эти поборники честной журналистики сами печатают подобные гнусности. Как сказал Перкинс, ничто так не огорчает, как известие о том, что люди, всегда слывшие за либералов и борцов за справедливость, на деле оказываются такими же стервятниками, как и те, кого они осуждают.

Но дело сделано, и словами горю не поможешь. Как и ты, я был бы рад хоть как-то помочь Скотту, но всякий раз, когда я начинаю думать, каким образом это сделать, я захожу в тупик и не могу избавиться от желания хорошенько его потрясти и крикнуть, чтобы он перестал валять дурака. Но это, понятно, ни к чему хорошему не приведет. Недавно я как раз думал о его писательской карьере и пришел к выводу, что его самым большим несчастьем было как раз то, что он всегда был баловнем судьбы. Большинство из нас трудится в поте лица, надеясь, что в один прекрасный день фортуна подбросит нам лишнюю подкову на счастье. Но у Скотта с самого начала подков этих было видимо-невидимо — как у полка кавалеристов. Из-за этого он оказался не готов справиться с трудностями, что выпали на его долю потом. Сначала ему потрясающе везло * — но зато потом фатально не везло. Мне кажется, что я научился сносить невзгоды, когда критики ополчились против меня после выхода «Ангела».

Я помню, как была принята эта книга, как жители моего родного города страстно желали поймать и четвертовать ее автора, как знаменитые критики, вроде Гарри Ханссена *, снабжали свои рецензии убийственно саркастическими заголовками типа «Ах жизнь, жизнь...», как они задавались вопросом, смогу ли я написать вторую книгу, — и как моментально все пришли к выводу, что, конечно же, нет. А я только мрачно улыбнулся, когда через год после публикации «О времени и о реке» прочитал, что мой творческий путь с самого начала был усеян розами, что «Ангел» вызвал бурю оваций, что я ступал от успеха к успеху как по бархату. Но я-то помню, как все было. И знаю, что мне предстоит выдержать, пока я не закончу еще одну книгу. Легкой жизни у меня не будет. Но зато у меня не будет тех терзаний, того отчаяния, что испытал я пять-шесть лет назад. Ты-то знаешь, как трудно выстоять, когда все вокруг пришли к единому мнению на твой счет.

Я помню, что было, когда примерно год назад вышел сбор-

ник моих рассказов *. Я не жалею и не сержусь. Я только хочу обратить внимание на то, что у критиков вердикты были готовы еще до того, как они открыли сборник. Все то, что они осудили в книге «О времени и о реке», вызвало их неудовольствие и теперь. Сборник, если им верить, состоял не из рассказов, а из фрагментов, вырезанных мной и Перкинсом из рукописи той, предыдущей книги, «О времени и о реке». В одном месте я описывал, как во время войны негритянский полк марширует по причалу в Ньюпорт-Ньюсе. В связи с этим несравненный рецензент мистер Чемберлен вопрошал: «Мы видим негров, множество негров, целый полк. Но почему там нет Букера Вашингтона *, Джо Луиса, где отец Дивайн * и прочие?» И в самом деле—почему их там нет? Где они? И если уж на то пошло, где царица Савская, * где Леонардо да Винчи? Где Тиглат Пилезар*? Они тоже, надо полагать, «унесенные ветром» *? От аполексического удара и прочих неприятностей меня спасло лишь твердое убеждение (которое вместе со мной разделял и Макс Перкинс и кое-кто еще), что именно в этой книге содержится лучшее из того, что я написал,— и потому не боящееся никаких нападок критиков. Я не буду объяснять, о какой именно вещи идет речь. Большинство критиков вообще, судя по всему, не удосужилось прочитать ее, а те, кто все-таки это сделал, сочли ее хаотической и бесформенной, увидев в ней поток сырого, необработанного материала. Но я верю в нее и не буду спешить с выводами. Я убежден, что она не из числа «унесенных ветром». Я знаю, что рано или поздно ее по-настоящему оценят. И потому я доволен и этой вещью, и всей книгой.

Со Скоттом, по-моему, случилось нечто подобное — и еще более несправедливое. Никто из критиков так и не сумел по достоинству оценить его роман «Ночь нежна *». В этой книге есть и слабые места, и просчеты, но мне все равно кажется, что это самая глубокая, самая совершенная из его книг. Но что поделаешь, если мнения критиков уже сформировались до того, как они прочитали книгу. Уже много лет они твердят, что Скотту больше ничего не написать,— и это доставляет ему страдания.

Я уверен, что в нем еще есть силы писать хорошо. Я уверен, что ему можно как-то помочь. Но что могут сделать окружающие, если он сам не хочет себе помочь, если он поверил в собственный крах и заявляет об этом во всеуслышание, устно и письменно? [...]

Максуэллу Перкинсу

Нью-Йорк

Ноябрь или декабрь 1936 г.

[...] Наши творческие отношения, которые для меня начинались столь обнадеживающе и столь плодотворно, теперь, мне кажется, утратили свою основу. Они превратились в миф, более того — в ложный миф, и мы оба стали жертвами этого мифа. Вы прекрасно знаете, из чего этот миф состоит, — об этом со злорадством сообщил человек по имени Де Вотто * этим летом в «Сатердей ревью оф литерачер». Вот основные пункты: я не могу писать без Вашей помощи, в издательстве «Скрибнерз» существует «сборочный цех», в котором моим огромным, бессвязным писаниям придается видимость единства, я же не в состоянии выполнять функции художника самостоятельно. Кто лучше Вас знает, насколько все это далеко от истины! Мало кто может сравниться со мной (лично я таких не встречал) в смысле твердого знания своей цели. Разумеется, очень многие гораздо отчетливей, чем я, представляют себе, какими средствами может быть достигнута та или иная цель, но их опыт мне не очень подходит — ведь для достижения своей цели я должен отыскать свои же средства [...]

Максуэллу Перкинсу

1-я авеню, 865, Нью-Йорк

12 ноября 1936 г.

Дорогой Макс!

По-моему, Вы должны написать мне письмо, в котором были бы ясно очерчены мои взаимоотношения с издательством «Чарлз Скрибнерз санз». Вы должны подтвердить, что я честно и открыто заявил о том, что не несу более никаких обязательств перед фирмой «Чарлз Скрибнерз санз» (будь то обязательства финансового, договорного или личного характера) и что между нами не существует никаких официальных взаимоотношений.

Я хочу еще раз напомнить Вам о том, что Вы и так уже знаете: учитывая все то, что произошло за последние полтора года, — расхождения во мнениях и оценках, несовпадения точек зрения по самым кардинальным вопросам (что было предметом многочисленных, откровенных и жарких дискуссий и привело к неизбежному, хоть и огорчительному, разрыву), — я убежден, что Вы давно должны были написать письмо, о котором я Вас уже просил. Поскольку Вы так этого и не сделали, вынужден еще раз просить Вас об этом.

Я полагаю, что недопустимо ставить человека в необходимость отрицать какие-либо обязательства с его стороны и подчеркивать отсутствие каких бы то ни было соглашений, когда совершенно очевидно невозможность подобных обязательств и соглашений. Я полагаю также, что нечестно ставить меня и мою писательскую деятельность в такие обстоятельства, что в случае успеха моей книги издательство получает прибыль, а в случае провала — не теряет ничего и не несет передо мной ни каких обязательств. Разве справедливо, что человек, не имеющий никаких источников дохода, оказавшийся почти нищим и не знающий, что с ним станет завтра, постоянно отклонявший издательские предложения и контракты, способные обеспечить ему безбедное существование, сейчас, когда его творческая репутация под ударом, а возможности зарабатывать на жизнь литературным трудом ограничены, вынужден тратить силы и энергию на подобное бессмысленное выяснение отношений. Наконец, я убежден, что жизнь — это не партия в шахматы, и даже если бы это было так, я не такой уж никудышный игрок.

К сказанному мне нечего добавить, кроме того, что Вас я по-прежнему считаю своим другом и мои чувства к Вам остаются неизменными.

Максуэллу Перкинсу

*1-я авеню, 865, Нью-Йорк
15 декабря 1936 г.*

Дорогой Макс!

Простите, что не ответил на Ваши три письма от 17-го и 18 ноября. Как Вы знаете, я работаю изо всех сил изо дня в день, а с недавних пор столкнулся с проблемами, осложнениями и неприятностями юридического порядка, которые отравляют мне жизнь уже полтора года *. К тому же мне потребовалось время, чтобы спокойно поразмыслить над Вашими письмами и, прежде чем писать ответ, четко его продумать.

Прежде всего позвольте сказать: все, что было Вами высказано в двух письмах личного характера от 17-го и 18 ноября, вызвало у меня бесконечную гордость и благодарность. Ваши слова я буду вспоминать с радостью всю мою жизнь. Хочу еще раз повторить то, что не раз заявлял во всеуслышание и что теперь, кажется, понято и принято всеми: Ваша вера в меня, Ваша дружба в годы сомнений, мучений и неудач всегда были и будут одной из самых светлых радостей моей жизни.

Когда я заявлял об этом в печати, когда пытался хоть как-то поблагодарить за дружбу и поддержку, хотя никакие слова не

в состоянии выразить мои чувства,— некоторые мои враги, как известно, ухватились за мои простодушные высказывания, чтобы исказить и изуродовать их смысл, доказать, что я благодарил за помощь технического, профессионального свойства,— хотя речь шла вовсе не о том,— дать понять, что без Вашей помощи как редактора я бы не сумел сформулировать свой замысел и воплотить его, что совершенно не соответствует действительности. Но хотя подобные заявления делались с целью причинить мне вред (и в какой-то степени цели своей достигали), я все же должен заметить, что вред этот носил характер временный. Что касается моих высказываний, устных и письменных, о том, насколько я Вам обязан, то сказанное и написанное мною ясно, безошибочно, четко и недвусмысленно воспринято людьми доброй воли, способными понимать, что к чему. Я не отказываюсь ни от одного произнесенного мною слова, хотя вижу, что мог бы сказать об этом получше. Я не снимаю ни строчки из мною написанного, хотя надеюсь, что смогу добавить к этому еще кое-что, чтобы точнее передать мои мысли и чувства по этому поводу.

Что же касается заявлений, которые, как мне кажется, делались со злым умыслом, хотя, зачем именно, я не понимаю, людьми, с которыми я даже не знаком, утверждавшими, что я был вынужден прибегать к Вашей помощи как чисто технического, так и критического свойства, ибо без нее я «просто не мог писать» и т. п., то такие высказывания столь отвратительно и очевидно лживы, что я не боюсь объявлять о них во всеуслышание. Если бы понадобилось опровержение, если бы у художника было время и охота отвечать всем твякающим на него шавкам, то я бы без труда показал, чего стоят подобные наветы. Мне бы пришлось обратить внимание на то обстоятельство, что я — человек, не умеющий писать без посторонней помощи,— закончил книгу, ту самую, которую мои хулители теперь называют моей лучшей книгой, в сравнении с которой мои последующие вещи представляются им неудачами,— я закончил эту книгу целиком и полностью, работая в полном одиночестве, не получив ни от кого ни единого совета или критического замечания. Ваша поддержка оказалась столь бесценной, что любая другая помощь бледнела по сравнению с тем, что сделали для меня Вы.

[...] В одном из писем Вы сказали, что мало с кем у Вас было такое взаимопонимание, как со мной. Слова эти я буду помнить всю жизнь с чувством самой глубокой и искренней признательности. Со своей стороны могу сказать то же самое и о Вас. Я знаю: в каком-то странном, трудном для понимания, глубоком, сбивающем с толку смысле (а именно в таком таинственном обличье и прячется смысл жизни, который мы ценой нашей жизни, в душевных страданиях и метаниях должны отыскать и ра-

спознать) Вы совершенно правы. Я убежден, что мы странным, загадочным образом находимся в полном изначальном согласии друг с другом.

И все же за всю историю человечества не было двух столь непохожих друг на друга людей. Могли бы Вы назвать еще двоих, кто по темпераменту, мыслям, чувствам, поступкам так разительно отличались бы друг от друга? По-моему, мы с Вами представляем, воплощаем, олицетворяем два полярных жизненных принципа. Затрудняюсь их точно определить, но, на мой взгляд, Вы представляете собой консервативное, а я революционное начало.

Эти слова я беру в их первоначальном значении (так мне, по крайней мере, кажется). Я не вкладываю в них тех социальных, политических, экономических, религиозных оттенков, что обычно с ними ассоциируются. Когда я говорю, что Вы консерватор, то я не отождествляю Вас с теми, кто голосовал за губернатора Лэндона *, ибо вижу, что такой поступок с Вашей стороны и Ваши доводы в его пользу могли бы иметь вполне революционные последствия. Когда я говорю, что я революционер, я знаю, что Вы и на мгновение не подумаете, что я из тех, кого в Америке именуют «радикалами». Вы знаете, что мое отношение к жизни не определяется подобными категориями. Я не принадлежу ни к какой партии, я не партийный агитатор, я не коммунист с Юнион-Сквер или из Гринич-Вилледж *. Я не только не доверяю этим людям, но я убежден, что они сами себе не верят. Я не верю в их искренность, не верю в их мотивы, мне кажется, что они вообще не способны на преданность, на веру в те революционные, социальные, экономические принципы, которые якобы взяли на вооружение.

Более того, я считаю, что они представляют паразитический нарост на обществе, которое они якобы ненавидят, крах которого они возвещают и на ниспровержении которого настаивают. Убежден, что эти люди не смогли бы жить без общества, которое они так презирают, — что же касается меня, то я убежден, что в случае необходимости мог бы жить и в ином обществе с иным уклоном, хотя в конечном итоге одобрял бы его не больше, чем нынешнее.

Я также убежден, что люди эти, столь благоговейно говорящие о рабочих, именующих рабочими и себя, отстаивающие интересы рабочих, на самом деле никакие не рабочие, рабочих не любят и рано или поздно предадут рабочее дело. Я же хорошо понимаю рабочих, более того — я вижу в них братьев, потому что, как и всякий художник, я прежде всего труженик, да и к тому же я сын рабочего. В конечном счете между рабочим и художником нет различий. Они члены одной семьи, они сразу узнают и понимают друг друга. Они говорят на одном языке. Они всегда

заодно. И наш общий враг, те, кто предают нас, — обзьяны от искусства и ремесла, которые верят всему и ничему, которые ненавидят художника и всех настоящих людей, хотя на словах стоят за них горой. Они враги жизни и революции. Они нас предадут — в этом я уверен.

Я говорю об этом, чтобы еще раз обратить Ваше внимание на различие, о котором Вы знаете и без меня. На различие между и так называемым «радикалом», между художником и пародией на художника, между рабочими и теми, кто объявляет себя его верными друзьями. То же самое, по-моему, можно сказать и про Ваших сторонников — про различие между истинными консерваторами и теми, кто голосует за консерваторов, но главное — имеет недвижимость и деньги в банке.

Да, между нами существует то странное, то изначальное и полное единство, о котором Вы говорили, но точно так же существует и коренное, полярное различие. Такое, какое существует между Северным и Южным полюсами. Убеден, что и между ними в конце концов есть полное и коренное сходство, но между ними пролегает вся наша планета. Не знаю, как точнее определить консерватизм, тот изначальный консервативный дух, о котором я говорил, но, на мой взгляд, это прежде всего некий духовный фатализм. В его основе, по-моему, надежда, которая уже ни на что не надеется, невозмутимое приятие, непреклонное смирение — смысл такого умонастроения вкратце таков: жизнь нельзя изменить сколько-нибудь существенным образом, но тем не менее мы не должны сидеть сложа руки, мы должны делать все, что в наших силах [...]

В результате этого, как мне кажется, расхождения между нами еще более углубились, стали еще значительней. Моя беда в том, что сейчас я нахожусь в тупике. Естественный импульс творить (для меня творчество — процесс естественный, импульсивный, изливающийся потоком, стремящийся к постоянному созиданию), так вот, этот импульс наталкивается на самые разные препятствия и преграды. И все же я решил в последние два месяца, несмотря ни на что, вступить в главное творческое сражение моей жизни — самое полное и цельное предприятие, на которое я когда-либо отваживался. Но я не могу ничем поделиться с Вами. Не могу ничего показать, ни о чем посоветоваться. Мне становится не по себе при мысли о том, что идеи, вдохновения, что посещают нас, может быть, один раз за всю жизнь, могут погибнуть в зародыше из-за холодного, безразличного, пугливого догматического отношения, порожденного Вашим консерватизмом [...]

Вы явно исходите из того, что мир изменить нельзя, что все, против чего я столь горячо восстаю — алчность, грязь, нищета, страдания, понапрасну растрчиваемые силы и энергия, —

неотъемлемые свойства человеческой породы, что любой социальный строй, который мог бы прийти на смену нашему, принесет такие же плачевные результаты. Здесь источник всех наших разногласий (хотя, размышляя над этими проблемами, я оказываюсь в серьезном конфликте и с самим собой) [...]

[...] Легко утверждать, что художник не должен отвлекаться на подобные вопросы, но лишь изображать «жизнь». А разве все это не жизнь, не одна из ее наиболее печальных и жестоких сторон? Это столь же естественная и органичная часть нашей действительности, что и рождение человека. За минувший год Вы, лучше чем кто-либо другой, имели возможность убедиться, насколько прочно социальное начало, интерес к тем социальным силам, что управляют жизнью современного общества, укоренились в моем сознании, насколько лучше, глубже, серьезнее стал я разбираться во всех этих вещах [...]

Если бы все мои размышления на эти темы нашли свое отражение в книге «О времени и о реке», она стала бы гораздо лучше. Я знаю — Вы придерживаетесь иного мнения. Но я еще раз повторяю: я стал думать и чувствовать гораздо более социально, я все больше убеждаюсь в ошибочности теорий, согласно которым мир изменить нельзя, его невозможно улучшить, как невозможно искоренить зло, а изъяны и пороки, вызывающие наше негодование, будут присущи любому человеческому сообществу. Как никогда прежде я верю в необходимость перемен, в справедливость теории, согласно которой условия человеческого существования можно самым серьезным образом улучшить. Это убеждение растет вместе со мной. Моя судьба сложилась так, что я начинал жизнь с послушания, в русле консервативной традиции, но вера эта с годами слабела и рушилась. Я не могу рассказать в подробностях, как это происходило, но все же попробую указать на самое существенное.

Я был дитя веры. Я рос в самой консервативной части Америки и в детстве почти безраздельно верил в то, что мне внушали, в догмы, которым меня учили. Я начал взрослеть, и ко мне пришло понимание тех ужасных, кошмарных несоответствий между видимостью и сущностью того, что меня окружало. В церкви, по воскресеньям, например, мне внушали, что люди должны возлюбить ближнего как брата, что они не должны лжесвидетельствовать, желать жены соседа, что они не должны прелюбодействовать, жульничать, не должны обманывать, предавать и грабить своих ближних. Когда я подросток и когда не оказалось такой семьи в городе, чью историю я бы не знал, то я начал понимать, сколь притворно всеобщее благочестие. Я начал понимать, что те самые люди, которые по воскресеньям учили не лжесвидетельствовать, сами только этим и занимались, отравляя воздух, которым мы все дышим, своими наветами, своей ненави-

стью, злобной клеветой на жизнь и на своих ближних. Я начал понимать, что люди, говорившие о том, что желать жену соседа — грех, пылали страстью к соседским женам и порою впадали с ними в грех. Я видел, как священник возмущенно восстал против предложения устроить маленькое невинное развлечение в воскресенье — будь то бейсбольный матч или показ кинофильма — на том основании, что это не только нарушение порядка, установленного Господом, но и посягательство на права наших ближних, которых нельзя заставлять работать по воскресеньям, а в это самое время две девушки-негритянки за гроши возились на его кухне, готовя ему воскресный обед.

Это старая-престарая история, но я-то знакомился с ней впервые. Как и любой другой мальчик, наделенный чувством, умом и воображением и впервые столкнувшийся с подобным, я был уверен, что я первый в мире человек, открывший это. Мне казалось, я вижу надвигающуюся катастрофу, пропасть греха, к которой с доверчивыми улыбками приближались все добропорядочные люди. Мне казалось, я обязан поведать об этом кому-нибудь. Мне казалось, я должен предупредить мир, моих друзей и учителей, что всему доброму, чистому, цельному в их жизни угрожает не видимое ими зло в змеином обличье.

Думаю, не надо говорить, что было потом. Меня либо терпеливо выслушивали, забавляясь или огорчаясь моей наивностью, либо делали краткое внушение: приказывали замолчать и никогда больше не говорить так о старших, о тех, кто лучше меня, кто обладал именем, силой и властью в нашем городе. Затем медленно, как человек, который, увидев во сне кошмар, проснулся и обнаружил, что это никакой не сон, я стал понимать, что они не верили в то, что говорили мне. Я стал понимать, что все эти высокие слова, прекрасные заповеди, благородные уроки не имели никакого смысла, потому что те, кто их произносил, в них совершенно не верили. Я стал понимать, что совершенно неважно, что ты лжесвидетельствовал против ближнего своего, — главное, что ты вслух призываешь не лжесвидетельствовать. Я стал понимать, что можно пожелать вола ближнего твоего, или его ослицу, или жену — если у тебя достаточно на это власти. Я стал понимать, что дело не в том, совершаешь ты прелюбодеяние или нет, а в том, чтобы об этом не написали в газете. Весь город мог знать о том, с кем, когда и по какому случаю ты впал в грех, это могло стать всеобщим, хоть и непристойным достоянием, поводом для грязных шуточек и подхихикивания украдкой, а ты преспокойно оставался священником — если на тебя не подавали в суд за «отчуждение супружеской любви». Я стал понимать, что можно разглагольствовать о целомудрии, чистоте, о высокой морали и безупречном поведении, о необходимости возлюбить ближнего как самого себя — и получать

грязные барыши от сдачи внаем мерзких лачуг в негритянском квартале, таких жалких и грязных, что в них стыдно было держать даже свиней. Можно было распространяться перед толпой несчастных, изнуренных непосильным трудом, за который им платили гроши, фабричных работниц о целомудрии и порицать их моральный облик, хотя твоя родная дочь была самой отъявленной шлюхой и алкоголичкой в городе. Но все это не имело никакого значения — у тебя были деньги. Это было главное.

Я очень рано увидел, что люди с деньгами могли делать практически все, что им заблагорассудится. Похоть, пьянство, распутство — все это было привилегией богачей и преступлением для бедняков. Со временем, повзрослев и узнав о жизни больше, я начал изучать, исследовать, постигать жизнь в этом сверхъестественном городе, переполненный страстью, надеждой, верой, энтузиазмом и поэтическим воображением, что так присущи юности, и я понял, что и здесь творится то же самое. Здесь это было еще заметней — из-за гигантских масштабов. Здесь это было еще ужаснее, потому что привилегированные жители большого города не прикидываются людьми богобоязненными. Повзрослев и познав жизнь во всех ее проявлениях, я пришел к еще более страстному убеждению, что система наша пагубна, что она приносит вред и зло не только беднякам, но и порочным и бесплодным душам представителей тех привилегированных классов, которых вроде бы окружает защитой и поддержкой; я пришел к убеждению, что система эта должна быть изменена, что людям, если они хотят жить лучше, необходимы новая вера, новые ориентиры, новое мужество. Убеждение, что жизнь не только может, но рано или поздно обязательно станет лучше, есть основа моего мировоззрения, та самая цель, достижению которой я готов посвятить все свои силы, весь свой талант.

[...] Я хочу со всей ответственностью заявить: сейчас как никогда я намерен писать именно так, как считаю нужным, говорить только то, что не могу не говорить, издавать книги лишь в том виде, в каком я хочу видеть их напечатанными. Я помню, как Вы не раз одобряли подобные мои настроения. Более того, Вы выражали желание всеми силами поддерживать и направлять меня в этом, проявляли готовность издавать все то, что я хотел бы видеть изданным, и что якобы остановка была лишь за мной — я должен был только писать и давать написанное Вам. Тут, по-моему, Вы обманывали себя. Вы, по-моему, заблуждались, считая, что готовы опубликовать то, что я захочу, и что для этого достаточно одного моего слова. Очень многое из того, что я хотел бы иметь опубликованным, так и не увидело свет. Что-то не вышло по причине большого объема и ограниченности журнального пространства, что-то, напротив, потому, что по своим размерам не дотягивало до объема книги, что-то по замыслу

и композиции не подходило под рубрику новеллы, что-то своей незавершенностью пугало тех, кто имел раз и навсегда установленные представления о том, каким должен быть роман. Все это было. Обо всем этом я помню. Не собираясь осуждать ни Вас, ни устоявшиеся издательские каноны, я скажу лишь одно: кое-что из написанного мною и отвергнутого Вами все же следовало напечатать. Я по-прежнему убежден: лучшее из того, что создается писателями сегодня, не умещается в привычные, но слишком уж узкие рамки издательских пристрастий. Я не обвиняю в этом лично Вас. Я не обвиняю в этом издательство «Скрибнерз». Просто так уж обстоят дела. Но, как я уже говорил, то, что некий порядок существует издавна, не означает, что он должен существовать всегда [...]

Ну а теперь я хочу поговорить о самом главном, о том, что неразрывно связано с тем, что я уже высказывал в этом письме.

Лет пятнадцать назад, как известно, была опубликована удивительная книга, которая переполюшила издателей и критиков. Я имею в виду «Улисса» Джеймса Джойса. Не сомневаюсь, Вам хорошо известна история этой книги, но в связи с тем, что я собираюсь сказать, я позволю себе вкратце напомнить о ней. В последние годы я не раз слышал от наших самых уважаемых и известных издателей (в том числе и от Вас), что они жаждут опубликовать что-нибудь талантливое и оригинальное и что, будь на то их воля, они бы издали такое произведение безотлагательно и без каких-либо поправок. Как же получилось с «Улиссом»? Опубликовало ли его издательство «Чарлз Скрибнерз санз»? Нет. Опубликовали ли его «Харперс», «Макмиллан», «Хофтон Миффлин»? Опубликовали ли его ведущие английские издательства? Нет. Кто же его опубликовал? Его опубликовала частным образом, почти что тайком, владелица одного книжного магазина в Париже*. Критики поначалу отнеслись к «Улиссу» как к литературной диковинке — одни увидели в нем откровенную порнографию, другие — нарочито зашифрованный и затемненный текст, представляющий интерес только для горстки снобов. Затем, как Вы помните, снобы и в самом деле подняли эту книгу на щит, превратив ее в знак своей избранности. Но была у книги еще одна группа читателей, состоявшая из людей, разбросанных по всему земному шару, которые умеют читать, думать, понимать и способны самостоятельно, без чьей-либо подсказки оценить по достоинству произведение мощного, оригинального таланта. По-моему, то, что такие люди существуют, — одна из самых больших радостей, по крайней мере в жизни писателя. Великая книга всегда выживет. Снобам и глупцам ее не погубить. Долгие годы ее уделом может быть непонимание. Ее автор может быть объектом насмешек, клеветы — или поклонения глупцов, но его произведение будет жить. Всег-

да найдутся люди, в которых ее спасение. Книга отыщет своего читателя. Так случилось с «Улиссом». С течением времени расширялся круг его поклонников. Преодолевая инерцию восприятия, справляясь с теми трудностями, что ставит перед читателями всякое подлинно новое и оригинальное произведение искусства, постигая общий замысел автора, люди убеждались, что перед ними не порнография, не ребус, не упражнение прихотливого дилетанта, а стройное, четко выстроенное произведение, главный недостаток которого, на мой взгляд, заключается не в чрезмерности авторской фантазии, а как раз наоборот, в излишней — прямо-таки иезуитской — логичности, в той сухости, что вредит подлинно художественному произведению. Так или иначе, теперь, пятнадцать лет спустя, никто уже не скажет, что «Улисс» читают одни литературные снобы. Последние как раз снисходительно именуют «Улисса» «символом прошлого века», «последней вспышкой обветшавшего натурализма» и пр. Но книга эта завоевала прочное и неоспоримое место в истории литературы. Мы так хорошо познакомились с ее строем, стилем, героями, фабулой и композицией, что она нам уже не кажется ни трудной, ни туманной. «Улисс» ничуть не труднее, чем «Тристрам Шенди»*. На мой взгляд, «Тристрам Шенди» даже труднее «Улисса». А «Кольцо и книга»* и подавно! Более того, «Улисс» сейчас свободно издается в нашей стране*, продается в магазинах так же, как и все прочие книги,— без «арестов» и прочих санкций со стороны властей. Один из Ваших коллег сейчас издает эту книгу, что называется, «массовым тиражом». Полтора года назад он сказал мне, что уже продано около 30 тысяч экземпляров, стало быть, можно говорить не только об успехе у критиков, но и у широкого читателя. Факты говорят сами за себя. Я их привел вовсе не для того, чтобы упрекать Вас. Я знаю, что у Вас не было возможности опубликовать «Улисса». Похоже, ее не было вообще ни у одного крупного издательства в Англии и в Америке. В те времена ни один уважающий себя издатель не мог открыто выпустить «Улисса». Но факт остается фактом: его не опубликовал ни «Скрибнерз», ни «Хофтон», ни кто-либо из известных английских издателей — его напечатала частным образом никому не известная владелица парижского книжного магазина.

Ваши коллеги из «Модерн лайбрери» могут теперь издавать эту книгу массовым тиражом, извлекая из этого прибыль, только потому, что пятнадцать лет назад частное, никому не известное лицо рискнуло ее напечатать, не думая о прибыли.

Что же будет дальше? Вы говорите, что ждете не дождетесь сильной, оригинальной рукописи. Вы говорите, что ждете не дождетесь моей рукописи, что Вы опубликуете все, что я захотел бы у Вас опубликовать. Я знаю, что Вы верите в то, что говори-

те,— и в то же время сами себя обманываете. Я не собираюсь подражать «Улиссу». Как и многие другие начинающие писатели, я в свое время переболел «Улиссом» и под впечатлением этой замечательной книги создал и издал своего собственного «Улисса». Как Вы уже догадались, это «Взгляни на дом свой, ангел». Теперь же я покончил и с «Улиссом», и с мистером Джойсом; впрочем, я не из числа неблагодарных — я всегда буду помнить произведение, которое всколыхнуло меня, открыло для меня новые творческие перспективы, я всегда буду испытывать благоговение перед его автором.

Впрочем, я собираюсь написать своего собственного «Улисса». Над первым томом я сейчас работаю. Он будет называться «Пес тьмы», а вся книга, когда я ее закончу, — «Видение Поля Спенглера»*. Как и мистер Джойс, я буду писать, как сочту нужным, и никому не позволю править и сокращать меня. Как мистер Джойс, как и многие другие художники, по натуре я пуританин. Во всяком случае, преданность делу, умение добиться осуществления задуманного, крепнущая воля — все это только облагораживает личность, очищает ее. Надеюсь, этого не было и раньше, но и впредь я не напишу ни единого слова ради того лишь, чтобы пробудить к себе дешевый сенсационный интерес, ради того, чтобы подразнить ханжей и осмеять все то, что так дорого сердцам наших буржуа. Я буду искать и находить самые точные, самые необходимые, самые выразительные и самые верные слова, будь то слова из моего лексикона или из лексикона сквернословия-таксиста и нахальной, визжащей непристойности проститутки. Как Джойс Ирландию, я наконец-то нашел мою Америку, я нашел язык, я нашел себя. Пока хватит физических и творческих сил, я буду неуклонно, настойчиво, постоянно выжимать из окружающей жизни, из Америки мое видение мира — ничто и никто не запутает, не устрасит, не собьет меня с пути. Если понадобится, то я пойду в тюрьму из-за моей книги. Если понадобится, из-за нее я потеряю друзей. Пускай из-за нее на меня клеветают, выливают помои, пускай меня осмеивают, шантажируют, ругают, запугивают, освистывают, поносят на все лады выскочки, паразиты шантажисты, скандалисты, продажные писаки из «Сатердея...», эти защитники прогнившей респектабельности. Пусть из-за нее меня вышлют из страны. Я выдержу изгнание. Я уже выдержал его ранее, как Вы знаете, из-за книги, редактором которой были Вы, хотя кое-кто — среди них те, кто предавал меня раньше молчанием или увиливанием от встреч, — теперь попытается слабо усмехаться, когда я говорю об изгнании, но это истинная правда, и такое может повториться. Но чтобы там ни было, я напишу эту книгу.

Я и раньше объяснялся с Вами. Вы не всегда были склонны принимать всерьез мои слова. Умоляю Вас, отнеситесь к ним се-

рьезно на этот раз. В течение семи лет, длительного, а для меня и прекрасного периода нашего сотрудничества, я отмечал нарастающие расхождения между нами. Вспоминая прошлое, я прихожу к выводу, что хотя мой «Ангел» порадовал и удовлетворил Вас, Вы все-таки и тогда сильно побаивались его публикации, вынашивая надежду — надежду искреннюю, отмеченную убеждением, что все это в моих же интересах, — что время сделает меня более консервативным и традиционным, менее горячим. Пожалуй, я никогда так не ошибался за эти семь лет, когда уступал, поддавался этому воздействию. Ошибался, ибо, поддаваясь, я изменял своей цели, отклонялся от направления, в котором двигался, не слушал голос своего творческого и человеческого «я». Мне действительно тогда не хватало умения себя ограничивать, не хватало дисциплины — как не хватает всего этого сейчас. Но не будем смешивать все в одну кучу, не будем начинать старый спор о материале и технике, о замысле и манере, цели и средствах, духе и букве. Убирайте мои эпитеты на здоровье, призовите к порядку мои наречия, умерьте в слючах излишества моего бурлящего воображения, но не пустите позд под откос [...]

[...] Мои произведения не более и не менее автобиографичны, чем «Война и мир». Пожалуй, они даже менее автобиографичны, потому что такой великий писатель, как Толстой, добивается поставленной цели именно потому, что умеет наилучшим образом распорядиться богатством средств и материалов, которыми располагает. Именно так он поступил в «Войне и мире». Мне пока ни разу не удалось сделать это с такой же полнотой и совершенством. Толстой, стало быть, художник гораздо более автобиографичный, чем я: он лучше использовал то, чем обладал. Но поймите меня правильно: и он, и я, и любой другой человек, написавший книгу, — все мы автобиографичны. Именно поэтому Вы не должны давить на мой образ жизни и мысли. Когда Вы (или кто-то еще) пытаетесь взять под контроль мои отношения с жизненным материалом, вмешиваетесь, ибо в Вас закрались какие-то мелочные сомнения личного или социального плана, Вы совершаете непростительную ошибку. Вы пытаетесь похитить у художника его собственность, его драгоценное сокровище, которое, по сути дела, и является его единственным достоянием. Вы можете лишить его этого, но тем самым Вы совершаете преступление. Вы воруете чужое. Вы похищаете не просто чужую собственность, но нечто, что принадлежит только этому человеку и больше никому! Достояние художника не похоже на обычную собственность. Когда Вы пытаетесь украсть его, художник только смеется, потому что Вы можете сбежать с Вашей добычей на край света, спрятать ее высоко в горах, но достояние это будет все равно светиться сквозь гранитные скалы, словно

радий. Это достояние нельзя скрыть. Его обязательно отыщут и поймут, кто его истинный хозяин.

В этом-то все дело. Такого вмешательства я не потерплю. Я коплю материал, создаю мои запасы, как и любой другой художник, из моего жизненного опыта, моих наблюдений. Но когда кто-то посторонний норовит встать между мной и хотя бы мельчайшей частью моего достояния и говорит мне «руки прочь», он напрашивается на неприятности.

[...] Ну а разговоры, что художник причиняет людям боль,— это, как правило, сущий вздор. Художник вторгается в нашу жизнь, чтобы осветить ее, а не повредить. Он показывает людям прекрасное, а вовсе не учит ненавидеть. В конечном итоге — никто не может пострадать из-за появления прекрасной книги — и даже, если она кого-то обидит, обиды эти ничто по сравнению с тем благом, которое она несет [...]

Через несколько дней я уезжаю на Юг — впервые за последние семь лет. Я жду этого с нетерпением. Семь лет эти стали для меня вечностью. За это время я извещал и изгнание, и поношение у себя на родине, и скромный успех, и частичное признание, а потом забвение, годы борьбы, отчаянных попыток овладеть новым языком, чтобы создать новый образ мира, потом опять частичный успех и снова забвение. Такой вот круговорот. Теперь я снова готов к отчаянной схватке, я снова в поиске, и как и прежде, готов начать все сначала.

Норману Пирсону *

*1-я авеню, 865, Нью-Йорк
18 декабря 1936 г.*

Дорогой Пирсон!

Обещал написать Вам через день-другой после того, как увижусь с мистером Перкинсом и переговорю с ним о деле, которое мы с Вами на днях обсуждали. С Перкинсом я увиделся вчера, и вот его точка зрения: если у Вас достаточно места, то лучше всего взять эпизоды, где повествуется о смерти старого Ганта («О времени и о реке»). Я проверил по книге — это главы XXI—XXIV, стр. 210—273.

Понимаю, что отрывок несколько великоват, и это может вызвать ряд сложностей с публикацией, но поскольку в Вашей антологии текст будет набираться в две колонки, отрывок займет гораздо меньше места, чем у меня в книге. Насколько я могу понять, Вы бы отдали предпочтение эпизодам смерти и похорон Бена в «Ангеле», и мне приятно, что они Вам понравились, потому что я сам их очень люблю. Разумеется, не смею Вам ничего

навязывать. Вообще, очень трудно выделить что-то одно из написанного тобой, особенно если это было написано давно и ты к этому не возвращался долгие годы. Многое в таких случаях забывается, к тому же то, что важно и интересно для самого автора, может оказаться неинтересным для читателей. Я, со своей стороны, склоняюсь поддержать предложение мистера Перкинса хотя бы потому, что на моей памяти он ни разу не ошибался в своих оценках. Это один из самых проникательных людей, которых я когда-либо встречал, и в этом смысле я доверяю ему гораздо больше, чем себе самому.

Мне кажется, я понимаю, почему Вам больше понравились отрывки, связанные со смертью Бена из «Ангела». Вы, судя по всему, уловили в них горькие, даже трагические интонации, которых нет в эпизодах смерти старого Ганта, и если это так, то я с Вами совершенно согласен. Страшно тяжело говорить о собственном творчестве, но тем не менее я скажу, полагаясь, как обычно, на мнение мистера Перкинса, что независимо от того, какая из этих двух книг «лучше» (не мне это решать), «О времени и о реке» мне гораздо ближе. «Вгляни на дом свой, ангел» — это книга, написанная очень молодым человеком, книга-дебют. Я, конечно, очень надеюсь, что в процессе ее создания мне удалось сделать ее своей собственной книгой, но не буду скрывать, что в ней я в гораздо большей степени находился под влиянием тех писателей, которыми я восхищался (прежде всего это, конечно, Джеймс Джойс), чем в моей дальнейшей писательской деятельности. Поэтому я хотел бы подчеркнуть: «О времени и о реке» носит гораздо более личный характер, гораздо отчетливее указывает, в каком направлении я развиваюсь как художник, чем «Вгляни на дом свой, ангел».

Кроме того, я хотел бы обратить Ваше внимание (исходя из нашей вчерашней беседы с Перкинсом), что в эпизодах смерти Ганта, взятых в их совокупности, есть та масштабность, тот размах (Перкинс назвал это «разнообразием возможностей»), которых не хватает сценам смерти Бена. Вот как я это понимаю. Смерть Бена трагична, потому что Бен — юноша, почти мальчик, так и не отыскавший, так и не добившийся того, что жаждал всей душой. Что касается смерти Ганта, то она лишена трагического начала. Гант — старый, больной человек, много лет, что называется, стоявший одной ногой в могиле. Его смерть приносит окружающим огромное облегчение. В обоих отрывках речь идет о смерти, но они решительно отличаются друг от друга по настроению и содержанию. Самое важное, самое интересное в отрывках с Беном — смерть как личная трагедия. Самое главное в эпизодах с Гантом — воздействие, которое оказала смерть старика на огромное количество самых разных людей — его друзей, детей, родственников, горожан. Именно поэтому

я хотел бы подчеркнуть вот что: хотя в смерти Ганта нет того щемящего трагического начала, что несет смерть Бена, эпизоды смерти Ганта богаче человеческими характеристиками, разнообразными жизненными ситуациями, и в этом смысле они обретают гораздо большую значимость.

Из нашего недавнего разговора (я сохранил о нем самые приятные воспоминания и надеюсь, что знакомство наше продолжится) я сделал вывод, что у Вас возникло ощущение, что в книге «О времени и о реке» я изменил отношение к жизни, умерил пыл и даже пошел на компромисс, — ощущение, основанное на различии в трактовке тех персонажей, что появляются в сценах смерти Бена и старого Ганта. Что я могу на это сказать: да, я изменил отношение (в чем-то). Умерил пыл — отчасти, но ни о каком компромиссе и речи быть не может. Может быть, во второй книге нет тех гневных, обличительных интонаций по отношению к ряду персонажей, как в моей первой книге, но это отнюдь не компромисс. Просто, когда я писал мою первую книгу, я был нетерпим и ко многим людям, и к образу моего существования, а потом несколько поостыл. Но, повторяю, не потому, что пошел на компромисс. Я не настолько тщеславен, чтобы объяснить все словом «зрелость», но когда я писал «Ангела», я и в самом деле был еще очень молод. Но молодость моя позади, и мне кажется, я сейчас знаю о людях и о жизни побольше, чем тогда. Сейчас я вижу больше, больше способен на сочувствие, чем десять лет назад. Надеюсь, это даст о себе знать в моем творчестве. Но так или иначе, я бы кривил душой и фальшивил, если бы сейчас писал точно так же, как в период работы над «Ангелом», потому что я стал по-другому смотреть на мир. В этом и заключается проблема целостности видения художника: он должен меняться, он должен расти и в то же время должен оставаться верным себе.

Надеюсь, теперь моя позиция Вам понятна. Извините, что написал так много и так взволнованно. Просто я хотел передать мое отношение ко всему этому — и отношение мистера Перкинса, который знает меня и мое творчество больше, чем кто-либо, и на суждения которого, уверяю вас, можно смело полагаться.

Впрочем, любое Ваше решение будет встречено мною с одобрением. Я очень рад участвовать в такой антологии. Не сомневаюсь, что отрывок, на котором Вы остановите свой выбор (смерть Бена или эпизод с Баскомом Хоком), будет удачным. Во всяком случае с моей стороны возражений не последует. И последнее замечание. Перкинс сказал мне вчера, что его очень удивляет, почему никто еще из составителей антологий не обратил внимания на сцены, связанные со смертью Ганта. Он предлагает (спешу довести его точку зрения до Вашего сведения), что дело даже не в объеме (отрывок про Баскома Хока еще длиннее), просто из-за того, что сцены эти представляются слишком

тесно связанными с общим замыслом книги, никто не замечает, что сами по себе они являют законченное художественное целое.

Вот и все, что я хотел сказать; надеюсь, Вам это пригодится. По крайней мере, я старался изложить свою точку зрения и точку зрения мистера Перкинса. Черкните мне пару строк и дайте знать, к какому решению придете. Когда придете в Нью-Йорк, обязательно дайте знать. В Вашем обществе я провел прекрасный вечер и надеюсь снова с Вами увидиться.

Всем издательствам (кроме издательства «Скрибнерз»)

*1-я авеню, 865, Нью-Йорк
Март 1937 г.*

Джентльмены!

Я автор четырех опубликованных книг: двух романов, сборника рассказов и короткой книги, в которой я рассказываю о моем писательском опыте. Поскольку я более не связан никакими финансовыми, договорными или личными обязательствами ни с одним издательством, я хотел бы рассказать вам о моих творческих планах.

Во избежание недоразумений хочу объяснить в этом письме со всей откровенностью причины, по которым я решил вам написать. Я хотел бы сразу же подчеркнуть, что берусь за перо вовсе не для того, чтобы завязать новые издательские связи и добиться выгодного контракта. Но мне бы очень хотелось, чтобы письмо это попало в руки тех, кто, проявив интерес (и безпристрастие) к моей писательской судьбе, о взлетах и падениях которой я готов рассказать во всех подробностях, мог бы дать мне ряд советов.

Рассказ о себе, впрочем, означал бы разговор о моей неопубликованной рукописи, которая на данный момент насчитывает миллионы слов, а также о моих творческих замыслах, на осуществление которых понадобятся годы. Я вполне отдаю себе отчет, что, надеясь на понимание со стороны людей, с которыми я не знаком и которые даже не могут ознакомиться с моей рукописью по причине ее незавершенности, я требую слишком многого, и тем не менее прибегнуть к этому как к последней мере меня вынудили обстоятельства, складывающиеся для меня самым неблагоприятным образом.

Я хотел бы отметить, что взаимоотношения с моими прежними издателями с самого начала характеризовались обоюдной симпатией и взаимным уважением. Мне посчастливилось иметь дело с издательской фирмой, которая не только по праву обла-

даст высочайшей общественной и профессиональной репутацией, но и проявляла по отношению ко мне неизменные благородство и справедливость. Более того, наше содружество носило столь своеобразный и столь неформальный характер, что никто, кроме меня самого, не может осознать серьезность шага, который я сейчас намерен предпринять.

В течение семи с лишним лет я имел счастье дружить с редактором, человеком поразительных душевных и профессиональных качеств. Во времена, когда я отчаянно нуждался в помощи и поддержке, когда я только учился писать и старался справиться с гигантской массой материала, когда мне приходилось решать столь грандиозные задачи, что временами у меня попросту опускались руки, он поддержал меня — и не только тем, что проделал огромную редакторскую работу. Куда важнее была его вера в меня, в мой замысел, в его значимость. Моя благодарность этому человеку столь безгранична, столь глубока, что я вряд ли смогу отплатить ему за все то, что он для меня сделал, — я вряд ли даже сумею выразить мою признательность словами. Перспектива разрыва отношений с этим человеком (во всяком случае отношений профессиональных), и не только с ним, но и с другими сотрудниками этого издательства, не только самым неподдельным образом огорчила бы меня, но и означала бы, что мне придется начинать все сначала, что само по себе было бы тяжелым ударом.

Но боюсь, другого выхода у меня нет. За последние месяцы (точнее, за последний год) разногласия между нами постоянно возрастают: мы думаем, чувствуем, смотрим на мир совершенно по-разному. Это не может не оказывать своего влияния на мою жизнь и писательскую деятельность, и если так будет продолжаться, я как художник окажусь в тупике.

Хочу подчеркнуть, что обстоятельства, заставившие меня написать это письмо, известны и самым серьезным образом обдуманы моими бывшими издателями, мы обсудили их в нашей переписке последних месяцев настолько подробно, что, полагаю, ни одной из сторон нечего добавить, — остается лишь выразить убеждение, что каждому из нас эти разногласия доставили немало очень горьких минут.

Я, со своей стороны, искренне верю, что способен создать самое значительное в своей жизни произведение, но с единственным условием: я не пойду ни на какие компромиссы и буду добиваться максимальной свободы в осуществлении моих замыслов.

Наконец, хочу подчеркнуть, что упомянутые мною расхождения с моими издателями не могли не привести к нашему разрыву, но как мне кажется, обе стороны вели себя самым достойным образом, я лично продолжаю испытывать к сотрудникам

издательства самые глубокие, самые преданные чувства. Полагаю, они готовы подтвердить искренность моих слов.

Необходимость говорить подробно и откровенно в официальном письме о предметах, носящих для меня и тех, с кем я имел дело, личный, интимный характер, причиняет мне немалые терзания. Но откровенность в данной ситуации необходима — иначе я могу дать повод для превратных толкований моей позиции по этому вопросу, а также моих взаимоотношений с людьми, которые, повторяю, всегда проявляли ко мне внимание и заботу.

Не имея прочных связей с издательским миром, я предпринимаю эту весьма мучительную для меня акцию в качестве последнего способа заявить о своем положении, попытки установить контакт с теми, кто готов оказать мне содействие. Я рассылаю это письмо в несколько издательств. Тем не менее я выражаю надежду, что оно будет рассматриваться как личное и конфиденциальное и потому содержание его не будет предано широкой огласке.

В настоящее время я работаю над самой значительной из своих книг — в этом я абсолютно убежден. Но книга далека от завершения. Мне предстоит еще большая работа. Поэтому мне хотелось бы встретиться с проницательным, понимающим редактором и поделиться с ним своими замыслами, сомнениями, опасениями самым откровенным образом.

Если в каком-нибудь издательстве существует редактор, готовый уделить мне вечер, не берущий на себя никаких обязательств и не требующий таковых от меня, я был бы ему бесконечно признателен. Я живу по адресу, указанному в письме, и любой вечер, начиная с 22 марта, меня устраивает.

Диксону Уэктеру *

*1-я авеню, 865, Нью-Йорк
5 марта 1937 г.*

Дорогой Диксон!

Рад был получить Ваше письмо, и мне приятно, что наконец-то окончен Ваш долгий труд над книгой. Сейчас я не бываю в «Скрибнерз», но из достоверных источников мне известно, что Перкинс восхищен и книгой, и Вашим трудолюбием, и, хотя он человек сдержанный и чувств своих не афиширует, он верит в ее успех, как на моей памяти мало во что всрил. Он не раз говорил мне, какая это прекрасная книга, а недавно заметил, что не сомневается в ее успехе у критиков и надеется, что ее хорошо примут читатели. Так или иначе, могу Вас уверить, что

Вы в надежных руках,— этим людям можно всецело доверять.

Я с удовольствием прочитал то, что Вы пишете о Перкинсе, потому что отношусь к нему точно так же. Я согласен с Вами во всем, если не считать Вашего слишком уж скромного мнения о собственных творческих возможностях, о которых, кстати, сам Перкинс отзывается очень высоко. Я убежден, что Перкинс — фигура уникальная в нашем издательском мире. Это самый настоящий гений интуиции и понимания. В умении не только отыскать, но и вдохновить настоящий талант ему просто нет равных. Сегодня утром я ему позвонил сказать, что от Вас пришло письмо, но я не стал читать ему, что Вы о нем написали, дабы не вогнать его в краску. Услышав о Вас, он очень обрадовался и еще раз повторил, что Вы написали прекрасную книгу и она вызвала у них в издательстве самый настоящий ажиотаж. Он спросил, поехали ли Вы в Швейцарию, и я сказал, что, судя по письму, собирались. Надеюсь, Вы уже в Швейцарии, и я хоть и завидую Вам, но все равно желаю хорошо отдохнуть.

У меня особых новостей нет. Сразу же после Рождества я поехал на Юг, домой, где не был уже семь лет, и чуть было не задохнулся от гостеприимства, которое на меня обрушилось. Сейчас продолжаю вкалывать и написал очень много, хотя и сильно устал. Начиная с этой недели «Нью рипаблик» дает в трех номерах отрывки из моей повести про Германию *. Они щедро анонсируют ее как «короткий роман», хотя это никакой не роман и дело вовсе не в объеме. Просто я не собирался писать «роман». А получилась повесть, по-моему неплохая. Так или иначе, в смысле моих взаимоотношений с рейхом Рубикон перейден. Прежде чем дать согласие на эту публикацию, я долго и мучительно думал — стоит ли? Меня ведь знают и ценят в Германии, мои книги получали там всегда хорошую прессу, в Германии у меня много друзей, я люблю эту страну, люблю немцев. Но повесть эта написалась как бы сама собой, независимо от меня, и все там чистая правда. В конце концов я решил, что самое главное — сохранить творческую цельность и уважение к себе, даже ценой комфорта и материального успеха.

С удовольствием воспользовался бы Вашим предложением провести с Вами уик-энд в Оксфорде. Это доставило бы мне большую радость. Жаль, если из моего романа у Вас создалось превратное впечатление на счет моего отношения к Оксфорду: на самом деле мне он очень нравится, и те несколько недель, что я там провел, были из счастливейших в моей жизни. Но, к сожалению, я вряд ли сейчас смогу позволить себе такое длительное путешествие — сначала надо закончить еще один большой кусок книги. Порой, открывая газету и читая о сложной, трагической ситуации в Европе, я думаю — а не имеет ли смысл сейчас всем нам воспользоваться последней возможностью и навестить ее,

пока не разразилась катастрофа. Разумеется, я очень надеюсь, что этого все-таки не случится, но временами мне кажется, что лишь чудо может предотвратить этот взрыв.

Не собиравшись писать такое длинное письмо, но я очень обрадовался Вашему посланию, а также тому, что книга Ваша закончена и все связывают с ней большие надежды. Буду с нетерпением ждать ее выхода и читательских откликов. Ну, а пока я Вас поздравляю и желаю счастья и успеха.

Хэмилтону Бассо

*Роанок, Вирджиния
13 июля 1937 г.*

[...] Так или иначе, я заработал достаточно, чтобы оплачивать все эти расходы и какое-то время безбедно существовать. Сейчас я снова возвращаюсь к моему личному «Гулливверу»*. Я привез с собой почти все, что написал за пять-шесть лет, — а это миллионы слов! — и хочу за лето добавить к этому еще несколько сот тысяч. Рано или поздно книга начнет обретать очертания, возникнет из хаоса слов, словно морское чудовище из пучин, — надеюсь, мне удастся создать еще одну грандиозную книгу. Я постоянно узнаю что-то новое о писательском ремесле, но на сей раз разрастание рукописи не испугает меня. Замысел книги позволяет уместить в нее огромное количество самого разнообразного материала. Взявшись за эту книгу, я, по сути дела, задумал ограбить сокровищницу человеческого опыта. А впрочем, поживем — увидим, работы еще предстоит немало. Я даже не знаю, смогу ли здесь писать.

[...] В родные края я вернулся под воздействием мощного, глубоко укоренившегося инстинктивного желания, которое все эти годы медленно, но верно крепло, нарастало во мне. Не хочу загадывать наперед, но все же думаю, что поступил правильно, вняв голосу инстинкта. Я пришел к убеждению, что мне необходимо вернуться на родину, возобновить прежние связи, отыскать прежнего себя. И поступи я иначе, этот внутренний голос взывал бы с такой настойчивостью, что я не смог бы его заглушить. Стало быть, у меня просто не было выбора. Не буду говорить, что с Нью-Йорком покончено «раз и навсегда», но в последние месяцы я пришел к убеждению, что на данном этапе мне и в самом деле пора с ним покончить. Прислушиваясь к настойчивому и неодолимому голосу инстинкта, я понял, что уже впитал все, что этот город может мне дать на сегодняшний день, и что оставаться в нем было бы неразумно и непродуктивно в творческом отношении.

Я испытал все то калейдоскопическое разнообразие впечатлений, что обрушивает город на молодого человека. Я приехал в Нью-Йорк из маленького городка — мальчишка, неистово жаждущий новизны. С детства в воображении моем возникали грандиозные, чарующие картины жизни большого города — поверьте, нечто подобное я испытывал и потом, сохранив такое отношение до самого последнего времени. В Нью-Йорке я видел не только жестокость, ужасы, кошмары, одиночество, не только отвратительную, гнусную нищету и развратную роскошь, но и неотразимое обаяние, все то его волшебство, что не давало покоя моему мальчишескому воображению, рисовавшему пламенные, величественные, красочные образы. Таким стал Нью-Йорк для меня, таким он стал для тебя и для любого другого американца, приехавшего в него мальчишкой из провинциального городка, снесаемого тем неистовым желанием, которое в юности не дает покоя никому из нас, — жаждой славы и любви.

Я нашел то, что искал. Я узнал и славу, и любовь — не такими рисовались они в моих грезах, — да и вся моя взрослая жизнь сильно отличалась от того, каким видим мы в юности наше будущее, но я жил, любил, страдал — и ни о чем не жалею. Я прошел свой путь от начала до конца. Апельсин выжат досуха. Что было, то было, и прошлого не вернуть, наша юность — время страсти, влюбленности, жажды славы — позади. Я не строю на этот счет никаких иллюзий: как бы ни сложилась моя судьба в дальнейшем, назад дороги нет, и если мне суждено снова вернуться в большой город, я вернусь туда другим человеком, который будет смотреть на мир по-иному, ставить перед собой новые, надеюсь, более серьезные цели.

Я поехал на родину, чтобы «во всем разобраться», чтобы еще раз мысленно пройти пятнадцатилетний путь человека, который молод, неудовлетворен собой и миром вокруг и постоянно пребывает в скитаниях. Из накопленного мною опыта (который, быть может, чуть ярче, богаче, разнообразнее, чем то, что испытывали и пережили другие) я надеюсь извлечь живое слово, родить из субстанции моей жизни, моего духа произведение, лучше и правдивее которого я еще не создавал [...]

Фреду Миллету *

[Почт. ящик 95]

[Отп., Сев. Каролина]

14 июля 1937 г.

Дорогой профессор Миллет!

Прошу прощения, что не ответил сразу на Ваши письма — мартовское и июньское, но в Нью-Йорке я был страшно занят,

пытался доделать уйму всякой всячины, с которой должен был обязательно покончить к определенному сроку, а потом я переехал сюда и поселился в хижине, в которой надеюсь провести все лето.

Я был бы рад сообщить Вам все, что касается моей биографии интересов, для того, чтобы Вы могли использовать это при написании Вашей книги, — все те сведения, которые Вы могли бы почерпнуть только от меня. Но я не знаю, какие именно сведения Вас интересуют. Я бы очень посоветовал Вам прочитать (если, конечно, Вы уже этого не сделали) очень короткую вещь, которая называется «История одного романа», опубликованную в прошлом году издательством «Скрибнерз». Думаю, что вряд ли смогу добавить что-либо о том, как рождался во мне писатель, как создавал я свою первую книгу. Я говорю там о своих писательских впечатлениях с 1929 по 1935 год, после выхода в свет моей первой большой книги «Взгляни на дом свой, ангел» и до публикации «О времени и о реке». Что касается моей новой книги, то Вам, наверное, интересно будет узнать следующее: за последние два года я написал примерно миллион слов. Разумеется, в окончательном варианте останется только часть. Кроме того, книга эта не являет собой часть той серии, что была обещана при выходе в свет книги «О времени и о реке», это совершенно самостоятельное произведение. В коротком письме трудно охарактеризовать его подробно, но, надеюсь, Вам кое-что станет ясно, если я скажу, что пишу современную притчу или легенду, хронику странствий нового Гулливера — американского Гулливера, — которого из соображений национального колорита можно назвать Джо Доуксом. Работа над этой книгой, размышления над тем, какой она должна быть, стали для меня волнующим и в высшей степени важным событием. В процессе работы я получил возможность реализовать обширные запасы своего жизненного опыта (всего того, что каждый из нас смог за всю свою жизнь увидеть, услышать, прочувствовать) гораздо полнее и основательнее, чем когда-либо ранее. В то же время я очень надеюсь, что благодаря этой работе и более «вымышленному» характеру книги я сумел добиться гораздо большей объективности изображения, чем прежде, отстраниться от тех наиболее интимных моментов своего опыта, которые обычно, и по-моему совершенно неправильно, именуют «автобиографическим началом» в творчестве. По крайней мере (мне кажется, об этом Вам будет интересно узнать), в моем творчестве явно наметилась новая тенденция: взрослея, приобретая больший жизненный опыт, четче представляя себе художественный замысел и средства его реализации, я все больше и больше сосредотачиваюсь не на личности того, кто создает книгу, но на самой книге. Не берусь судить, сумел ли я точно и ясно передать свои мыс-

ли, но надеюсь, Вы все же поняли, что я хотел сказать: в моей писательской деятельности произошло определенное смещение акцентов. Сейчас я полностью поглощен работой над книгой, и, как мне кажется, работа неплохо подвигается.

Не знаю, пригодится ли Вам то, о чем я решил написать, но если пригодится, то я очень рад. Желая успешно завершить работу над Вашей книгой.

Хэмилтону Бассо

*[Отш., Сев. Каролина]
22 июля 1937 г.*

Дорогой Хэм!

С удовольствием съезжу с тобой в августе к Шервуду, но уверен ли ты, что он будет у себя? Помнится, что, когда два или три месяца назад мы обедали с ним в Нью-Йорке, он сказал, что принял приглашение съездить в Боулдер, штат Колорадо, где я сам был пару лет назад и читал лекции на писательской конференции. Если он туда поедет, то это, может, и случится именно в то время, когда ты думаешь его навестить. Но вообще я целиком и полностью за то, чтобы к нему съездить. Но если он уедет, было бы неплохо, если б ты приехал ко мне на уик-энд. Мои ближайшие планы — работать и ненадолго съездить в Южную Каролину в гости к старшей сестре — это будет через неделю, в субботу или воскресенье. В домике будет полно места для тебя и для Тот, если она тоже захочет приехать, у меня есть человек, который для меня готовит и следит за хозяйством, — думаю, что он не подведет.

Сейчас я тружусь над длинным, трудным и сложно организованным эпизодом, который называется «Присм у семейства Джек». Не знаю, чем все дело кончится, но надеюсь, что, если очень постараюсь, получится здорово. Работая над этим эпизодом, я столкнулся с одной из самых трудных и необычных проблем, что возникали передо мной в последние годы. Возможно, преодолев эти трудности, я извлеку для себя какую-то пользу. В эпизоде есть нечто прустовское: иначе говоря, он держится на тщательном, подробном исследовании человеческого характера. Вернее сказать, характеров, поскольку в эпизоде участвует человек тридцать. Кроме того, там еще немало дополнительных сюжетных линий: речь пойдет не только об этих персонажах, их судьбах, но и о жизни целого многоквартирного дома, и о пожаре в нем, при котором два человека погибнут. Материала хватило бы на целую книгу, но я хочу все втиснуть в один эпизод. Не

знаю, правда, что из этого выйдет. Эпизод будет очень длинным. Мы обожаем рассуждать о классической краткости, но то, что я хочу рассказать, нельзя выразить кратко — иначе получится совсем не то, что я задумал. Но если мой замысел осуществится, то не жалко будет потерянного времени. Будет ли это опубликовано? Не знаю. Все разговоры насчет того, что наши издатели готовы опубликовать все что угодно, лишь бы это было хорошо, абсолютная чепуха. Писатель, не желающий повторить творческую судьбу Джойса и не принадлежащий к числу любимчиков издателей наших «маленьких журналов», по-прежнему скован и ограничен некоторыми устоявшимися и весьма жесткими способами и методами творческого самовыражения. Я постоянно с этим борюсь, ибо убежден, что это неправильно, а обычный ответ на мои возражения (настоящий художник, дескать, должен уметь изъясняться на общепринятом языке) — это примитивная и лживая уловка ленивцев, тех, кто ищет легких путей или обеспокоен лишь коммерческим успехом. Нет и не было никакого «общепринятого» языка. В искусстве существует великое множество самых разных способов выражения, и настоящий художник, постоянно пребывая в поиске новых форм, обогащает нашу жизнь прекрасными творениями — так будет всегда, пока существуют и жизнь, и искусство. Что же касается тех форм, которые нашими академиками объявлены высшими и окончательными, лежащими у истоков прекрасного, переданными человечеству собственноручно Аполлоном, сошедшим с горы Олимп, то многие из них давным-давно износились, обветшали и дают на нас мертвым грузом.

В чем-чем, а в этом я разбираюсь получше многих! Главное, за что нам сейчас надо сражаться в Америке — постоянно, не отступая ни на шаг, — это за свободу самовыражения. Не знаю, чем это можно объяснить, но в нашей стране как нигде (по крайней мере, в других странах мне с этим сталкиваться не приходилось) сильна тенденция превращать все вокруг в штамп и клише. Повторяю, я не могу понять, в чем тут дело, и те ответы, что я слышал еще пятнадцать лет назад (якобы потому это, что все мы «пуритане», «бэббиты»), меня решительно не удовлетворяли, ибо ничего толком не могли прояснить. Все это казалось мне не причинами, но следствием — одним из тех многочисленных следствий, о существовании которых мы прекрасно осведомлены, но при этом и в мыслях не держим выдавать их за первоначальные причины, — я имею в виду такие типично американские признаки, как жилистые шеи, стиснутые зубы, особая походка и жетикующая, поджарость бедер, манера говорить в нос, сдержанная точность выражений. На самом деле все обстоит гораздо сложнее, серьезнее, глубже, чем кажется нашим доктринерам: тот, кто желает разгадать этот хитрый парадокс, должен учиты-

вать климат, ландшафт, гигантские бескрайние просторы Америки.

Мне казалось, что, по крайней мере, одна причина такой унификации нашего мышления, способа выразаться, нашего искусства состоит в том, что каждый американец в основе своей — землемер. Вы никогда не задумывались над тем, что очень многие американцы были по профессии землемерами? Например, Джордж Вашингтон. Мой дед был не только плотником, подрядчиком, шляпником, охотником, но и землемером. Уверен, что миллионы американцев умели неплохо обращаться с землемерными инструментами. Смысл того, что я пытаюсь сказать, сводится вот к чему: Америка в высшем, глубинном смысле слова так и не была исследована — мы только и делали, что измеряли ее. Тем, кто обживал этот огромный, бескрайний континент, было не до исследования, им нужно было измерить его — найти кратчайшее расстояние между двумя точками, провести дорогу через Скалистые горы — короче, начать осваивать дикую природу. Нас всегда обуревало стремление отыскать кратчайшее расстояние, проложить самую удобную дорогу, и получилось так, что и теперь мы ищем кратчайшие расстояния, наиболее экономные способы и простейшие определения во всех сферах жизни — отсюда и эффектные развязки новелл в стиле О. Генри, хохмы эстрадных и прочая балаганная ерунда.

Когда в Нью-Йорке заходит речь о создании нового журнала, нового периодического издания, никто не говорит о его высоком уровне, его преимуществах по сравнению с прежними изданиями, которые заставили бы публику раскупать его нарасхват. Начинаются разговоры о «новых идеях», благодаря которым «новое детище» будет функционировать не хуже, чем «Лайф», «Тайм», «Форчун», «Нью-Йоркер» и так далее. Это и есть «землеустройство», а не исследование. По моему скромному разумению, мы вообще почти не занимались исследованиями, и те, кто готов отважиться на это, должны быть готовы к отчаянной и долгой борьбе против рутины, если они хотят чего-то достичь.

Немец, бывший прусский офицер-кавалерист, которого я встретил прошлым летом — последние восемь лет он охотится с капканами в Канаде, — заметил, что наиболее типичное американское умонастроение, по его наблюдению, выражается фразой: «обойдется!» Он сказал, что в Германии никогда не слышал, чтобы она употреблялась именно в таком смысле. Например, если ломается жатка, то, как он замечал, вместо того, чтобы разобрать ее, как следует отремонтировать и поставить новые части взамен износившихся, американец норовит примотать отлетевшую деталь проволокой, что-то наскоро запаять и как можно скорее опять пустить жатку в дело — он готов сделать что угодно, лишь бы она заработала и можно было сказать

«обойдется!» Это, конечно, прекрасно, но все же это типичный подход землемера. Это изобретательность людей, которые вынуждены сталкиваться с непредвиденными обстоятельствами и не имеют возможности быть обстоятельно-неторопливыми; людей, которые должны были осваивать и заселять дикую глушь и которые не могли позволить себе роскошь быть слишком уж мягкими и церемонными. С другой стороны, наша любовь к простым определениям, стандартным формам, наша боязнь настоящего исследования — это естественное поведение людей, которым нужно было строить себе жилье, воздвигать заборы, чтобы точно определить свое место среди этих бескрайних просторов. В общем, мне кажется, об этом стоит поразмыслить: ведь нам еще предстоит сражаться — и сражаться изо всех сил — за право делать свое дело так, как мы считаем нужным, — не только с такими явными «землемерами», как наши издатели, большинство критиков, редакторы массовых журналов, но с еще более коварными и опасными врагами, которые прикидываются сторонниками «исследований», — с маленькими журналами, утонченными молодыми людьми, марксистствующими эстетам и пр.[...]

Скотту Фицджеральду

*/ Отин, Сев. Каролина /
26 июля 1937 г.*

Дорогой Скотт!

Не знаю, где Вы сейчас живете, — ведь не может же человек, черт возьми, жить в «Саду аллаха», как обозначено на Вашем конверте. Поэтому пишу на тот адрес, который нам обоим так хорошо известен.

Меня прямо-таки поразило необычайное красноречие Вашего послания *. Письмо Ваше меня восхитило, но, честно сказать, не обрадовало. В благоухающем букете роз Вы запрятали несколько увесистых булыжников. Не думайте, что это меня обидело, я уже давно в этом смысле «загрубел». Как и всех остальных, меня не раз обвиняли в нетерпимости к критике, и хотя я никогда не принадлежал к числу тех, кто, услышав, что все, написанное ими, — ерунда и чепуха, раздражаются радостным смехом и охотно соглашаются, я наслушался достаточно всяких несуразностей — больше, чем кто-либо из моих сверстников. Далеко не всегда я с улыбкой бормотал: «Ах, как вы правы!», но всегда внимал критике, старался извлечь из нее пользу, и порой мне это удавалось. Я уж, по крайней мере, не проявлял ослиного

упрямства. И я не относился к ней с презрительным высокомерием, потому что один из моих главных недостатков, известно это Вам или нет, как раз и состоит в отсутствии уверенности в себе и в своей правоте.

Поэтому я не обижен ни на Вас, ни на Ваше письмо. И если в нем есть хоть крупица правды, я ее обязательно разыщу, можете не сомневаться. Беда лишь в том, что с правдой в Вашем письме дело обстоит неважно. Вы говорите, что у Вас есть против меня «обвинительное заключение», но я, признаться, не вижу для него оснований. Вы говорите, что взялись за перо исключительно потому, что Вам нравится все, что я пишу, и Вы убеждены, что по таланту мне нет равных ни у нас, ни где бы то ни было, а также потому, что Вы мой друг. Что ж, дорогой Скотт, если это так, то мне остается лишь радоваться и гордиться: я настолько ценю Ваш ум и талант, что могу лишь мечтать достичь Вашего уровня, настолько радуюсь Вашим похвалам, что всегда буду стараться их оправдывать, и потому я самым внимательным образом буду прислушиваться к тому, что Вы говорите о моем творчестве.

Я и сейчас пытался так поступить. Я несколько раз перечитал Ваше письмо, но, увы, не извлек из него никакой пользы. Я так и не понял, что Вы хотели им сказать, чего добивались и какого отклика ожидали от меня. Возможно, во мне говорит упрямство, но никак не обида. Возможно, я ошибаюсь, но, по моему, смысл Вашего письма сводится к тому, что я был бы отличным писателем, если бы писал не так, как пишу.

Может, Вы и правы, но что же в таком случае мне делать? Боюсь, Вы и сами не знаете ответа. Боюсь также, что тут ни при чем и Флобер с Золя, с которыми у меня маловато общего. Неужели Вы и впрямь считаете, что их творчество имеет какое-то отношение к делу, или просто повторяете то, что слышали в университете или вычитали из книг! Принцип «или-или» тут совершенно, на мой взгляд, нелеп. Это только кажется, что он серьезен и глубок, на проверку же выходит, что за ним ничего не стоит. Почему, если человек написал книгу, не похожую на «Госпожу Бовари», из этого должно явствовать, что он последователь Золя? По-Вашему, «Госпожа Бовари» принадлежит вечности, а Золя «уже рушится под натиском времени». Очень может быть, но не потому ли, что «Госпожа Бовари» — великая книга, а то, что писал Золя, великим не назовешь? Разве нельзя сказать, что «Дон Кихот», «Записки Пиквикского клуба», «Тристрам Шенди» «принадлежат вечности», а Голсуорси «рушится под натиском времени»? Конечно, можно, но что тогда остается от Вашей теории? Она построена на том, что есть лишь один верный метод, один подход, а все прочее от лукавого. Вы никогда не замечали, что мы склонны выдавать наш подход, наш способ

творить и созидать, обусловленный складом нашей личности, нашего дарования, за единственно верный, не преходящий, классический метод, дарованный человечеству самим Аполлоном с Олимпа, а все остальное — ерунда? Вы пишете в присущей Вам манере, а я — в присущей мне, но, помимо этого, есть еще великое множество разных манер, и Вы сильно ошибаетесь, если и впрямь считаете, что существует некий единственный, универсальный метод.

Я бы охотно согласился с тем, что Вы говорите о романе «тщательно отобранных событий», если бы за этим хоть что-то стояло. На самом деле за этим не стоит ничего, так как в каждом романе есть тщательный отбор. Романа без отбора не может быть. Не отбирая, не проводя грань между необходимым и излишним, не описать даже телефонной будки. Можно посвятить тысячу страниц описанию одной-единственной комнаты, и все равно это будет результат отбора. «Дон Кихот», «Пиквикский клуб», «Братья Карамазовы», «Тристрам Шенди» бессмертны, в отличие от «Серебряной ложки» и «Белой обезьяны»*, жизнь в них бьет ключом и льется через край. Вы правы, «Госпожа Бовари» — великая книга, но и «Тристрам Шенди», вне всякого сомнения, тоже великая книга, но она стала великой благодаря своим особым свойствам. Она бессмертна, и жизнь в ней «бьет ключом и льется через край» именно благодаря отбору, который прикидывается неготовностью. Вы говорите, Флобер велик, ибо выбрасывает все, что какой-нибудь Билл или Джо обязательно использовали бы. Но не забывайте, дорогой Скотт, что великие писатели умеют не только «отбрасывать», но и «вставлять». Шекспир, Сервантес и Достоевский — великие писатели, но их величие прежде всего в том, что они увидели и «вставили», а не отбросили, а вот мсье Флобера будут вспоминать лишь за то, что он умел «отбрасывать».

Что касается того места в письме, где Вы говорите, как важно для художника воспитать в себе *alter ego*¹ и спокойнее относиться к проявлениям радости и печали, восторга и цинизма, о том, что повышенный эмоциональный настрой автора приводит к тому, что произведение оказывается лишенным эмоций, ибо все в нем на одной, хоть и высокой, ноте, все это достойно корифеев нашей критики вроде Фадимана и Де Вото, но не Вас. Вы — художник, а истинным даром критической оценки наделен только творческий человек. Разве Вам не приходилось работать до кровавого пота, разве Вы не знаете, что это такое — создать живое слово, написать живую книгу? Поэтому перестаньте нести этот вздор об избыточности, о необходимости быть «глубоко задумывающимся художником», контролирующим свои эмоции

¹ Второе «я» (лат.).

и пр. Пусть об этом твердят Фадиманы и Де Вотто, но не Скотт Фицджеральд. Вы знаете и понимаете больше любого из них. Пусть эти глупые пигмеи изображают восторженного остолопа ростом в шесть футов и шесть дюймов, этакого увальня, дитя природы, который откусывает полпачки жевательного табаку зараз, залпом осушает полжбана кукурузного виски, вытирает пасть тыльной стороной волосатой ручищи, потом подпрыгивает в воздух на три фута, успевая до приземления четырежды щелкнуть каблуком о каблук, и истошно орет: «Эге-ге, друзья, прочь с дороги, это я, чертов сукин сын из округа Боском», а потом садится за стол и сочиняет за один присест триста тысяч слов, потом персплетает все это и заявляет: «Вот моя книга!»

Дорогой Скотт, пускай нью-йоркские рецензенты думают, что именно так пишутся книги, но человек, написавший «Ночь нежна», должен знать, что так не бывает. Вы же знаете, что ни Вы, ни я, ни кто-то другой, написавший мало-мальски приличную строчку, так не работает. Так что, молодой человек, хватит нести ахинею. И не думайте, что во мне говорит обида. Просто я устал от пустопорожней болтовни. Одно дело, когда я слышу нечто подобное от дурака или литературного критика, но я не хочу слышать это от друга, который прекрасно понимает, что такое литературное творчество. Я хочу писать лучше, я хочу правильнее отбирать материал. Я учусь дисциплине. Я мечтаю использовать свое дарование, силы, энергию осмотрительнее, удачнее, достигать с их помощью все более и более высоких целей. Но оставьте в покое Флобера, госпожу Бовари и Золя. Оставьте их тем, кто научился ловко на этом спекулировать, а мне позвольте лучше насладиться плодами Вашей удивительной интеллектуальной и творческой деятельности, поклонником которой я всегда являлся.

Теперь на два-три года я намерен «скрыться в лесные дебри». Я хочу попробовать поработать над самым серьезным, самым значительным своим произведением. Я умышленно обрекаю себя на полное одиночество. Возможно, меня ожидает утрата той репутации, которой я с грехом пополам добился, возможно, мне придется выслушивать и молча сносить сомнения, упреки, насмешки, читать о себе некрологи, которые у нас так любят сочинять еще при нашей жизни. Мы с Вами знаем, что это такое. Мы оба прошли через это — и понимаем, что этого не избежать.

Так или иначе, я уже однажды прошел через такое испытание — и не побоюсь выдержать его вторично. За эти годы я кое-чему научился. Я теперь знаю, на что способны критики, и постараюсь не поддаваться отчаянию. Но именно поэтому мне хотелось бы быть правильно понятым своими друзьями. Не постесняюсь подчеркнуть, что мне может очень пригодиться их под-

держка. Вы пишете, что всегда были и будете моим другом. Смеею Вас уверить, мне было очень приятно это прочитать. Обращайтесь со мной безо всяких церемоний, если сочтете необходимым, но бога ради не превращайтесь в какого-то Де Вото. Иначе я и слушать Вас не буду.

Все лето я проживу здесь, в маленьком домике — пока мне все очень нравится. Не знаю, долго ли Вы пробудете в Голливуде и как у Вас получится с работой, но надеюсь, что все будет в порядке и вскоре мы увидимся. Я по-прежнему убежден, что «Ночь нежна» — лучшее из Вами написанного. И я не сомневаюсь, что рано или поздно Вы создадите книгу, которая превзойдет и этот роман. Желаю Вам здоровья и успехов в работе. Напишите мне. Я живу в Отине, Северная Каролина, в нескольких милях от Эшвилла. Хэм Бассо, как Вам известно, живет неподалеку, в Писга-Форресте. Он обещал меня навестить — не исключено, что мы поедем в гости к Шервуду Андерсону. Вот и все мои новости, как всегда, без отбора. Всего хорошего, дорогой Скотт, желаю удачи.

Хэмилтону Бассо

*[Отин, Сев. Каролина]
29 июля 1937 г.*

[...]Получил письмо от Скотта — и буквально оторопел от неожиданности. Для него это было необычно длинное — и очень искреннее письмо. В основном он говорил о Мастерстве и о том, как его мне не хватает. Он высказал несколько весьма изящных комплиментов на счет «моих несравненных достоинств» и сообщил, что, не будь он моим верным другом, ни за что не стал бы писать такое письмо[...] Я так и не сумел понять, что он хотел сказать этим письмом, о чем ему и написал. Он без конца твердил о Флобере, Золя, «Госпоже Бовари», о том, насколько Флобер выше Золя, и т. д. Может, так оно и есть, но, как и знаменитые цветы, что цветут весной, не имеет ко мне никакого отношения. В ответном письме я всыпал ему по первое число — надеюсь, это послужит ему хорошим уроком. Надеюсь, он поймет, что я на него не обиделся и писал письмо в хорошем настроении (ну и, конечно, для того, чтобы немножко над ним посмеяться). Он объявил себя сторонником «искусства отбора» и уверял меня, что Флобера будут почитать великим писателем за то, как прекрасно он умел отбрасывать лишнее. Я возразил ему (и, по-моему, удачно), что Шекспира, Сервантеса, Толстого и Достоевского будут ценить за то, что они написали, и что величие писателя определяется не тем, что он выбросил, а тем, что

он все-таки сумел написать. В общем, я неплохо повеселился, и, надеюсь, Скотт это поймет. Письмо он послал мне из Лос-Анджелеса, но я не знаю, получил ли он в Голливуде работу. Тон письма ровный и жизнерадостный, так что, возможно, дела у него идут хорошо.

Мой эпизод про Чикамогу, который так мне понравился, удостоился высокой чести быть отвергнутым большинством наших ведущих журналов. На днях мне вернули рукопись из «Харперс» с витиеватой запиской Хартмана, где он сообщил, что они предпочли бы «настоящего Вулфа», хотя и прекрасно понимают, что «Скрибнерз» отбирает все лучшее из мной написанного. Прелесть состоит в том, что «Скрибнерз» давным-давно ничего не отбирает и отбирать не собирается[...]

Элизабет Ноуэлл * [?]

[Эшвилл, Сев.Каролина]
[22 августа (?) 1937 г.]

Что касается эпизода «Прием у семейства Джек», который я Вам посылаю, то, по-моему, что бы о нем ни говорили, он ничего общего не имеет с идеей «Ярмарки в октябре», за которую меня так ругали. Правда, я убежден, что идею «Ярмарки» никто толком не понял, и люди, мнение которых я очень ценил, слишком быстро пришли к заключению, что это продолжение первых двух книг, и снова стали упрекать меня в старых грехах — за романтизм, автобиографизм и пр., в то время как я хотел поведать совсем о другом — о взрослении моего «я» и моего писательского дарования. Так или иначе, «Прием у семейства Джек» вряд ли даст повод возобновить прежние упреки. Думаю, что уж за автобиографизм меня не упрекнут — во всяком случае, его тут не больше, чем в любом другом произведении любого другого автора. Просто я взял тридцать — сорок человек (которых знал по Нью-Йорку) и попытался раскрыть их характеры во время званого приема.

Что касается действия, то, по-моему, его предостаточно, хотя, конечно, я могу ошибаться. Но неужели внимательный читатель не заметит, что эпизод этот представляет собой вполне завершенное целое? Что касается всего остального — прежде всего социального подтекста, за который меня и мое повествование вполне могут предать анафеме большинство издателей старшего поколения, — то здесь я ничего не могу поделать. Так я думаю, так я смотрю на мир. Надеюсь, впрочем, что во всем этом нет предвзятости, «пропаганды»[...]

Я также очень надеюсь, что в эпизоде этом есть динамика,

жизнелюбие, уважение и любовь к героям. И еще я надеюсь, что в нем есть страсть, негодование, протест,— и, конечно же, страдание, любовь, понимание. Вы читаете черновой вариант, и если все то, о чем я говорил, не получило полного воплощения и выражения, то все это появится, когда я доведу работу до конца. По крайней мере, мне кажется, что это одна из наиболее сложно организованных моих вещей[...]

Шервуду Андерсону

[*Нью-Йорк*]

Среда, 22 сентября 1937 г.

Дорогой Шервуд!

Спасибо за письмо. Мне вообще было приятно получить от Вас письмо, ну а то, что Вы в нем говорите, доставило мне огромное удовольствие. Вы абсолютно правы: я всегда стремился и стремлюсь впитать все — и не только в творчестве. Я несусь сломя голову. Я беру с боем новые и новые впечатления; как сказали бы в цирке, я «выхожу на последний поединок со всей вселенной — на смертельную схватку, от которой волосы встают дыбом, мороз пробегает по коже и исчезает земное притяжение». Ваша мудрая, пронцательная и очень симпатичная теща недаром сказала Вам, что я «воюю сам с собой». Впервые за последние восемь лет я вернулся на родину, чтобы додраться, доспорить, довести до конца свой поединок с Эшвиллом. Я был похож на армию, отправившуюся в решительный бой. От всего этого я страшно устал. Когда мы с Вами в последний раз виделись, я выбился из сил, в кулаках моих было по пригоршне родной земли, а пятки в дегте. Во всяком случае, так мне кажется.

Огромные размеры моих рукописей не тревожат меня, как это было раньше. Много передумав, я стал лучше понимать какие-то вещи, причем понимать правильно, и мне кажется, чтобы и впредь верно передавать окружающую жизнь, мне нужно писать так, как я всегда писал: бурлить, кипеть, выплескивать наружу себя без остатка. Я самоосуществляюсь только, позволяя излиться этому бурному потоку. Это не единственный творческий путь — есть и другие, наверное, более плодотворные, но я буду писать, как умею, и не собираюсь волноваться из-за того, что Флобер, Хемингуэй и Генри Джеймс работали в другой манере. Тем не менее, как и все мы, я хотел бы писать лучше. Я хотел бы писать уверенней, чище, строже, меньше тратить сил и энергии попусту, и мне кажется, всего этого можно достичь упорным трудом. Что же касается прочего — я говорю о «смертельной схватке с вселенной», — что ж, такова моя жизнь, и

в том, что живется мне нелегко, никто кроме меня не виноват, но из этих трудностей я извлек кое-какую пользу: мое существование неразрывно связано с моей работой. Собственно говоря, они так тесно переплетены, что слились для меня в нерасторжимое целое. Я не могу расстаться с работой: она всегда со мной — в барах, ресторанах, поездах, в гостях, на улицах — повсюду. Я вижу драку, скандал, спор в каком-нибудь притоне и испытываю ощущение, что начались они днями раньше, на страницах моей рукописи, но те же чувства возникают у меня, когда я переживаю счастливые моменты.

Работа — это левиафан, с которым я вступил в поединок: три чудовищные книги, над которыми я трудился, мучился, поминал в молитвах, видел во сне, проклинал многие годы подряд. Они опутали меня, как змеи Лаокоона. Я мучаюсь, словно Тантал: меня преследует безумное ощущение, что желаемое совсем рядом, но протянешь руку — и ничего нет, и снова меня терзает неутолимый голод.

В основе этого голода — желание печататься. Я люблю, когда мои книги выходят в свет. Когда меня не печатают, я схожу с ума. В такие периоды меня так и подмывает схватить издателя за шиворот, заставить его раскрыть пасть и запихать в нее мою рукопись с криками: «Получай, чтоб тебя черти взяли, — я хочу печататься и напечататься во что бы то ни стало!»

Вы меня понимаете — Вы ведь сами писатель. Дело не в удовлетворении, что тебя издают. Радость — великая радость! — в том, что ты наконец-то исторг из себя нечто, понимаешь, что с этим уже все покончено, к добру ли или к худу, но к этой вещи возврата нет, она навсегда ушла из твоей жизни, и можно испытать блаженство и умиротворение — по крайней мере в отношении к этой вещи.

Мой разлад со «Скрибнерз» серьезен и, увы, непоправим. Попробую найти для себя другое издательство, если, конечно, получится. Все это причинило мне невыразимые муки, затронуло меня до глубины души, — подобные встряски всегда выбивали меня из колеи, а эта чуть не убила. Но я добьюсь, чтобы меня издавали, непременно добьюсь, и тогда картина мира, общества, каким оно мне представилось во время трудной, изнурительной работы и размышлений над книгой, окажется запечатленной. Но я порвал с людьми, с которыми был связан прочными узами, с которыми сроднился, и теперь не знаю, как восстановить отношения, как преодолеть эту страшную пропасть.

Но я не пал духом, не опустил руки. Вряд ли найдется человек, который знал бы (или думал, что знает) лучше, отчетливей, что должен совершить. Мне надо написать книгу и добиться ее опубликования. Я хочу отыскать такое место на земле, где мог бы почувствовать себя дома, куда мог бы возвращаться. Такие

места, безусловно, существуют, только это не Эшвилл и не Нью-Йорк. И еще я хочу жениться, завести семью...

Я, наверное, всегда буду «сражаться» со своей работой, но разве это может помешать добиться всего того, о чем говорил? Во всяком случае, я еще не оставил надежды.

Разрешите сказать, что я хочу оставаться Вашим другом и хочу, чтобы Вы считали себя моим другом, — уверен, Вы не сомневаетесь в моих дружеских чувствах. Когда я высказывал свое отношение к Вам и Вашему творчеству, я вовсе не льстил. Я не считаю Вас отцом — представителем старшего литературного поколения, «оказавшим на меня влияние». Насколько я могу судить, Ваше творчество если как-то и повлияло на меня, то исключительно в том смысле, что оно обогатило мою жизнь, расширило мое понимание родной страны. На мой взгляд, Вы один из самых значительных американских писателей, Вы подняли новый пласт, открыли нам такую красоту родной земли, о существовании которой мы догадывались, но никто до Вас не сумел ее увидеть. Для меня Вы занимаете место рядом с Твенном и Уитменом, то есть с теми, кто смотрел на Америку, на жизнь вообще поэтически, а, по-моему, для художника это единственная возможная точка зрения.

Спасибо за письмо, за то, что Вы в нем сказали обо мне. Конечно, я во всем должен разобраться сам, но в Вас я вижу источник удивительной мудрости. Через всю жизнь мы проносим ту прекрасную надежду, что посещает нас в юности: нам кажется, что мы непременно отыщем кого-то выше и значительнее нас, кто даст ответ на все наши вопросы.

Надежде этой не дано осуществиться — «разве сила моя не во мне самом»? — но проистекает она, на мой взгляд, из глубочайшей душевной потребности и окрашена религиозным чувством.

Всего Вам доброго, дорогой Шервуд. Надеюсь увидеться с Вами в Нью-Йорке. Так или иначе, очень хотелось бы встретиться, и поскорее. Ну, а пока привет всем Вашим.

Мери Луизе Эсуэлл *

Отель «Челси»

*Зап. 23-я ул., 222, Нью-Йорк
31 декабря 1937 г.*

Дорогая Мери Лу!

Только что от меня ушел Эд, а я заканчиваю старый год в гриппе и, хотя вид у меня так себе, я полон надежд.

Последние унылые формальности, связанные с подписанием

контракта, уже позади, и теперь я связан обязательствами крепко и напроочь. Это рождает во мне странное чувство опустошенности, я понимаю важность момента и более, чем когда-либо, проникнут пониманием своей ответственности. Впрочем, на определенных этапах нашей жизни нам полезно испытывать такие ощущения — пустоты, полного одиночества и необходимости начинать сначала. Это пустота жизни, а не смерти — передо мной открывается новый мир, и мне приятно, что Вы за меня молитесь.

Спасибо за письмо и за присланный с ним рассказ о маленьком японском капитане. В нем есть трогательность и красота и, к сожалению, истина. Нельзя ненавидеть людей, не так ли? И тем не менее бывают времена, когда мы должны ненавидеть некоторые вещи. Куда ни бросишь взгляд сегодня, видишь так много ненависти. Я только и слышу о ненависти — с разных сторон. Я слышу, что немцы биологически отличаются от прочих представителей человечества, троцкисты ненавидят сталинистов и говорят, что те вовсе даже не люди, сталинисты платят им той же монетой.

Я прочитал книгу Хаксли, которую Вы мне подарили на Рождество. Хаксли — прекрасный писатель, не так ли? Он умен, проницателен и видит столь многое, но у меня все же возникло впечатление, что и он тоже находится в замешательстве. Сделать в наши дни выбор — практически по любому поводу — почти всегда означает возненавидеть. Судя по всему, идеал Хаксли — человек, который остается в стороне, точнее сказать, человек, который является членом своей собственной партии. Но тут я задаю вопрос: а можно ли в нашем сегодняшнем мире «оставаться в стороне»? Уверен я лишь в одном: художник не может жить сейчас в башне из слоновой кости, в противном случае он отрезает себя от всех жизненных источников. Сегодня каждый из нас испытывает огромное давление извне: нам говорят, что даже в нашем творчестве мы должны «делать выбор». Я думаю, сторонники такой точки зрения не правы, и все же каждый из нас сегодня испытывает и сильное давление изнутри — давление нашей совести. Слишком много в нашей жизни такого, что порочно и заслуживает того, чтобы с ним бороться, и мы задаем себе один и тот же вопрос: можем ли мы быть свободны — и в то же время творчески плодотворны? Мне кажется, почти все мы в наших сердцах жаждем нового и более человеческого порядка вещей. Но когда мы видим, сколько зла, жестокости и несправедливости творится вокруг, мы спрашиваем себя, имеем ли мы право оставаться в стороне, не вступать в политические союзы на том основании, что это ограничит нашу свободу, наше «я». Я бы хотел вслед за Кандидом считать, что самое лучшее в конечном итоге — это возделывать свой сад *. В пользу этого

можно высказать множество доводов, множество хороших слов, но возделывание своего сада все же не кажется мне удачным выходом, если учитывать положение дел в сегодняшнем мире.

Я был бы рад, если бы мы могли ненавидеть то начало, что держит в своей власти маленького японского капитана, не возненавидев при этом его самого, но Вы же знаете, что в таком случае бывает. Мы начинаем с того, что ненавидим «вещи», а кончаем ненавистью к людям. Я не знаю, в чем выход, но я ищу его, и, по-моему, все время чему-то учусь. Во всяком случае, в мире есть дружба, любовь, вера, работа. Это не просто слова. В моей жизни все это было. Теперь же у меня такое чувство, что я познаю все это на новом, удивительном уровне. Потому-то я посылаю Вам самый сердечный привет и пожелания счастья и успехов в будущем году.

Эдварду Эсуэллу

*Вост. 56-я улица, 114, Нью-Йорк
14 февраля 1938 г.*

Дорогой Эд!

Составляю сейчас краткий конспект книги, как и обещал, надеюсь закончить через пару дней.

Книга моя о том, как человек открывает для себя окружающий мир, жизнь, и в этом смысле она — роман воспитания. Как я уже Вам говорил, это будет нечто похожее на «Путешествия Гулливера», его американский вариант. Я нарочно воспользовался этим сравнением, хотя сравнивал свою книгу и с такими произведениями, где повествуется о том, что я определил как приключения «естественного человека», и, кроме «Гулливера», мог бы сопоставить ее и с такими вещами, как «Дон Кихот», «Записки Пиквикского клуба», «Кандид», «Идиот» и «Вильгельм Мейстер» *. Я называю эти произведения не в качестве моделей, которым подражал, но просто, чтобы дать представление о том общем направлении, в котором двигался. Сейчас мне кажется, по своему замыслу моя книга гораздо ближе к «Вильгельму Мейстеру», чем к «Гулливеру». Кроме того, в настоящее время, когда общий вид книги заметно прояснился, я прихожу к выводу, что сравнение ее с «Гулливером» может только сбить Вас с толку, ибо само имя ее главного героя — Гулливер — могло создать у Вас впечатление, что и у меня речь пойдет о человеке, который постоянно обманывался, ждал от жизни одно, а получал нечто совсем другое, и т. д.

Об этом, конечно, в моей книге тоже будет сказано, но не это в ней главное, не над этим я работаю. В книге будет отчетливое

сатирическое начало — надеюсь, сатира будет едкой и жгучей, — хотя, конечно, это не сатирическое произведение. Как я уже сказал, книга эта об открытии, не о внезапном, неожиданном открытии — «новая планета вдруг предстала перед его взором», — это постепенное узнавание, путем проб и ошибок, через фантазии и иллюзии, через ложь окружающих и собственную глупость, идиотизм, надежды, амбиции, веру, сомнения — всего того, через что проходит каждый из нас, в конечном итоге самоосуществляясь и познавая себя.

Для того чтобы подчеркнуть самым недвусмысленным образом, что являет собой этот процесс, скажу, что книгу можно было бы назвать «Домой возврата нет». Это значит, что нет возврата к семье, к детству, к отцу, которого мы потеряли, к романтической любви, к юношеским мечтам о славе, величии, к изгнанию, к бегству в «Европу» или любую другую чужеземную страну, нет возврата к лиризму, пению ради пения, к эстетизму, к юношеским представлениям о роли художника, о том, что нет ничего важнее любви, искусства и красоты, нет возврата к башне из слоновой кости, к родным уголкам Америки, коттеджу на Бермудах, подальше от бурь и потрясений нашей действительности, возврата к отцу, в поисках которого мы постоянно пребываем, — к человеку, который мог бы помочь, спасти, облегчить ношу, нет возврата к формам и системам, которые казались вечными, но на самом деле постоянно меняются, нет возврата к обещающим спасение Времени и Памяти. Все эти весьма грустные и печальные открытия описаны в книге примерно в том же порядке, в каком перечислены здесь. Но финал лишен печали: в книге живет надежда, и хотя домой возврата нет, дом каждого из нас — в будущем, такова общая идея книги.

Я намерен полагаться исключительно на собственные впечатления: исчерпаю, выжму досуха, подберу все крохи моего личного опыта. Это будет наиболее объективная из всех моих книг — и в то же время наиболее автобиографичная. Я создал миф, сочинил историю, легенду, из воспоминаний я извлек несколько новых героев — они появились не благодаря каким-то конкретным воспоминаниям о конкретных людях, но как обобщение того, что я видел, думал, чувствовал, вынес из общения с самыми разными людьми.

В нашу первую встречу я, как Вы помните, рассказывал о книге, которую назвал «Ярмарка в октябре», говорил, что буквально разрывался между «Ярмаркой» и книгой, которую описываю в этом письме. Я рассказывал, что еще несколько лет назад все мои силы, жизнь, любовь были отданы «Ярмарке в октябре», — я был тогда убежден, что должен написать именно такую книгу, дабы продолжить начатое двумя предыдущими — «Взгляни на дом свой, ангел» и «О времени и о реке». Я расска-

зывает, как мучительно работал над этой книгой в течение двух, трех лет, как из нее выросла и отделилась часть, опубликованная под названием «О времени и о реке», а целое так и не было напечатано, рассказывал, как я охладел к «Ярмарке», ибо она перестала вдохновлять, зажигать меня.

Я также рассказывал о чувстве незавершенности, о недовольстве собой, охватившем меня из-за того, что задуманная мною книга так и не увидела свет, хотя в ней были эпизоды замечательные, в которых сосредоточилось все самое лучшее, самое правдивое из когда-либо мною написанного. Мне тогда казалось, что надо обязательно закончить и опубликовать эту книгу. Я и сейчас не оставил этого намерения, хотя замысел мой заметно изменился: книга не ограничится историей любви женщины и мужчины, юноши, оказавшегося в большом городе. Тема эта, безусловно, важна, но я решил изменить замысел, и теперь эта история из целого станет частью, и вот почему. Юность, любовь, жизнь в большом городе представляются мне лишь этапом того процесса ученичества, о котором говорится в книге. Это лишь ступень в процессе познания, открытия истины, которая передается словами «домой возврата нет».

План книги не только сложился у меня в голове, он уже начнет придавать форму гигантской массе написанных эпизодов и в конспективном изложении выглядит так:

Главный герой книги, персонаж, напоминающий Вильгельма Мейстера,— наиболее автобиографичный из всех моих героев, ибо в него я вложил все, что знаю, думаю, чувствую. Образ этот обладает универсальностью — опыт героя вобрал в себя поступки, мысли, чувства каждого из нас,— это не просто впечатлительный юноша, находящийся в разладе с родным городом, семьей, тесным провинциальным мирком, это не просто впечатлительный влюбленный, который настолько поглощен своей любовью, что видит в ней целую вселенную,— в моем герое собрано воедино все то, что отличает каждого из нас, когда мы открываем для себя мир, через образ главного героя и раскрывается этот мир — и реализуется это не в рамках частного конфликта личности с окружающей действительностью, но через изображение все новых и новых сторон процесса познания, открытия того, что представляет собой человеческая жизнь, причем эгоцентрический, узко личный взгляд на мир, который столь свойствен нам в юности, уступит место более широкому подходу.

Другими словами, книга порой представляется мне рядом концентрических кругов: мы бросаем в пруд камень (назовем камень этот «Вильгельм Мейстер») — и вместо камня и пруда получаем постоянно расширяющуюся панораму жизни; что же касается камня, то он в пределах этой нашей общей целостной картины выполняет роль случайного и проходящего момента.

Попросту говоря, любой другой камень произвел бы точно такой же эффект. Главная моя задача — поведать о целом, о смысле того, что нас окружает. Камень же, так сказать, средство для достижения этой цели.

Главный герой

Я полагаю, что образ главного героя и чисто формально, и содержательно является основным элементом книги. Как я уже говорил, книга эта, являя собой нечто принципиально новое по сравнению с тем, что я писал раньше, свидетельствует о духовном и творческом перевороте в сознании ее автора. Иначе говоря, я покончил с лирико-автобиографической прозой. Теперь я пытаюсь (и надеюсь, мне будет сопутствовать удача) писать в более свободной манере, давая разгуляться моей фантазии, что не удавалось сделать в узких рамках «узнаваемого автобиографизма».

Другими словами, герой типа Юджина Ганта отличался романтической неповторимостью, что и определяло его разлад с окружающей действительностью; в каком-то смысле романтическое самооправдание составляло наиболее характерную черту Юджина Ганта — и его главную слабость.

Успех моей будущей книги во многом связан с тем, насколько ее главный герой освободится от всего «юджингантовского». Но поскольку сам автор и в духовном, и в интеллектуальном плане изжил это начало, проблемы в этом смысле сведутся к формальным, а вовсе не духовным и эмоциональным моментам. Другими словами, книга посвящена открытию мира, а не самооправданию, в ней будет воссоздан путь, который проделывает обыкновенный человек, познавая жизнь. Главный герой может по праву считаться личностью выдающейся, но не его личная исключительность, а, напротив, его типичность, созвучность его мыслей и чувств духовному опыту каждого из нас определяют значимость этого образа. Это будет книга открытий, и речь в ней пойдет не о бунте индивидуальности, не об ее разрыве с миром, но о слиянии личности с окружающей жизнью. Герой обретает содержательность не в качестве трагической жертвы обстоятельств, романтического борца, не приемлющего действительности, но в качестве некоего центра, вокруг которого сгруппированы события, «инструмента», с помощью которого жизнь человеческая изучается, осмысливается, выстраивается в единое целое.

Что касается автобиографичности, то герой находится с автором примерно в таких же отношениях, как Вильгельм Мейстер — с Гете, а Давид Копперфилд — с Диккенсом. Само же повествование — легенда — имеет такое же отношение к жизни автора, как история Вильгельма Мейстера имела к жизни Гете, а точнее, как история Дон Кихота имела к жизни Серван-

теса, хотя в «Дон Кихоте» сатирическое начало выражено гораздо сильнее, чем в моей книге.

Но в то же время в моей книге с первых и до последних страниц будет даваться о себе знать стихия сатирического преувеличения, как это было в «Дон Кихоте», не только потому, что в обеих этих легендах повествуется о том, как «естественный человек» знакомится с тем, что такое жизнь, но и потому, что без сатирического преувеличения не разглядеть основы человеческого существования — в частности, его американской разновидности. Те, кто хотят написать книгу об Америке, запечатлевать ее масштабность, не могут не испытать тех чувств, что охватили человека, впервые увидевшего жирафа: «Я не могу поверить!»

Я уверен, что сатира должна присутствовать в книге, именно под таким углом должен быть увиден и ее главный герой. Сатирическое начало только подчеркнет, сделает более динамичным процесс познания себя и жизни вокруг.

Как этого добиться? [...]

Маргарет Робертс

*Вост. 56-я ул., 114, Нью-Йорк
7 марта 1938 г.*

[...] Не знаю, приеду ли я этим летом. Если и приеду, то ненадолго. Сейчас я просто обязан работать изо всех сил, а прошлым летом я убедился, что в родных краях это не получится. Но все равно это был невыразимо прекрасный период. Когда-нибудь я Вам об этом непременно расскажу: в каком-то смысле этот приезд стал одним из величайших поворотных пунктов в моей жизни, помог мне окончательно прийти к выводу, убеждению, открытию, что смутно ощущались мною вот уже много лет. Это убеждение, это открытие может быть выражено словами: домой возврата нет.

Поездка в Эшвилл *, благодаря которой это убеждение окончательно сформировалось во мне, стала, пожалуй, одним из центральных событий в моей жизни. Многие годы мысль о том, что я слишком давно не был дома, не давала мне покоя. Ощущение того, что я нахожусь в изгнании, преследовало меня, вторгалось в сны. Оно делалось все более настойчивым, нестерпимым — и тогда я понял, что без возвращения не обойтись. Я вернулся, и душа моя очистилась. Я знаю, Вы поймете меня правильно: я был действительно тронут до глубины души поразительным приемом, который мне оказали дома, потрясен теплотой, дружелюбием и вниманием тех, с кем мне доводилось встречаться. Приятно сознавать, что, когда бы я ни приехал снова в мой род-

ной город, я всегда встречу там добрых друзей, которые будут рады видеть меня.

Но мое открытие, что «домой возврата нет», гораздо глубже этой признательности — оно затрагивает самые основы моей жизни, моего внутреннего мира. Это было тяжелое, даже страшное открытие, потому что оно требовало пересмотра всех жизненных установок и убеждений. Оно было как смерть — ведь сделал его, я был вынужден распрощаться с очень многими идеями, образами, надеждами, иллюзиями, без которых, как нам кажется, мы не можем существовать. Но главное состоит в том, что я прошел через все это, — и не пал духом, не пришел в отчаяние. Напротив, сейчас, как никогда, во мне живет вера, надежда, отвага. То, чем я сейчас пытаюсь с Вами поделиться, лежит в основе целой книги — ее вполне можно было назвать «Домой возврата нет», хотя скорее всего я назову ее как-то иначе. Но мне все равно хотелось бы, чтобы Вы поняли, в этой книге живет не безнадежность, а как раз надежда. Я пытался объяснить Вам, что это за книга, и надеюсь, это мне удалось. Как и Вы, как и мистер Робертс, как и покойный Уильям Шекспир, я верю в прекрасный новый мир и надеюсь, что сумею отыскать его.

Очень жду от Вас письма, пока же всего наилучшего Вам и мистру Робертсу.

Главному редактору журнала «Нейшн»

Нью-Йорк
20(?) марта 1938 г.

Независимо от правомерности вопроса, имеет ли мирное существование цену, которую мы в состоянии заплатить или которую от нас вправе требовать, — вопроса, еще пару лет назад всерьез рассматривавшегося многими, — хочу подчеркнуть, что мир не может быть обеспечен и сохранен подобным способом. Кроме того, я убежден, что изоляционизм* — всего-навсего хитрый трюк, необходимый нашим политикам в целях приобретения большинства голосов в сенате и конгрессе и укрепления позиций у избирателей, а также плод воображения доктринсменов-метафизиков, убежденных, что 130-миллионная нация способна радоваться миру, наглухо отгородив себя от остального человечества, где свирепствует война. Кроме того, я убежден, что «изоляционизм» вообще лишен конкретного смысла, ибо не существует в реальности. Может быть, в эпоху короля Канута* или в кругу поборников Христианской науки* было принято гово-

рять, что нет ни болезней, ни смертей, а если и есть, то не стоит обращать на них внимание. Всеобщий мир не возможен, если где-то идет война, как и всеобщее здоровье — выдумка, если где-то болеют и умирают.

Я верю в коллективную безопасность именно потому, что верю в безопасность индивидуальную, и одно не возможно без другого. Учитывая события последних лет, нетрудно заметить, что только совместными усилиями может быть достигнута безопасность. И хотя я, как и многие другие, искренне надеюсь, что можно обойтись без применения силы, я не верю, что для этого достаточно категорически отрицать возможность ее применения. В настоящее время все более очевидно, что единственный реальный способ воспрепятствовать вооруженной агрессии состоит в способности оказывать агрессору вооруженное сопротивление. Коль скоро гигантская военная машина — такая, какой обладает в наши дни Германия, — пущена в ход, ее не остановить укоризненными фразами и дипломатическими протестами. Истоки фашизма в страхе и отчаянии обанкротившихся и загнанных в угол людей, тех, кто, потеряв все, что имел, готовы поверить любому, кто посулит им успех и процветание, — это ясно каждому, кто побывал в Германии, как и я, в 1928 и 1930 годах — сила и популярность фашизма в покорности, он процветает там, где есть неуверенность и соглашательство.

Все это стало очевидным за последние годы, все это уже никого не удивляет, — удивительно лишь то, что еще находятся люди, которых это удивляет. Но в каком обществе жили эти люди последние десять лет? Ведь если кто и заявлял о своих намерениях громогласно и без обиняков, то это был именно Адольф Гитлер. Ну а поскольку теперь он уничтожает все свои обещания с четкостью автомата, естественно предположить, что он и впредь будет поступать точно таким же образом, пока ему в этом не воспрепятствуют и пока он не поймет, что есть в мире мощные и хорошо организованные силы, которые в случае надобности дадут ему отпор.

Не знаю, что это будут за силы, из кого именно они будут состоять, поскольку на данный момент их не существует, но ясно пока одно: если мы хотим обуздать фашизм, они должны появиться. Неспособность ведущих демократических стран воспрепятствовать агрессивным устремлениям Германии, Италии и Японии вовсе не ослабляет моей веры в возможность коллективной борьбы, как не поколебала она моего убеждения в том, что державы эти достаточно сильны, чтобы поставить на место агрессоров. Рано или поздно это все равно придется сделать — я в этом не сомневаюсь. Фашизм — животное прожорливое, и его не накормить постоянными уступками.

Маргарет Робертс

*Вост. 56-я ул., 114, Нью-Йорк
6 апреля 1938 г.*

Дорогая миссис Робертс!

Очень обрадовался, получив Ваше письмо, — и огорчился, узнав, каких Вам трудов стоило достать материалы, о которых я просил. Усилия, затраченные Вами на их получение, только увеличивают их ценность в моих глазах, и смею Вас еще раз уверить, что буду обращаться с ними самым аккуратным образом, а закончив с ними работать, обязуюсь возвратить владельцу в хорошем состоянии.

Работе моей не видно конца-края. Примерно неделю тому назад я буквально выбился из сил и не мог пошевелить ни ногой, ни рукой. Тогда я на несколько дней решил выехать на природу, немножко развеялся, но окончательно укрепился в убеждении: для тех, кто посвятил себя осуществлению грандиозного замысла, просто не существует такого понятия, как отдых, и лучше заранее с этим смириться.

На днях я посмотрел замечательный русский фильм под названием «Ленин в октябре», где та же мысль выражена весьма убедительно. Там есть эпизод, в котором Ленин (он находится в подполье в самый канун революции) говорит одному из своих соратников, которому поручено его охранять и который делает это круглосуточно, не зная ни минуты отдыха: «Вам надо бы поспать». Тот отвечает, что отоспится после революции, на что Ленин говорит: «После революции спать нам будет некогда». Думаю, что так оно и должно быть.

Удивительно, сколько горьких и мрачных истин мы узнаем про жизнь и какую странную прелесть в конце концов в них находим. Жизнь, что нас окружает, так не похожа на то, как представляли мы ее в детстве, — и во многих отношениях она оказывается лучше. Как и многие другие мальчишки, я воображал будущее цепью блистательных свершений, а себя — увенчанным славой и победами, наслаждающимся покоем и отдохновением от тяжелых трудов. Но так никогда не бывает. С течением времени работать становится все труднее и труднее: чем глубже копаясь, тем вернее натыкаешься на скальную породу. И не бывает покоя: те мгновения удивительной расслабленности, та награда за осуществленный труд, о которых я так мечтал, попросту не существуют. Теперь я убедился, что самые тяжелые моменты в жизни писателя — это промежуток между двумя работами, когда он слишком устал и опустошен, чтобы взяться за новую книгу, или когда замысел новой книги только-только начинает принимать очертания в его сознании. Это сущий ад, вернее

еще хуже, чем ад, ибо процесс работы над книгой — это ад, а во время такого промежутка ты находишься в чистилище, паришь в верхних слоях атмосферы ада, не в силах ни за что зацепиться.

Все это упирается в простой факт: коль скоро в тебе заводится этот червяк и начинает сосать тебе душу, не мечтай о покое, забвении, хорошем сне. Бог знает как давно, в какой роковой момент моего детства, этот червь проник в меня и гложет, гложет меня изнутри — так будет всегда, до самой моей смерти. Стоит этому случиться, и ты становишься узником: порой кажется, что еще немного — и цепь, которая сковывает тебя, порвется, но она выдерживает, порой ты забываешься в кругу друзей, читая великий роман или великую поэму, в театре, на корабле, в обществе девушки, но какая-то крошечная клеточка в тебе работает, работает — даже когда ты спишь. Есть в тебе светильник, который не угасает, он горит всегда.

Все это выглядит мрачно, но как и многие другие горькие открытия, теряет свою горечь, коль скоро ты готов понять, принять это, примириться с этим. Когда я вспоминаю мои мальчишеские мечты — мои представления о том, что такое счастье, слава и т. д., — то начинаю думать, что, даже если б имел такую возможность, все равно не захотел бы их осуществления в том самом виде, в каком они являлись мне. Во всяком случае, то, что я раньше называл счастьем (если вообще можно говорить о том, что счастье существует), — штука трудная, сложная, не имеющая ничего общего со сладостными и приятными картинками, рисовавшимися мне в детстве. Я абсолютно убежден, что счастье неотделимо от работы, хотя, конечно, было бы странно слышать подобную теорию от меня двенадцатилетнего. Лично я просто не мыслю себе жизни без работы, все ценное, что у меня было, так или иначе связано с работой.

[...] Но что же делать нам? Не проходит и дня, чтобы мне не звонили или не писали люди, — движимые, я не сомневаюсь, самыми честными и искренними побуждениями, — призывая меня поставить подпись под очередной петицией или декларацией, приглашая принять участие в походе на Вашингтон, чтобы выразить Президенту протест относительно положения в Испании, или отправиться к французскому консульству и заявить протест французскому консулу насчет той же Испании, принять участие в работе комитета, протестующего или против положения издольщиков на Юге, или против тюремного заключения Тома Муни *, или против нарушения гражданских прав в разных местах, или против приговора в Скоттсборо *, или против троцкистов (или сталинистов) на московских процессах, — но что же делать нам?

Отказаться присоединиться к протестам и демонстрациям — не покажется ли это проявлением эгоцентризма и безразличия,

особенно если учесть, что речь идет о вещах, которые всерьез тревожат мое сознание и мою совесть, но скажите Бога ради — что делать такому человеку, как я? Вывод Вольтера в «Кандиде», что в конечном итоге самое лучшее, что может сделать человек, — это возделывать свой собственный сад, всегда казался мне слишком циничным и эгоцентрическим, но теперь я начинаю думать, а не содержится ли в нем доля глубокой истины и мудрости. Может, лучшее, на что способен человек, — это делать то дело, которому он лучше всего обучен, — и делать его наилучшим образом. Может быть, именно в этом и будет заключаться его главная услуга человечеству?

Со всех сторон самые достойные люди убеждают меня занять гражданскую позицию и высказать свою точку зрения по самым разным вопросам: очень многие писатели и писательские объединения целиком отдаются всему этому, и хотя я восхищен их энергией и верю в их искренность, я не могу понять, когда же эти писатели пишут, как они выкраивают время для творчества: книги ведь не пишутся оттого, что литераторы простаивают с плакатами у французского консульства или беседуют с президентом Рузвельтом. Для меня писательство — процесс мучительный, слишком много материала, слишком много приходится сокращать и перекраивать, но для меня все же правильней продолжать делать свое дело, с божьей помощью преобразовывая материал в единую и ясную картину жизни, чем заявлять то и дело бурные протесты.

Что касается моей нынешней работы, то я, похоже, нырнув в материал, достал до дна. На это ушли годы, я прошел через ад: пожалуй, впервые в жизни в моем воображении возникла целая вселенная, которая поглотила все многообразие собранного мной материала. Теперь, кажется, главное сделано, все выстроилось у меня в голове, находится под моим контролем, правда, впереди еще огромная работа по завершению и приведению всего в порядок, но если я проявлю упорство, дело будет сделано [...]

Неприменно постарайтесь достать материалы, о которых я просил, — я обещаю оправдать Ваши хлопоты тем, что использую их во благо... Наверное, Вы правы, говоря об осторожности, с которой следует их собирать, но уверяю Вас и всех остальных: я не стану трогать Эшвилл; после того, что я узнал, увидел, испытал за последние годы, я не намерен неистовствовать и насмехаться над горестями и мучениями, ставшими уделом души человеческой, особенно когда все происходит так близко от дома. Прошлым летом я не раз только что не скрежетал зубами от того, что видел, и самым грустным, и трогательным, пожалуй, было притворство: люди, в глазах которых был неприкрытый ужас, что-то насвистывали, чтобы не пасть духом, произносили

старые слова, фразы, утратившие всякий смысл, ибо то, к чему они относились, ушло навеки. Впрочем, они это сами прекрасно знали [...]

[...] У нас много говорят о «потерянном поколении», имея в виду молодежь военного и послевоенного периода, но, по моему, настоящее «потерянное поколение» состоит из стариков и людей средних лет, которые твердят заученные старые фразы, стараясь воскресить то, что давным-давно приказало долго жить. Все это напоминает мне пикник в морге, хоровод веселящихся призраков. Господи, на что они надеются?! Они знают один лишь лексикон, одну систему идеалов — и то, и другое с самого начала было ложным, но теперь, убедившись в их ложности, они и вовсе пали духом.

Я смотрю на мир без отчаяния: я представляю себе, какое будущее нас ожидает, и готов принять его вызов, но что делать тем, кто, не умея взглянуть в лицо фактам, принять мир, каков он есть на самом деле, продолжают вглядываться в прошлое, которого уже не вернуть? Не думайте, что это трагическое зрелище доставляет мне удовольствие, что я радуюсь мукам этих несчастных.

С. А. Каммингсу *

Отель «Челси»

Зап. 23-я ул., 222, Нью-Йорк

5 мая 1938 г.

Дорогой профессор Каммингс!

Большое спасибо за письмо. Рад, что Вы получили от «Харперса» и фотографию, и мои биографические данные, — надеюсь, и то, и другое Вам пригодится.

Благодаря Вам и профессору Маллеру я прекрасно разобрался, что это будет за встреча и какая роль отведена мне. Скорее всего, я выеду на день раньше и заночую в Индианаполисе. Хотя я в последнее время много работал и сильно устал, надеюсь, что к моменту выступления буду в хорошей форме, во всяком случае, мысль об этом радует и вдохновляет меня. Думаю, что поездка эта станет той самой передышкой, в которой я давно и остро нуждаюсь.

Я вполне отчетливо представляю себе, о чем буду говорить. Рад был узнать, что в моем распоряжении целых пятьдесят минут или даже час, — обещаю уложиться в отведенное мне время и использовать его наилучшим образом. Я набросал на бумаге план своего выступления — просто для того, чтобы взглянуть на него объективно, со стороны. Но я буду говорить, а не читать — так у меня лучше получится. А сказать я хотел бы вот о чем.

Как я уже писал в предыдущем письме, мне хочется, чтобы это была беседа «из писательской мастерской», — я бы коротко и ясно поделился своими размышлениями и убеждениями о том, что такое труд писателя, рассказал бы о собственном писательском опыте. Рад, что Вы читали «Историю одного романа» и не возражаете против использования этой вещи в моей беседе. Это будет вполне уместно: «История одного романа» была написана почти три года назад и представляла собой хронику моих впечатлений как писателя как раз до периода создания этой вещи. Думаю, с тех пор мой опыт пополнился, и, если Вы ничего не имеете против, я бы попытался рассказать об этих изменениях. В общих чертах они таковы.

За последние три года я все больше и больше задумывался о взаимоотношениях писателя и окружающей действительности, о том, какое воздействие оказывает она на его творчество. Вот вкратце путь, который я проделал как писатель, — думаю, что он повторяет эволюцию многих других писателей. Начинал я, как и большинство молодых, писателем лирического склада. Это значит, что я выражал жизнь, мир вокруг с точки зрения моего юного «я». В колледже и позднее, когда я стал пробовать писать, я прошел через вполне обычное увлечение эстетизмом, воспринимал жизнь и творчество художника в эстетических категориях: подход, который можно назвать «взглядом из башни из слоновой кости». По мере того как я выросел и продолжал писать, мои взгляды менялись — думаю, это тоже явление естественное и неизбежное. Другими словами, со временем я стал меньше обращать внимания на капризы и хотения своего «я». Полем моего зрения расширилось — зрелость и приобретенный опыт позволили мне объективнее смотреть на мир, на людей и события.

Вот об этом я бы и хотел поговорить со студентами. Думаю, что сумею сказать об этом просто и ясно. Не исключено, что я остановлюсь на проблеме «башни слоновой кости» и творчества писателя, о том, должно или нет оно отражать политическую и экономическую жизнь эпохи, но хочу Вас уверить, что в моем выступлении не будет политической подоплеки, и я не намерен заниматься «агитацией».

Мое предстоящее выступление напоминает мне ряд концентрических кругов, каждый из которых соответствует очередной стадии моей эволюции. Главное заключается в том, что я хотел бы показать, что такое писатель, не только через его творчество, но и через его взаимоотношение с окружающей жизнью. Мое выступление можно было бы вообще назвать «Есть ли в писателях что-нибудь человеческое?» (это, конечно, шутка — бога ради, не примите ее за чистую монету!). Просто мне очень хотелось бы показать моим слушателям, что писатель не причудли-

вое и загадочное создание, но такой же представитель рода человеческого, который живет, дышит, действует, работает, выполняет, как и все остальные, определенные функции. А может, назовем мое выступление «Литература и жизнь»? Или это звучит слишком неопределенно и туманно? Но именно об этом я и поведу речь, так что, если название Вас устроит, давайте на нем остановимся. Ну вот, теперь, надеюсь, все стало на свои места. Я очень ценю Вашу доброту и понимание и очень тронут любезностью профессора Маллера, предложившего заехать за мной в Индианаполис на машине. — Я сообщу ему дату приезда телеграммой. Жду с нетерпением нашей встречи, до которой осталось две недели. Если что-то в моем конспекте выступления Вас не устраивает, не стесняйтесь и немедленно сообщите мне.

С наилучшими пожеланиями

Максуэллу Перкинсу

Больница «Провиденс»

Сиэтл, Вашингтон

12 августа 1938 г.

Дорогой Макс!

Я нарушаю здешние распорядки, но у меня возникло предчувствие, и мне очень захотелось написать Вам следующее.

Я долго странствовал по неведомой земле и видел очень близко «черного человека» — не могу сказать, что сильно его испугался, но брэнность даст о себе знать: я всегда испытывал неистовую жажду жизни и не утратил ее сейчас, я тысячу раз вспоминал о всех вас, хочу снова Вас видеть, страдаю от того, как мало сделал, сколько осталось несделанного. Я всего лишь горстка праха, но у меня такое чувство, будто приоткрылось окно, и я увидел жизнь, о которой раньше и не подозревал. И если я выкарабкаюсь из этой переделки, то, видит Бог, это пойдет мне на пользу, не могу это как следует объяснить, но я уверен, что сделаюсь глубже и мудрее. Если я стану на ноги и выйду отсюда, то понадобятся месяцы, чтобы я мог вернуться в строй, но только бы мне стать на ноги, и я непременно вернусь.

Что бы ни случилось — у меня возникло это «предчувствие», и я решил написать Вам об этом, — чтобы ни произошло, я всегда буду вспоминать Вас с тем чувством, которое испытал четвертого июля три года назад, когда Вы встретили меня у парохода и мы поехали на нем в речное кафе, там немного выпили, а потом поднялись на крышу небоскреба и увидели под нами целый мир — гигантский город в его загадочном неотразимом великолепии.

Всегда Ваш

Том

«Я переполняем количеством»



ИЗ ЗАПИСНЫХ КНИЖЕК

1920—1923:

Существуют самые различные разновидности провинциализма: Новая Англия провинциальна и не сознает этого; Средний Запад провинциален, сознает это и полон стыда по этому поводу; Юг же — о Боже! — провинциален, знает это, но ему хоть бы что.

Литература, хотим ли мы этого или нет, критична по отношению к жизни. Критичность эта либо прямая, либо косвенная. В особенности это касается драмы. Если мы действительно хотим настоящей литературы, то талант художника не должен знать никаких ограничений. И его не следует удерживать от создания пьесы на материале расовой проблемы из-за того, что это «вопрос щекотливый». Любая попытка сделать из художника существо привередливое в выборе социальной тематики убьет и его самого и его искусство. Если мы не желаем считаться со всем этим, то мы еще не доросли до искусства и не заслуживаем настоящей литературы.

В России литература вышла из страдания. Сумеем ли мы создать нашу словесность, оставаясь самодовольными? Возникает ли желание творить на сегодняшнем Юге из страстной устремленности к созиданию прекрасного или из раздражения по поводу нашего бесплодия и намерения «шагать в ногу» с Г. Л. Менкеном, назвавшим наш край «Эдсмом для Бебелей»*.

Рискну утверждать, что Юг станет свидетелем пробуждения культуры ото сна и внесет свой особый местный вклад в искусство лишь в том случае, если мы признаем социальную значимость художника, признаем так же, как и значимость политика, инженера, фермера и врача [...]

Будьте восприимчивы самым обостренным образом, и тогда художник станет ни более ни менее гласом чаяний народных, чем-то вроде народного летописца, с напряженным вниманием сжимающего в руке перо и готового занести на бумагу упоминание о любом новом вздохе, вырвавшемся из души Народной. Неким таинственным образом, но каким именно, не рискнули сказать романтики, баллада или эпическая поэма разрастаются, зрея от века к веку и постоянно меняя свою форму и содержание под воздействием бессознательной творческой силы народа, пока наконец не появится Гомер, который отсечет от них все лишнее, пригонит все части друг к другу и предложит нам «Илиаду» как свое собственное или, по выражению С. Батлера *, ее собственное — творение.

Не нам предназначено вывести на небосклон «Почему», чтобы затем попытаться дать ответ на этот вопрос. Нам скорее уготовано написать «Почему» на скрижалях нашего бытия и в нем найти ответ.

Но разве ты не художник? Тогда живи жизнью художника.

Сколько американцев я могу повстречать, пока мне не исполнится тридцать:

$$\begin{array}{r} 1000 \text{ в день} = 365.000 \text{ в год} \\ \underline{\quad 8 \quad} \\ 2920\ 000 \text{ -недостаточно.} \end{array}$$

[...] Пьесы: 8 Ибсена, 1 Бьёрнсона, 1 Толстого, 3 Чехова, 4 Андреева, 1 Мольнера *, 6 Гауптмана, 2 Зудермана, 1 Д'Аннунцио, 4 Бенавенте *, 1 Эчегерая * / 32

1924—1925:

Об «Улиссе»: «В своей кажущейся бесформенности книга обрела форму» — эта клякса на бумаге для меня говорит мне не больше, чем заголовок «Эдип-царь». Гораздо важнее, обрела ли эта форма благородство вещи, вышедшей из-под руки великого мастера; «Улисс» этим благородством не обладает и в этом смысле не заслуживает внимания как значительное и прекрасное произведение искусства. Если же книга и значительна, то как симптом, а не как факт. Недалекие умы, повергнувшиеся ниц пред Человском из Вены *, были готовы принять ее, и вот эта книга увидела свет.

Банальный журналистский вкус всегда цепляется за год и месяц... Они не в состоянии читать Теннисона, не вспоминая 1875-й *, Суинберна — не вспоминая о юбилее королевы *, Ростана

не указывая на 1900-й *, Бриё — на 1910-й *, Шоу — на 1914-й *, Пиранделло — на 1922-й *. Все у них связано в четки — дни, месяцы, годы — и последняя бусина всегда самая крупная и самая лучшая. Они с важностью изрекают такие слова, как «модернистский», «викторианский», «романтический», «классический»; призывают к тому, чтобы «искусство бежало действительности», а сами не способны убежать никуда; они лишь способны каждый день менять рубашки.

Они сочиняют книги под названием наподобие «От Пруста до Дада».

Октябрь 1926 — сентябрь 1927:

Современные французские писатели: Валери Ларбо, Пьер Мак-Орлан, Жан Кокто, Поль Моран, Дриё Ла-Рошель *.

Сегодня вечером слушал «Золото Рейна» * — сделано впечатляюще; я был на пятой и самой верхней галерее, стиснутый с двух сторон фрейлен, которые проделали мне в боках дыры своими локтями. Все это ошеломительно — громадные великаны, сумерки, мощный призыв охотничьих рогов из мрака, охваченные багровым пламенем сокровища...

Я устал от старых форм, старого языка; последние три дня я раздумываю над довольно-таки простой вещью — мы должны копать глубже, искать язык заново в его первозданности и обнаженности, — и Конраду и Джойсу в «Улиссе» иногда удается этого достичь; это сравнительно просто, но производит потрясающее впечатление. Возводить здание прозы камень за камнем.

“Броненосец «Потемкин»”. Восхитительная картина, скучный конец.

Я родился в 1900 году. Сейчас мне 26. Лучшая вещь, написанная за это время на английском языке, — «Улисс» Джойса.

Мне кажется, что самая лучшая баллада принадлежит перу Г. К. Честертон — «Лепанто».

Лучшая эпическая поэма создана Джоном Мейсфилдом * — особенно это касается «Художника-мазилки», «Рски» и «Вдовы с Бай-стрит».

Самый крупный мастер сатирической эпиграммы — Хамберт Вулф *.

Писатель, который лучше других придает простому предложению неповторимое очарование, — сэр Джеймс Барри.

Величайший и самый многогранный прозаический дар — Г. Д. Уэллс.

Самый тщательный мастер из тех, кто пишет книгу за книгой, — Арнолд Беннетт.

Лучший эссеист — Беллок*.

Непоколебимый гигант реализма — Теодор Драйзер.

Самый экономный, тщательно отсеивающий детали, не допускающий никакой фальши в описаниях художник — Голсуорси.

Лучшая пьеса с поэтической точки зрения — «Удалой молодец — гордость Запада»*.

Лучшая пьеса по своей образности — «Волшебство» Честертона.

Лучшая пьеса по своему юмору и пронизательности — «Майор Барбара»*.

Лучший драматург — Шоу.

Производящий самое большое — в сопоставлении со своим талантом — разочарование прозаик и драматург — Сомерсет Моэм.

Лучшие новеллисты — Шервуд Андерсон и А. Э. Коппард*.

Лучший журналист — С. Льюис.

Молодой писатель с самым большим потенциалом — О. Хаксли.

Самый тонкий критик — Т. С. Элиот.

Критик, обладающий самым большим кругозором и остроумием, — Г. Л. Менкен.

Лучшая женская писательница — Мей Синклер*.

После нее идет В. Вулф.

После нее — Уилла Кэзер.

Лучшая поэтесса — «Х. Д.»*.

В Лувре я почувствовал себя плохо, но мне стало еще хуже по мере того, как я продвигался по музею. Это самое большое собрание хлама в мире — здесь есть всего лишь несколько великих вещей, но на них никто не обращает внимания. Ужасно приторный Ван Дейк и приторный Рубенс. Однако есть и превосходный Эль Греко (2 или 3 вещи), восхитительный Чимабуэ, Джотто, Учелло*, Гойя, портреты работы Энгра, Мане, Коро, пять вещей Клуэ* и несколько старых французов. Буше — переслащенная карамель; 4 залы, набитые картинами некоего ужасного Лесюэра*, ужасен и Хеннер* — обнаженная девушка с книгой, лежащая на животе, — Наполеон при Ватерлоо, Монна Лиза — вот на что они глазуют.

Осень 1927—сентябрь 1928:

Ходил сегодня в Пантеон. Самое прохладное место в Пари-

же — в склепе перевел дух вместе с В. Гюго, Золя, Вольтером и Ж. Ж. Руссо. Толпа с любопытством разглядывала гробницу Вольтера.

Французы. Они буквально не имеют никакого представления о том, что лежит вне Франции. Они совершенно не отдают себе отчет в безбрежности этого мира. Они полностью заняты собой. Эта сосредоточенность на себе обусловлена жесткими и неизменными рамками их существования, которое им жестким и неизменным не кажется. Я понял это однажды вечером, когда наблюдал толпу, текущую мимо меня по бульвару Севастополь, смотрел на их ухаживание за девушками, слушал, как они разговаривают между собой за столиками кафе. По этой причине американцы, любящие подурочиться, для них глупцы. В душе даже самого заурядного американца разлито море, и он ощущает безбрежность своей страны.

Независимо от того, уготовано ли каждому из нас свое особое место в этом мире или нет, мы должны его занять, мы не должны сдаваться. Нам следует разобраться в себе и не тратить сил попусту: в пустых спорах, соперничестве, ссорах. Я все более и более укореняюсь в своем месте в мире — каким оно будет окончательно, я не знаю, но, так или иначе, из хаоса чувств я должен создать упорядоченную внутреннюю жизнь...

Кого можно отнести к современным писателям Германии? Прозаики и драматурги: Томас Манн, Вассерман, Шницлер, Верфель, Гауптман, Цвейг, фон Гофмансталь, Кайзер, Эрнст Толлер, Генрих Манн, Нойман *, Бруно Франк, Фейхтвангер.

Я переполняю количеством, а не качеством.

25 октября 1928—15 ноября 1928:

Темперамент европейца подчинен самодисциплине, он осознал свою отчужденность. Каждый писатель сочиняет свою книгу и не особенно заботится о том, что сочиняют другие. Он читает мало, а если и много, то это все равно ничего, ложка воды из сметающего всех и вся океана издательской продукции. Вспомни Анатоля Франса с его репутацией всезнающего человека — привередливо перебирающего книгу за книгой то в одной, то в другой букинистической лавочке на берегу Сены. Следовать его пути? Эта мысль наполняет меня ужасом и усталостью. То же самое испытывал и Поль Валери, но я не могу сопротивляться книгам так, как он, — я должен покопаться в книгах и, попадая в Париж, снова и снова отправляюсь на набережные.

Все больше и больше я убеждаюсь — чтобы стать большим писателем, нужно быть чем-то вроде простака. Я узнал о Толстом, что он не брал в руки газет, что он ушел из дома и семь лет жил среди крестьян и шесть лет не читал ничего, кроме романов Александра Дюма. Именно такой человек способен создать великие произведения. Я почти уверен, что он обязан этому своим опытом.

Бернарда Шоу, одного из великих пророков нашего времени, многие воистину боготворят за то, что он якобы знает все или практически все. Из прочитанных мной книг Шоу я смог выудить, что он наверняка читал Шекспира, — но не очень внимательно, Ибсена — очень внимательно, сочинение Карла Маркса, которое произвело на него глубокое впечатление, трактаты фабианцев, а также вещи м-ра и миссис Сидней Уэбб*.

Вот некоторые из писателей (ныне здравствующих)*, которых больше всего читают в сегодняшней Европе: Клод Фаррер, Морис Декобра, Теодор Драйзер, Джон Голсуорси, Бернард Шоу, Г. Д. Уэллс, Кнут Гамсун, Сельма Лагерлёф, Арнолд Беннетт, П. Г. Вудхаус, Сигрид Унсет, Клод Анэ, мадам Колетт, Маргерит, Питигрилли, Вассерман, Томас Манн, Эмиль Людвиг, Ференц Мольнар, Шницлер, Эдгар Уоллес, Стефан Цвейг (?).

Проблема современной культуры заключается в том, чтобы извлечь из потока ускользающих вещей нечто, неподвластное мгновению. Но как ее решить?

Удивительно, сколь непоколебимо уверены в себе и непогрешимости своих знаний многие знаменитости, — в частности, Арнолд Беннетт, Менкен, Г. Д. Уэллс, Бернард Шоу. Они, не моргнув глазом, выдают уже готовые суждения по поводу многих весьма сложных вопросов и в то же время о многих из них вряд ли знают что-либо с точностью.

Некто, к примеру, с полной жесткостью заявит в печати следующее: «Мост короля Людовика Святого»* — одна из трех наиболее выдающихся книг этого года. Возможно, это и так. Однако насколько широко представление автора этих слов о количестве книг, которые публикуются за год? В одной только Германии ежегодно печатается 30 000. Кто из нас в Америке читает хотя бы 1000 из них? — Ни много ни мало — 20 в неделю. А в Европе и Америке, вместе взятых, выпускается не менее 100 000 томов в год. Нам говорят, что мы нуждаемся в критиках, что у нас должны быть хорошие критики. Однако многосторонняя и вдумчивая критика становится все более и более невозможной. Никто из смертных не сможет успешно справиться с тремя великими литературами современности — я имею в виду

англо-американскую, французскую и немецкую. Встречаются и те, кто не смущается писать книги под названием «Обзор пяти, десяти или пятнадцати литератур», но их претензии основываются не на знаниях, а на пустозвонстве и нагловатости. Мы не имеем права заявлять о себе как знатоках, к примеру, немецкой литературы только потому, что прочли 1-ю и 2-ю части «Фауста», «Закат Европы» д-ра Шпенглера, два или три тома фон Моло *, фон Унру *, Рильке или каких-нибудь других авторов, пока еще мало известных в Америке.

Библиотека для современного юноши: «Федон» Платона, «Путешествие в Италию» Гёте, «Идиот» Достоевского, «Хроники» Геродота, «Пентесилея» Клейста, рассказы По, «Пер Гюнт» Ибсена, «Жерминаль» Золя, поэмы Гарди, «Гамлет» Шекспира, «Улисс» Джойса, «Шагреньевая кожа» Бальзака, «Фауст» Гёте, «Королева Виктория» Стрэчи *, стихотворения и баллады Суинберна, «Отец» Стриндберга, «Жан Кристоф» Роллана, «История Гаргантюа» Рабле, «Остров пингвинов» Франса, «Монастырь и домашний очаг» Рида *, «Дон Жуан» Байрона, «Собственник» Голсуорси, «Смерть Ника Картера» Филипа Супо *, «Закат Европы» Шпенглера, лирика Гейне, сказки братьев Гримм, «Будденброки» Томаса Манна, «Голод» Кнуа Гамсуна, «Октябрьский день» Георга Кайзера.

16 ноября 1928—7 декабря 1928:

Кто представляет сегодня американскую литературу? Драйзер, Менкен, О'Нил, Льюис, Кейбл *, Андерсон, Стайн, Паунд, Хемингуэй, Уайлдер.

Тот, кто в сегодняшней Америке способен основывать свой духовный опыт на мировидении, позаимствованном у английских писателей-викторианцев XIX века, хотя и может себя тешить своей лишенной противоречий жизненной мудростью и верным отношением к действительности, но все же довольно таки низок,— низок в своем имитаторстве идеи, которая была хороша лишь в самом лучшем исполнении, а на заурядном уровне — мелкой и неискренней.

Лучшие новеллисты, вероятно, французы. После них — англичане. Сам строй французского языка располагает к рассказу. Он прозрачен, точен, скор. Прозрачность и простота форм — те свойства, на которые французы обращают особое внимание. Ренан говорил, сколь он обязан придирчивой строго-

сти французского языка, которая привила ему дисциплину и вынудила его достигнуть всего, экономя слова.

Чтобы получить представление о положении европейской культуры, необходимо попасть в центральную Европу. Германские народы обладают исключительной способностью каталогизирования и собирания. Они эгоистичны, но не абсурдно тщеславны, подобно французам, и вбирают в себя самое лучшее — или, по меньшей мере, то, что принято считать таковым, — со всего мира. Поэтому если вы будете подолгу не отводить взгляда от витрин их книжных магазинов, вы рискуете продать свою душу дьяволу — начнете испытывать неведомую вам жажду, а ваша душа согнетса под свинцовым бременем отчаяния, — в то же время вы отыщете там, в этих книжных дебрях, остов мировой литературы.

Книги, которые я хотел бы приобрести: «Тиль Уленшпигель», «Поэзия и правда»*, «Песни» Гейне, «Песни» Гёте, том немецкой лирической поэзии.

Люди, утверждающие, что «не читают ничего, кроме самых лучших вещей», вовсе, как это считается, не снобы. Они глупцы. Томление духа — не в том, чтобы знать о лучших вещах и прочесть их, важнее найти их. Обстоятельство, доставившее мне столь много трудностей и неприятных минут, проистекает из моего глубинного недоверия к авторитетам. Я жажду сокровищ, которые, как мне представляется, погребены в недрах миллионов позабытых книг, и вместе с тем мой разум говорит мне, что эти погребенные сокровища так незначительны, что не стоят мучительных раскопок.

Однако почти все в мире книг, что глубоко вошло в мою жизнь, принадлежит перу авторитетов. [...] Я сам не открыл ни одного позабытого писателя, столь несравнимого по своему прозаическому гению, как Достоевский, а по-поэтическому — как Сэмюел Тейлор Кольридж. [...] В жизни моего духа существуют гигантские величины, которые хотя и считаются непоколебимыми в мире признанных авторитетов, но могут поглощаться другими фигурами, часто маячащими в дымке подобно исполнинским призракам, то исчезающим, то появляющимся вновь в туманных пределах между забвением и живой памятью.

Таков Сэмюел Тейлор Кольридж. Для меня он не просто великий английский поэт. Для меня он Поэт и не должен быть вассалом никакого другого властелина, он стоит рядом с Шекспиром, и Милтоном, и Спенсером.

Сегодня вечером в театре Карла на Пратерштрассе смотрел прекрасную пьесу Стриндберга «Отец». И хотя я смог ухватить лишь $\frac{2}{3}$ немецкого текста, меня вновь, как и при первом знакомстве с ним, охватил ужас и озноб. Что касается публики, она пребывала в угнетенном и тоскливом настроении, не удержавшем ее от энсергичных и громких аплодисментов. Пьеса одна из самых поразительных. Она и безумна и логична — я ощущаю в ней умопомешательство и болезнь, но когда пытаюсь заговорить об этом, то могу лишь сказать о ее сводящем с ума математическом расчете. Она подобна ужасному ночному кошмару, который — чего мы боимся — может сбыться. Говоря о художнике, утверждают, что он творец прекрасного. Утверждать, что эта пьеса прекрасна — значит кривить душой, значит играть словами и вызывать на спор. То, что пьеса «Отец» написана несравненным гением, я несколько не сомневаюсь. Но что это такое — несравненный гений, я не знаю. И тем не менее Стриндберг им является. Но он также и чудовище. И пьеса эта вышла из-под пера вдохновенного чудовища.

Может ли пьеса «нести добро»? Сомневаюсь и думаю, что никак. И с большей легкостью могу предполагать, что она несет зло. И действительно, если в страдании — зло, как утверждает Сократ, то эта пьеса зла, поскольку в ней чувствительной душе наносится рана, от которой она уже никогда полностью не оправится.

Вместе с тем пьеса обогащает и углубляет наш духовный мир. Однако опять-таки не знаю, к добру или ко злу это богатство.

Снова я уподобляюсь Фаусту — хочу слишком много увидеть, — слишком скоро мы учимся ограничивать себя.

Мои возможности в этом отношении не хуже и не лучше, чем у большинства людей. И возникающие передо мной затруднения жизнь ставит перед многими. Сегодня, в очередной раз идя по музею изящных искусств, я размышлял вот о чем: праздных людей уважают в Европе, но не в Америке. Вся культура в глубине своей соприкасается с искусством наблюдать — часто, как может показаться, смотреть по сторонам, в то время как внутри идет самая опустошающая ум и душу работа, — творчество, не открытое обозрению и не приносящее дохода: в Америке это не признается. И даже достаточно состоятельный человек, стремящийся к праздности, должен развить в себе определенное равнодушие к общественному недовольству собой. Европейец же, у которого едва-едва достанет денег для праздности, мгновенно бросит свою работу, за что скорее всего соседи ему будут завидо-

вать и считать весьма рассудительным человеком. Однако несмотря на это, в последнее время, начиная где-то с 1910 года, Америка, как мне кажется, в творческом отношении шагает в ногу с Европой.

Поразительно, но все, что в современной Европе возводится с претензией на красоту, весьма безобразно, в то время как возводимое в Америке из коммерческих соображений весьма привлекательно. Суждения современного европейца об Америке чаще всего более чем бесполезны. И если они не просто глупы, то являются лишь слабым отголоском того, о чем Менкен говорит во весь голос. Французы хотя и принялись за сочинение книг о путешествиях, но все же безнадежно ожидать от них яркого описания нового для них мира, — рассказ француза о поездке в Лондон читается как отчет о полете на Марс, а повествование о нью-йоркской жизни напоминает мемуары путешественника XVII века, попавшего к аборигенам Южной Америки.

Мне 28 лет — треть этого времени я провел во сне, другие две трети проел, проучился, промечтал, от случая к случаю творил.

7 декабря 1928 — 20 декабря 1928:

Все разговоры о том, к кому обращено искусство — к немногим или ко всем, кажутся мне лишены смысла. Это провинциально — утверждать, что художник плох потому, что он любим и почитаем немногими, и — соответственно — плох потому, что любим всеми. Диккенс и Достоевский — для всех. Донн, Верлен, Стендаль и Кольридж — для немногих.

Итальянская земля — что в ней такого, что делает ее и близкой, и незнакомой, и удивительной? [...] Скажем, Кампанья — что это такое? Равнина? Нет, здесь есть и холмы и возвышенности. Пустынна ли она? Нет, здесь встречаются деревья, хотя много и открытого пространства. Тем не менее мы ощущаем, что каждый клочок этой земли многократно использован — и наш глаз вновь и вновь непостижимым для себя образом открывает, что тысячи и тысячи раз здесь что-то происходило, и этот край принадлежит не природе, а человеку; снова и снова, выезжая из Рима, мы получаем это непостижимое и ошеломительное свидетельство о безбрежном городе — несравнимо большем, чем сегодняшние Нью-Йорк или Лондон, — стоявшем на этой земле. [...] Рим и Нью-Йорк — для существования культуры необходимо кипение культуры. [...] Рим и Нью-Йорк для меня символы [...]

В мире есть много мест, где жизнь более интересна, разнообразна и содержательна, чем в Париже (к примеру, в Нью-Йорке, Лондоне, Вене, Мюнхене). И все же громадное количество американцев останавливается в Париже, исходя из того, что он — средоточие интеллектуальной и культурной жизни всего мира.

Во Франции писателю проще поддерживать свою репутацию, чем в любой другой стране. Многие французские писатели, обладающие высокой репутацией у себя на родине, стали бы объектом насмешек за рубежом. К примеру, Анри Бордо*, — некоторые американцы, занимающиеся французской литературой, считают, что он выдающийся писатель. Его имя произносится с известным придыханием. На обложках всех его книг значится, что он «член французской академии». Вместе с тем вы едва ли найдете в Америке человека, который хоть что-то скажет вам о Харолде Белле Райте*. И все же Харолд Белл Райт — как бы ни был он незначителен, по-писательски выше Анри Бордо. Не верите — почитайте. Американцы крайне несправедливы к своим соотечественникам.

В Неаполе есть что-то ужасающе тлетворное и мертвенное — ослепительные огни, Средиземное море — все это словно создано для света, жизни, весслого оживления по ночам. И вместо этого мертвые унылые улицы — ощущение полного безмолвия и глубокого сна перед завтрашним рабочим днем — а за всем этим приоткрывается чудовищно разросшаяся преступность, мир, где правит зло.

В Нью-Йорке возможностей для образования и приобретения культурного уровня, который бы складывался не из обломков культуры, а питался бы ощущением жизни, по всей вероятности, несравнимо больше, чем в других уголках земли. [...] В Нью-Йорке изобилие книг, которые легко достать, музыканты и актеры — лучшие в мире. Существенный недостаток Нью-Йорка в том, что вы лишены удобства в наслаждении всем этим. Днем американец должен делать деньги. Время для чтения — в кровати перед отходом ко сну. Послушать музыку или пойти в театр можно лишь поздно вечером. Время для осмотра художественных выставок — воскресенье. Другой наш недостаток проистекает из отсутствия у нас культурной самостоятельности. Я уверен, что некоторые из самых тонких знатоков искусства в мире живут в Америке. Я не могу читать журналы наподобие «Дайел», «Нейшн» или «Нью рипаблик» и не приходится в ужас от высокого уровня их обзоров. Один человек написал книгу под

названием «История десяти литератур» *—впрочем, это глупо. Мы стремимся знать все о других, потому что не имеем достаточной уверенности в себе. Негры живут у нас уже 300 лет, но все, что смогли сделать по этому поводу,— это пописывать небылицы о белых, наряженных в карнавальный костюм дяди Блэка. И вот два или три года назад один французский писатель открыл нам, насколько интересна жизнь негров. Мы позволили это сделать за нас Полю Морану *, и автору «Батуаль» *, и Су-по * и только затем уже стали сочинять истории о Гарлеме и т. д.

Вместо того, чтобы сокрушаться, что у нас нет литературной традиции или что мы либо совсем не следуем европейским образцам, либо находимся в полной зависимости от них, нам следует изо всех сил взяться за сочинение историй об Америке, которые еще не были рассказаны. В Америке ныне пишется громадное количество книг, но большая часть из них следует глупейшей схеме. К примеру, дюжины и дюжины дешевых литературных журналов только и пишут что о ковбое с дымящейся винтовкой в руках или о некоем ранчо... Или о скалистом северо-востоке, или о морских приключениях.

Книга, подобная «Главной улице» *, произвела такое брожение умов только потому, что она о самой Главной Улице. [...]

Когда вам говорят в романе «Бэббит», что в нем не все досказано до конца и к роману можно кое-чего добавить, вы соглашаетесь. Но когда при этом заговаривают «о другой стороне медали», вы теряете терпение, ибо понимаете, что они имсют в виду под другой стороной — д-ра Крейна и Буга Таркинтона *.

Однако помимо «другой стороны» существует и бесчисленное количество иных сторон. И несмотря на то, что «Бэббит» сильная книга, об Америке можно написать и такие произведения, по сравнению с которыми «Бэббит» окажется невинной книжкой для подростков, которую читают в воскресных школах наряду с «Рождественским гимном» и «Эксцельсиором» *. Писателем, больше других указавшим на неразгаданность и многообразие американской жизни, является Шервуд Андерсон. Или он был таковым, так как после «Уайнсбурга, Огайо» стал слишком много выдумывать.

Мораль. Если мужчина в Америке заводит любовницу, это признак того, что он принадлежит к богеме, бунтует против общественных установлений и т. д. Во Франции такой человек считается типичным буржуа.

20 декабря 1928 — январь 1929:

По поводу «Страсти к экономии места».

Эта страсть может быть весьма низкой. Вероятно, мы в большей степени нуждаемся в страсти к расширению горизонтов. Заговаривая об экономии места, многие имеют в виду попросту то, что нам в общем-то нечего сказать. Быть может, «Мост короля Людовика Святого» и лучше, чем «Бремя страстей человеческих»; вместе с тем это и не так, потому что уайлдеровская вещь короче книги Моэма. Что было бы, если бы о Людовике Святом было увлекательно и талантливо рассказано на 200 страницах... Однако факт остается фактом, длинный роман может легко доказать свое преимущество по сравнению с коротким. И если мы попробуем отобрать лучшие романы нашего времени, то они будут длинными. Назовем некоторые из них: «Жан-Кристоф», «Бремя страстей человеческих», «Улисс», «Сыновья и любовники»*, «Повесть о старых женщинах»*, «Будденброки», «Волшебная гора»*, «Мировая иллюзия»*, «Американская трагедия».

21 марта 1929 — июнь 1929:

Я доверяю написанному Гарди, потому что достоинства его произведений видны уже по их построению, по их простому, но необычному стилю, — тяжеловесному и сопротивляющемуся чтению, но под воздействием которого мы ощущаем каждый кирпичик языка, а это не забывается.

Генри Джеймс же слишком расплывчат. Закрыв глаза и представив себе его книги, я вижу перед собой лесную чащу. Закрыв глаза и представив себе книги Гарди, я вижу перед собой плотно пригнанные булыжники мостовой.

[...] Я не раз читал, что раскаяние блудного сына было продиктовано материальными — что бы это ни означало, — а не духовными обстоятельствами. Однако что это значит? В чем раскаивается блудный сын? Он раскаивается в своей глупости. В чем она состоит? В том, что он позволил себе обмануть себя. Сделал ли он это намеренно? Нет, конечно, нет. Никто сознательно не обманывает себя. Что же он сделал? Он взял деньги, испрошенные у отца, и растратил на разгульную жизнь. Почему? Здесь-то и кроется для меня самая суть и самая интересная сторона этой напряженной человеческой истории.

«Великие» американские поэты 1914—1929 годов: Мастерс, Фрост, Робинсон, Крейн, Линдсей, Сэндберг, Паунд,

Т. С. Элиот, Г. Стайн, Эми Лоуэлл *, Э. Уайли *, Миллей *, Джефферс *, Э. Э. Каммингс.

За это время немногие прозаики достигли сходных высот, однако в среднем они, как мне кажется, даровитей поэтов: Драйзер, Кейбл, Кэзер, Льюис, Хемингуэй, Хергесхаймер *, Уэллс, Беннетт, В. Вулф, О. Хаксли, Голсуорси.

Погребенная жизнь, Беглец, История беглеца, Юность беглеца (?), Юность незнакомца, Приют, Утрата, Детство м-ра Фауста, В стране далече, Далекие скитальцы, Пустыня, На дне морском, Песнь скитальца, Один, один, Нагой и одинокий, Тюрьма земли, Потерявшийся мальчик, Воспоминания о доме... *

Удачные названия: «Бесы» — 4 — русское, «Ярмарка тщеславия» — англ. — 16, — «Моби Дик» — 7 — амер., «Война и мир» — 9 — русское, «Эгоист» *, «Возвращение на родину», «Сыновья и любовники», «Три черных пенни» * — 17, «И восходит солнце», «Путешествие во внешний мир» *, «Волшебная гора», «Мировая иллюзия», «Фальшивомонетчики» *, «Холодный дом», «Воспитание чувств», «Остров пингвинов», «Боги жаждут» *, «Тоно Бенге» * — 9, «Мертвые души», «Собственник», «Негр с «Нарцисса-13» *, «Ностромо» *, «Короли в изгнании» (Додэ), «О крови, наслаждении и смерти», «Джуд Незаметный» *.

Мягкость твердых — Хемингуэй и его подражатели.

Хемингуэй самый лучший из своих имитаторов.

Дурацкий разговор о сентиментальности при ее отсутствии.

«Потерянное поколение» — что оно потеряло в Америке?

«Модернисты» (в англоязычной литературе): Джойс, Стайн, Ситвелл *, Каммингс, Крейн *, Паунд, Элиот, Гиллеспы, Гелд *, Тейт *, Каули *, Пол *, Джолас *, В. Вулф, А. Маклиш *, Тейн * М. Мур *, Р. Грейвс *, Лаура Райдинг *, К. Берк *, У. К. Уильямс, Хербст *, Диамант *, Херрман *, Уиндхем Льюис *, К. Бойл *...

«Современные писатели»: Хемингуэй, Льюис, Андерсон, Драйзер, Д. Гарнетт *, О. Хаксли, Ж. Фербанк *, Сэндберг, Кэллэген *, Литтон Стрэчи, Конрад Эйкен *.

Суть наших раздумий о жизни не столь уж изменилась благодаря достижениям науки, как это считают ученые. В связи с опровержением Коперником птолемеевской системы часто говорят о перевороте в отношении человека ко вселенной. Он больше не считает себя, утверждает ученый, центром вселенной. Боже, даже самое короткое исследование вопроса покажет нам, что ученый не столь уж точен. Самая непомерная самовлюблен-

ность романтического движения дала о себе знать позже Коперника; если нам требуется точная оценка отношения человека к миру, то нам следует обратиться к Платону, а не к Гегелю и Бергсону.

Октябрь 1929 — январь 1930:

Что такое «современный» и какие писатели относятся к «современным»?

Удивительная вещь — некоторые из наиболее значительных современных писателей давно в могиле — Платон, Рабле, Вольтер, Свифт, Донн, Блейк, Мелвилл [...]

Современный ум — чаще всего он лишен всяких иллюзий. Иллюзий по отношению к чему? Наиболее бережно почитаемым святыням старшего поколения — вере в славу и оружие, вере в патриотичность («моя страна права или нет»), и даже по отношению к самому святому — установлениям общественной морали [...]

Прокомментируем значение слова «современный».

а) точное формальное употребление — «модерн» в архитектуре и т. д.

б) более широкое употребление — все, что еще живо и представляет живой сегодняшний интерес, — Платон, Донн, Блейк, Сэмюэл Батлер, Свифт, Вольтер, Достоевский.

в) произвольное употребление слова в уничижительном смысле — имеется в виду распущенность. [...]

Хемингуэй — страница 240* — общее представление о современном человеке (благодаря Малколму Каули).

Прекрасную и притягивающую к себе книгу нельзя судить по меркам интересов шестнадцатилетних юношей и девушек. «Изображать в жизни не ужасное, а прекрасное», «изображать в большей мере не грязь, а чистоту и красоту жизни».

Возразить на это, по всей вероятности, можно тем, что Жизнь сама по себе и не прекрасна и не ужасна — она попросту подобна громадной волне, перекатывающейся через нас (вспомни Достоевского).

Кто-то, надо полагать, пишет ради денег и знает, как защищать деньги на писательстве. Мне кажется, и я бы писал ради денег, если бы знал как. Но я, честное слово, не знаю.

Зачем же мы тогда пишем? Думаю, многие из нас пишут ради славы. Однако наше представление о славе перемсничиво. Наверное, мы бы продолжали писать, если знали, что сочиненное нами прочтут 2 или 3 человека.

Февраль 1930—май 1930:

Запоминающиеся сцены из романов: 1) в Виргинии Молль Флендерс признается своему мужу, что он ее брат (инцест)*; 2) Гарри Ричмонд в германском государственном университете*; 3) Гулливер пробуждается и обнаруживает, что связан лилипутами, разгуливающими по его лицу, по рукам и ногам; 4) Леопольд Блюм в Ормонд-баре*; 5) семейный обед у Форсайтов; 6) интимная сцена в охотничьем доме в «Любовнике леди Чаттерлей»; 7) казнь Тэсс*; 8) встреча Квентина Дорварда с Людовиком XI; 9) мой дядя Тоби у смертного одра французской женщины*; 10) Измаил и Квиквег вместе поглощают похлебку из моллюсков*.

Рождаться, жить, умирать — а мы все растрачиваем себя в ничтожных перебранках; я сейчас в том настроении, когда [...] смехотворно пустые радости других людей ранят меня, мои же собственные не приносят мне никакого удовлетворения. В этом-то и заключается сила: неимоверным напряжением воли собрать и слить воедино все пошаливающие нервы, побороть тошнотворную слабость в груди, тяжесть в животе и полностью выложиться тогда, когда другой раскиснет. Сила и в другом: если ты и терпишь поражение — на мгновение или на веки вечные, — все равно будь готовым *сражаться вновь*.

20 мая 1930—12 августа 1930:

Человек — не мера всего на свете, а прежде всего самого себя. Он может желать многого, размах и глубина его устремлений, запас знаний могут быть колоссальными. Однако он не в состоянии ни познать, ни узреть все. Единственное, что в человеке не знает покоя и удовлетворения, — это голод и жажда жизни. Они вечны и неизменны, но способны обречь человека на адские муки. В этом-то и заключено величие человека: одержимость может его и возвысить и погубить.

Любовь одна торжествует и над жизнью и над смертью, над голодом и страстью. Любовь начинается с безумия и болезни, но приводит к духовной ясности и красоте.

И все же вечное сомнение все еще с нами и всегда будет в нас. Однако будем утверждать любовь, а не отрицать ее. В любви безграничная вера, бесконечное «да». Мудрость любви никогда не требовала никаких формул.

Позабывшие слова! Позабывшие лица! Отчего они столь нежданно для нас возникают из небытия; отчего целые куски стер-

шегося было из памяти воскресают вновь и смеются над временем, дразнят человека мимолетностью его дней, когда он, входя в дверь, которую он не открывал уже двадцать лет, встречает домовладельца на том же самом месте, что и прежде,— домовладельца, говорящего ему «Добрый день, сэр»,— и вот уже время лет сброшено, и вы слышите молодой голос, несущий ответное «Добрый день»; и в этот же момент мы поднимаем наш полный безумия взгляд к зеркалу и видим перед собой — нет, не лицо юноши, а морщинистую кожу, усталые-преусталые глаза, все в коронках зубы и сальный кривой нос, переломанный в драке. Добрый день! Добрый день! Позабутые слова; позабутые лица — нет, нет: не позабутые и не утраченные, — они вечные призраки, способные в любой момент возникнуть из небытия и навязчиво преследовать нас.

Я искал моего отца на чужбине. Здесь ли он? Здесь?
Твой отец лежит за холмами родного края. [...]
О Авессалом, сын мой, Авессалом...*

14 августа 1930 — 14 февраля 1931:

Перед тем, как отправиться за границу, я собирал книги, которые хотел взять с собой, и наткнулся на «Идиота». Я открыл книгу и прочел первую попавшуюся мне на глаза строчку. Она была в конце романа, где описывались сборы одного из героев перед отъездом. Не претендуя на особую оригинальность, назову этот персонаж «дядей Ваней». Так или иначе, но строчка, попавшаяся мне на глаза, была следующей: «Дядя Ваня хороший, дядя Ваня добрый, он замечательный», — кричали дети и танцевали вокруг него»*.

Это простая строчка, столь прекрасная и неподдельная, навсегда врезалась в мою память. Мне кажется, что дети, в том числе и русские дети, никогда так не говорят.

Сейчас я рассыпаюсь на части, и все, что я смогу написать, будет осколками. Творчество — это человек; если творчество цельно, то и человек должен быть цельным.

Я расскажу вам одну историю. Жил-был молодой человек, питавший чувство громадного уважения и доверия к своему старшему другу. Ему казалось, что этот человек даровал ему надежду и свободу. Ему казалось, что этот человек был смелым и отзывчивым. Затем он обнаружил, что тот направил его к злобному пропойце, который любой ценой пытался помешать его творчеству и загубить его талант. И более того, он обнаружил, что старший друг отправил его к пропойце с тем, чтобы раз-

узнать «мнение» того о себе. Это и есть настоящий конец нашей истории *.

16 февраля 1931 — сентябрь 1931:

Теория относительности... подлинные отрезки времени и пространства являются и не моментами и не точками, а моментами-в-истории-точки.

У. Джеймс — в рамках определенного отрезка длительности, получившего название продолженного настоящего, и следует рассматривать временные отношения. После того, как событие вышло из рамок пространственного настоящего, оно может вернуться в сознание только посредством воспроизводящей памяти.

Джеймс — «объект памяти — всего лишь объект, воображаемый в прошлом, но на который нацелено наше эмоциональное состояние» [...]

Америка — для ее описания, быть может, потребуется книга в тысячу страниц; для ее описания в то же время может хватить и изображения старой кирпичной стены.

Сентябрь 1931 — декабрь 1931:

Вчера подошла к концу одна из самых мрачных и унылых годов за всю историю нации. Так называемая «депрессия» обладает ярко выраженным угнетающим физическим свойством. Не знаю, как другие, но я ее чувствую в воздухе; это тревожное и тяжелое ощущение знакомо всем; в сегодняшней Америке самое ужасное не материальное банкротство, а духовное. И вместо революционности, которая является ясным и живительным проявлением духа, мы ощущаем присутствие чего-то гораздо худшего — бездумного хаоса, — миллионы людей слепо двигаются во мраке без веры во что-либо, без всяких надежд, в апатии и цинизме. Мне кажется, что мы потеряли себя. Лица людей в подземке в иные моменты ужасны в их бесчувственности и отупелости — машинально жуют они свою жвачку [...]

Январь 1932 — август 1932:

В эти дни среди мириад фантазий и образов, переполнявших мое воображение, одна и та же картина возникала вновь и вновь. Машинист мощного локомотива * двадцать лет водил свой состав по одному и тому же маршруту; и каждый день, в определенный час, все это время громадный поезд, фырча

и перестукивая колесами, проходил через стрелку, чтобы затем неукротимо и плавно рвануться вперед и набрать скорость с коротким, но оглушительным ревом паровозного свистка.

На подъеме сразу же за городом путь описывал дугу, и двадцать лет машинист, проезжая мимо этого места и давая свисток, замечал молодую женщину и ребенка, выходявших на крыльцо своего дома и махавших ему руками. На его глазах девушка превратилась в женщину средних лет, а ребенок — в женственное создание.

В великом романе Толстого «Анна Каренина» есть несколько глубоких и трогательных сцен, предшествующих тому моменту, когда Анна кончает с собой, бросившись под колеса приближающегося поезда. В этих сценах описывается фаталистическое восприятие жизни глазами обреченной женщины, для которой мир угас, прогнил и сделался отвратительным. Она попадает в купе с супружеской парой, чей вид, манера одеваться, говорить, вести себя все в них кажется ей отталкивающим: она смотрит на них, и эти люди неожиданно делаются для нее омерзительными, низкими, недалекими и гадкими.

В этом привкус смерти. Но в этом и доля истины — если бы мертвые оставались мертвыми, но смогли бы ожить хотя бы на мгновение, маловероятно, что их глаза засветились бы радостью или загорелись желанием от увиденного.

Сентябрь 1932 (приблизительно) — январь 1933:

[...] Я буду голосовать за Рузвельта и надеюсь, что дождусь отмены 18-й поправки *. В первый раз в моей жизни во мне пробудился интерес к политике; как жалко, что у нас нет партии или человека, на которых бы я надеялся или полагался. Однако если нас ожидают еще четыре таких года, как два минувших, то нам не понадобятся больше никакие партии — у нас может появиться не только новая партия, но и новое правительство. Происходят труднообъяснимые вещи. Не думаю, что это случится в ближайшие четыре года, но я уверен, что все самое худшее, с чем мы еще можем столкнуться, ожидает нас впереди.

Март 1933 (приблизительно) — октябрь 1933:

[...] I. Налицо лихорадочный разлад жизни и мучительное беспокойство людей, из чьей жизни ушла могучая фигура отца, отныне не являющаяся для них тем вечным образом, с которым можно было бы связать свою деятельность и устремления и который бы привнес в их существование цельность и упорядочен-

ность; а потому они, подобно сухим листьям, гонимы по лицу земли ветром неутолимых ярости и желаний, не имея ни двери, куда бы они могли войти, ни цели, которую бы они ставили перед собой...

2. Порыв побуждает повествователя бежать из дома и скитаться. Возвратившись домой и узнав о смерти отца, он открывает, что может наконец войти в ту жизнь, которая прежде была для него призрачной и в которой он походил на спящего человека, видящего, ощущающего и хранящего память обо всех вещах с ослепительной яркостью, но не способного прикоснуться к ним, жить среди них или сделать частицей самого себя. [...]

Отныне мне хочется, чтобы книга называлась «О времени и о реке», а не «Ярмарка в октябре», поскольку это название больше соответствует моему замыслу [...]

(Черновик письма Алише Бернштейн)

...Что такое жизнь и для чего она? Десять комнат в десяти квартирах за десять лет, и каждая из них полна всего, что только знает мир: надежд, томлений, радости, чудес, ярости, боли и печали. Десять лет, десять комнат, десять тысяч листов бумаги, покрытых десятью миллионами слов, выведенных моей рукой. Пробуждаться, есть, спать, спешить на улицу, где мимо проносятся многомиллионные толпы, — всматриваться в лица, слушать обрывки слов, чтобы попытаться понять, куда они спешат со всей этой яростью, извечно направляющей их бег, и что они стремятся найти, — спешить, чтобы в конце концов открыть для себя только ярость людскую. Есть ли что-нибудь в мире, кроме нее — этой ярости, запечатанной на булыжниках мостовой и в движении толпы, ярости в беспокойных глазах, перекошенных лицах людей, спешащих, матерящихся, толкающихся, скалящих зубы, грозящих, обзывающих друг друга тупицами, вралями, торгашами, недоносками, гешефтерами, ворьем, — ярости в глазах бедняков, ярости существования миллионов увечных, смердящих, не знающих покоя, суеверных, малограмотных, шестеренок-винтиков, вливающихся потоком в подземку и изливающихся из нее; а по вечерам тоскливо и бездумно устремляющихся на блестящий мишурным золотом Бродвей, чтобы подсластить свою горькую жизнь грубыми и бесплодными удовольствиями, — куда более грубыми, чем у собаки; толпящимися там, где произошла драка, стрельба, автомобильная авария или самоубийство, и с замороженными, оцепенелыми серыми лицами глазающими на кровь молодого безработного, чьи мозги, словно вырвавшись из брендспойта и пролетев 20 этажей, взорвали тротуар, — толпящимися, налегающими друг на друга, грубо теснимыми полицейскими, а затем машущими рукой, шаркаю-

щими, нерешительнодвигающимися с места и вновь увлекаемыми жестокими, бессмысленными круговращениями десяти тысяч яростных дней.

И не то же ли самое в жизни богемы и богачей? И не так уж ли близко к истине, что их существование, вместо того, чтобы быть несопоставимым с жизнью неимущих — ибо они незнакомы с крайней нуждой и отчаянием, придающими неимущим некоторую твердость воли и упорства, — пустопорожнее, бесплодное и столь же жестокое, что и у бедняков, в отличие от которых они не имеют никакого представления о суровой реальности? Взгляни на тех, кого ты знаешь, Алина, и скажи, разве я не прав? Кто из них за последние десять лет стал лучше, мудрее, действительно нашел себя? Из года в год они влекомы яростным потоком бесплодной, порочной и никчемной жизни, на поверхности переливающейся тысячами бликов, а в глубине фальшивой, выхолощенной, стерильной и адски однообразной. Они смотрят самые последние постановки и обсуждают их за тарелкой супа. Читают книжные новинки, получившие похвалу критиков, и сходят по ним с ума; утверждают, что одна им «не нравится», а другая «ненавистна». На самом же деле все, что они видят вокруг, читают или смотрят в театре, — все, что они любят, ненавидят или недолюбливают, они и не вспомнят годом спустя. Сейчас это Джойс, сейчас это — Пруст, потом Гертруда Стайн, а затем Д. Г. Лоуренс, Фолкнер, Хемингуэй или кто-нибудь другой; сейчас это Пикассо, Матисс, Ривера, Сера или еще кто-нибудь; сейчас это пьеса о том, как мило и весело мы «развлекаемся» в Вене, пьесы о «нас, — народе»; сейчас — «Алиса в Стране Чудес» или пьесы о лесбиянках и педерастах...

Я не буду резко отвечать на твое письмо, я пишу это не для того, чтобы расквитаться с тобой. Я написал его с тем, чтобы поделиться с тобой воспоминаниями о любви и счастье, возникающими у меня, когда я думаю о женщине, которая долгие годы ежедневно приходила навещать меня. Я пишу об этом, чтобы сказать тебе, сколь важна была для меня ее любовь и доброта и сколь горько я сожалею обо всем недобром, что я сделал по отношению к ней. Но чтобы вспомнить любимую мной тогда женщину, мне нужно пройти мимо и внушающей ужас другой женской фигуры — незнакомки, являвшейся ко мне и прибегавшей к любым известным ей низким и гадким средствам, чтобы опустошить меня.

Да, она заполучила все, чем я обладал, — репутацию, независимость, веру людей в мое творчество, — но меня она не заполучила. Мне 33 года, у меня ничего не осталось, и мне надо все начинать сначала. Мой отец, резчик по камню, начал новую жизнь, когда был примерно моих лет, и ему казалось, что все утрачено; в тот год он обосновался в городке в горах, отвержен-

ный и никому не знакомый, и у него за душой не было ничего, кроме утрат; однако он начал новую жизнь — лучшую часть своей жизни, — а его жизнь была необычной и удивительной... Сделанное им могу осуществить и я. Сейчас есть всего лишь один человек на свете, который верит, что я когда-либо чего-то достигну; этот человек Максвелл Перкинс, и уверенность его для меня значит больше, чем что бы то ни было [...]

Алина, время твоей помощи мне прошло. В тебе сейчас нет ничего, что влекло бы меня. Тебе не стоило бы писать об обретенной тобой расчудесной жизни, твоих золотых украшениях и безупречных декорациях. Тебе не стоило бы говорить и о «выдающемся человеке», который спит во мне и который, как ты надеешься, в один день проснется [...] и освободится от своих пут [...] Если я когда-нибудь и сброшу их, то не благодаря золотым цепочкам или изящному искусству театральных комплиментов. Произойдет это потому, что я сын резчика по камню и познал те же самые ярость, боль, стыд, похмелье, горе и страдания, что и мой отец [...]

Март 1935:

[...] «Взгляни на дом свой, ангел» (1884—1920). «О времени и о реке» (1920—1925). «Ярмарка в октябре» (1925—1928). «Там, за холмами Пентландов» (1838—1926). «Смерть врага» (1928—1933). «К Тихому океану» (1791—1884)*.

2 апреля 1935—29 апреля 1935:

Воскресенье, 31 марта 1935 г. Весь день никуда не выходил — громадный кусок законсервированного времени — воскресенье по-английски — завтрак, ланч дома, затем читал «Таймс» и «Мерзкую плоть» Ивлины Во — удивительно умная и упадочно-ироничная книга [...]

[...] Картины, которые я люблю. Могу признаться, что в целом меня не интересуют «старые мастера», — художники типа Тициана или Веронезе оставляют меня глубоко равнодушным; я способен распознать великолепие композиции их произведений, богатство палитры и т. д., однако они меня не задевают. Картины же, что-то значащие для меня, так или иначе говорящие мне о чем-то, — это те, чье настроение совпадает с моим ощущением жизни; я имею в виду Хогарта, Гольбейна, Брейгеля, Джона Беллини, Пьетро Лонги, Мане, Ренуара и даже Тернера...

[...] Любопытно, отчего люди самого разного достатка и призвания неизменно — и независимо от того, знают ли они что-либо о чем-нибудь или нет, — пребывают в убеждении, что единственно верной манипуляцией, которую следует осуществить с любым текстом, является «сокращение», — «сокращать беспощадно», «быть безжалостным», «не щадя себя» и т. д. Может показаться, что основополагающая художественная истина предписывает книге длиннее, чем в 300 страниц, быть «решительно сокращенной», — что непременно обеспечит конечный удовлетворительный результат. Почему это происходит? Насколько я знаю, это суждение (о необходимости «сокращений») приложимо только к искусству письма.

Человек, подбирающийся с «цензорским циркуляром» и ножницами к картинам Тернера — или к более объемным и многофигурным полотнам, скажем Рубенса или Паоло Веронезе, — и выговаривающий: «Нет, старина, тебе этого не надо — у тебя этого слишком многовато» — чик-чик! — «вот теперь, когда мы подрежем немножко, получится то, что надо» и т. д., — к этому человеку, я уверен, отнесутся как к сумасшедшему или опасному преступнику. Но когда то же самое делается с книгой — а какое из произведений искусства живет книги, живет плоти и крови слова, — когда это делается с книгой, то этот поступок — да, он воспринимается добродетельным — «и очень жалко, что сокращений было так мало»...

Фолкнеру 38 или 39 лет, Хемингуэю 38 или 39, Фицджеральду 39, Колдуэллу 32 или 33, мисс 34.

Июнь 1935 — сентябрь 1935:

Возникающие перед писателем проблемы

1) Врач из Флориды написал мне, что у него есть сюжетец, который принесет мне миллион зелененьких, у меня же он смиренно просит 25 000 д. Заметь: существует несколько распространенных заблуждений — «У меня есть сюжет, который может принести кому-нибудь миллион долларов, — если бы я знал, как писать, то получил бы их сам» и т. д. [...] «Сделайте миллион долларов» указывает на существенную сложность задачи — не каждый сумеет ее выполнить; а если и сумеет, то навряд ли написанное будет хоть кому-то интересно.

2) О проводниках, барменах и проч., которые говорят, когда вы отправляетесь за границу: «Наверное, вы съедете туда собирать материал».

Я думаю, что почти всех писателей можно разделить на две группы — тех, кто собирает материал, и тех, для кого он представляет интерес лишь по мере того, как о нем забывают. Впрочем, почти каждый писатель в течение своего творческого пути может быть и тем и другим. К примеру, Диккенс. Скотт Фицджеральд утверждает, что каждому писателю его жизненный опыт продиктовал две книги [...], которые, я думаю, у зрелых и совершенных прозаиков слиты в одну. В частности, у Толстого в «Войне и мире».

В «Старом мореходе» Кольриджа сочетаются автобиографическое произведение и художественная обработка своего опыта.

Отчего мы пишем?

Как мы попали в этот мир?

Что такое роман?

Мы не в состоянии зафиксировать форму романа так, как зафиксирована форма сонета: «Война и мир», «Моби Дик», «Записки Пиквикского клуба». Однако существуют и «Гордость и предубеждение» *, «Алый знак доблести» *, «Улисс» и «Негр с "Нарцисса"».

Зима 1935 — весна 1936:

Книги, без которых человечество не смогло бы обойтись: «Дон Кихот», «Фауст», «Война и мир», «Ад», «Листья травы», все написанное Шекспиром.

Меня зовут Вулф: Я Американец.

Осень 1936:

Мюнхен, пожалуй, самый неповторимый город во всем мире. И другие города наделены своей особой атмосферой, своими особыми свойствами. Однако нигде они не выражены столь отчетливо, не запечатлены столь глубоко, столь очевидно и вместе с тем так невыразимо и ускользающе, как в Мюнхене. Невыразимость эта связана с ярко выраженными красочностью и осязаемостью образа Мюнхена; его яркое своеобразие и делает описание города весьма и весьма сложным, затруднительным.

Я понял, что с местами происходит то же самое, что и с людьми: труднее всего описать характер сильный, с цельным и ярким темпераментом. Думаю, что причины этого, если над ними поразмыслить, очевидны. Место или личность уже по самой глубине и мощи своего характера произвольно тяготеют к тому, чтобы насильственно запечатлеть свой идеальный образ

в воображении человечества. Поэтому-то и получается, что в связи с самыми значительными и неповторимыми фигурами в мировой истории и возникает величайшая путаница. Личность великого человека почти неизбежно порождает легенду. Эта легенда вызывает к жизни другие легенды; время идет, и в конечном счете легенд становится так много и они так тесно сплетаются между собой, что действительный образ — лик их героя — становится отчасти неразличимым. Это произошло с Наполеоном. Это случилось с Джорджем Вашингтоном. Так произошло с Авраамом Линкольном. Минул всего лишь один стремительный век, но подлинный образ этих людей стал столь затемнен бесчисленными легендарными наслоениями, что требуется особая сила, чтобы через множество лакировок прорваться к подлинному человеку в том виде, в каком он действительно существовал. Это в известном смысле неизбежно: великий человек *действительно* легенда.

Ибо легенда, если посмотреть на нее определенным способом, всего лишь сгущенная и возвышенная форма реальности. В каждой великой книге-легенде, в частности в «Одиссее» или «Дон Кихоте», а в наш век прежде всего в «Улиссе» Джеймса Джойса, легендарное — не каприз истолкования действительности, а по сути дела ее *напряженное* прозрение. Книгу Джойса можно считать в этом отношении образцовой: читая «Улисса», мы постоянно ощущаем, что *смотрим на кирпичную стену столь напряженно, что наш взгляд пронизывает ее*. Это касается всех сторон книги: она приобретает характер легенды и притчи в силу напряженности своего видения. И теперь уже всем известное повествование о двадцати четырех часах из жизни Дублина — повествование о Стивенс Дедалусе, Леопольде Блауме и Молли [...], стало легендой в памяти тех, кто прочел роман около пятнадцати лет назад [...]

Совершенно ясно, что легенда становится высшей формой реальности в силу своего яркого и напряженного видения. Каждый честный человек должен признать, что едва ли отчетливо представляет себе кирпичную стену и хранит в памяти ее образ, но тем не менее сознает, что она существует, и если кто-нибудь ему ее покажет, и покажет такой, какой она есть, он признает ее истинность. Однако, если выдумать что-то о стене и показать ее не такой, какой она есть, вы сразу же поймете, что вам лгут. Мне хотелось бы обратиться к сходному образу из моего опыта. Тысячу раз проходил я через одну и ту же Дверь и тысячу раз смотрел на нее, но ни разу ее в действительности не видел. А затем однажды, спустя много лет после того, как я проходил ею, и когда я был далеко от того места, я неожиданно вспомнил эту дверь. И в мгновение ока я увидел ее во всей реальности. Что же

произошло? Увидел ли я эту Дверь так, как она выглядела в один из тех разов, когда я тысячекратно проходил через нее? Нет. Я думаю, что наконец увидел эту Дверь так, как она выглядела все эти тысячи раз и при тысяче различных освещений и состояний моих души и тела. Итак, много лет спустя я увидел ее, эту Дверь, такой, какой она была. Итак, этот конечный образ и стал легендарной Дверью, но в то же время был до конца истинен, был конечной реальностью.

Здесь можно вспомнить и историю некоего китайского художника, рисовавшего лошадей. Двадцать лет провел он в императорских конюшнях, рассматривая лошадей, но так и не избрав ни одной. А затем он перестал ходить туда и никогда уже больше не видел лошадей, а только рисовал их. И лошади на его рисунках стали легендарными, не похожими ни на одну из виденных им лошадей, но тем не менее лошадиного в них было больше, чем в любой другой когда-либо существовавшей лошади. Вспомним и величественную легенду о Дон Кихоте. Сервантес шестьдесят лет жил и созерцал жизнь, а потом, уединившись, создал легенду. И в ту секунду, когда мы открываем эту книгу, мы сознаем, что и легенда и человек, ее сотворивший, истинны. В них реальность. И, наконец, Платон с его концепцией идеи, — концепцией, в которой выражено философское понимание легенды. В согласии с ней, идея тачки ближе к реальности, чем сама тачка, потому что она является той сущностью, из которой вышли все тачки прошлого и настоящего и которая, следовательно, в отличие от самой тачки, — первосущность реальности, ибо она вечна и неуничтожима.

14 сентября 1937 — февраль 1938:

«Прощай, лис»*.

[...] «Вот уже два года, как я начал работу над новой книгой, и ощущаю, что вступил на берег неизведанной земли. Что касается этой книги, могу сказать о ней, что это нечто вроде притчи, основывающейся на материале моего собственного опыта, который, надеюсь, я теперь смогу использовать более выверенно и цельно, чем когда-либо раньше. Книга по своему построению относится к произведениям, описывающим странствования по жизни обычного человека, — я имсю в виду невинного по своей сути человека, сына каждой из наших матерей».

«Так или иначе, к худшему или лучшему, но вся моя нынешняя жизнь, мой талант и моя душа — все они всецело устремлены к этой книге. Подобно Мартину Лютеру, я не могу иначе* Ich kann nicht anders — и у меня нет другого выбора...»

Записи на политическую тему 1937—1938 гг.:

В начале 1935 года я закончил большую работу и отправился за границу, где не был в течение четырех лет. Я поехал в Германию, потому что из всех стран, которые я повидал, кроме своей собственной, эта была, пожалуй, самой любимой: там я чувствовал себя совсем как дома, ее жители были мне близки и понятны, я испытывал к ним самую естественную, непроизвольную и инстинктивную симпатию. И еще—это страна, которая всегда оставалась для меня самой очаровательной и волшебной. Я думал о ней множество раз: после яростного и изматывающего труда четырех бруклинских лет она означала для меня покой, и отдых, и счастье, и вновь — прежнее очарование.

Я не был там с осени 1930 года. Тогда я останавливался в маленьком городке в Черном Лесу, и среди жителей были крупные волнения, потому что проходили выборы в высшие государственные органы. В политической жизни царил хаос, количество политических партий было ошеломляющим, большой Wahl (выборы) собрал, помнится, не менее сорока миллионов голосов. В тот год одни только коммунисты получили четыре миллиона голосов, а то и больше.

На этот раз все было по-другому. Германия изменилась. Некоторые говорили мне, что теперь в политической жизни и государственном аппарате нет такого хаоса и неразберихи, потому что все нынче счастливы. И мне следовало быть счастливым. Потому что в начале мая 1935 года, когда я приехал туда, у меня было для этого больше оснований, чем у любого другого иностранца.

Рассказывают, что Байрон в возрасте двадцати четырех лет, проснувшись как-то утром, обнаружил, что он знаменит. Мне пришлось ждать на десять лет дольше. Когда я попал в Берлин, мне было тридцать четыре, но все равно это походило на чудо. Наверное, я не был так уж знаменит. Но чувствовал себя от этого не хуже, потому что в первый и последний раз в жизни мне казалось, что был. В догнавшем меня письме из Америки сообщалось, что вторая моя книга имеет успех, а мою первую книгу перевели и выпустили в Германии годом-двумя раньше. Немецкие критики очень хвалили ее, мое имя стало известным. Когда я прибыл в Берлин, меня ждали.

Был месяц май: на улицах, в Тиргартене, в больших садах и на набережной Шпрее пышно цвели конские каштаны. По Курфюрстендам прогуливались под деревьями толпы горожан, на всрандах кафе было полно народу, и в искрящемся золотом воздухе все время слышались звуки музыки, сочное шлепанье кожаных ботинок— это стройными рядами маршировали мимо

люди в форме. Вокруг Берлина так много бесконечных цепочек прелестных озер, и я впервые познакомился с чудесной золотистой бронзой на высоких стволах сосен; до этого мне был знаком только немецкий Юг, берега Рейна и Бавария. А Бруклин, и четыре года работы, человек, забравшийся в мусорный бак, и воспоминания об отвратительной погоде были далеко.

Первую неделю все шло замечательно. Мне кажется, я как-то связывал мысли о собственном успехе, благословенный отдых после этих лет, полных труда и отчаяния, с соснами, толпами, заполняющими Курфюрстендам, золотым пением мая — и с чувством, что отвратительная погода для всех позади и вновь наступила счастливая пора.

Раньше я слышал рассказы о скверных вещах, но теперь не видел ничего похожего. Я не видел, чтобы кого-нибудь били, не видел, чтобы кого-то сажали в тюрьму или убивали, не видел людей в концентрационных лагерях, нигде не видел открытых, грубых проявлений жестокой и властной силы. Действительно, были кругом люди в коричневых рубашках, были люди в кожаных ботинках и черной форме, и везде вас окружали люди в оливково-зеленой форме, везде на крупных улицах было звонкое, сочное шлепанье обутых в кожу ног, блеск латуни, звуки дудок, и стояли перед глазами юные лица в тени железных касок, сложенные руки и прямые спины солдат, сидящих ровными рядами в огромных армейских грузовиках.

Но все это так сливалось с маем, и конскими каштанами, с большими кафе на Курфюрстендам, и добродушием отдыхающей публики, знакомыми мне по прежним счастливым временам, что если и не казалось хорошим, то не казалось и зловещим или плохим.

Потом что-то произошло. Произошло не сразу. Это произошло так, как сгущается туча, или опускается туман, или начинает идти дождь.

Один знакомый решил устроить для меня вечеринку и спросил, кого из знакомых мне хотелось бы пригласить. Я назвал одного. Хозяин вечера помолчал; он казался смущенным: потом объяснил мне, что названный мною человек — главный редактор издания, которое позже запретили, и один из инициаторов этого запрещения приглашен на вечер, так что, если я не возражаю...

Я назвал другого — и вновь тревожная пауза, замшательство, неловкое молчание. Этот человек — он... он... в общем, он знаком ему, и ему известно, что он не ходит в гости, он не придет, даже если его пригласить, так что, если я не возражаю... (Годом позже я понял, почему он не ходил в гости и почему он не пришел бы, к тому времени о причине можно было говорить открыто: он был еврей.) Я назвал еще одну знакомую женщину, которая мне нравилась. Снова тревожная пауза, неловкое молча-

ние. Давно ли я знаю эту женщину? Где, при каких обстоятельствах я повстречался с ней?

Я попытался уверить хозяина, что все в порядке. Я сказал ему, что он может не опасаться этой женщины в любом отношении. Он тут же стал извиняться: как можно! он уверен, что с этой леди все обстоит в высшей степени безупречно — только на этот раз... люди будут разные... он хотел подобрать людей, которые мне знакомы и симпатичны, и чтобы все знали друг друга... он думал, так будет гораздо лучше... а незнакомые в гостях часто поначалу стесняются, делают робкими и нерешительными,— так что, если я не возражаю...

Ко мне зашел приятель. «На днях,— сказал он,— тебе позвонит по телефону один человек. Он захочет встретиться с тобой и поговорить. Не имей с ним дела. Его имя: ...» Когда я поинтересовался, зачем этот человек хочет со мной встретиться и почему я должен его бояться, он не ответил толком, а лишь пробормотал: «Это плохой человек. Мы зовем его Князем Тьмы *». Через несколько дней тот, кого он назвал, действительно позвонил мне и предложил встретиться. Я был бы рад сказать, что это на самом деле смешно и мелодраматично, как может показаться. Но вся беда в том, что это не так.

Не то чтобы тут была политика. Политикой это не назовешь. Корни этого лежат гораздо глубже, гораздо более зловещи и страшны, и все их трагические следствия простираются куда дальше, чем доступно политике или даже расовым предрассудкам. Впервые в жизни я столкнулся с этим, на себе испытал и почувствовал весь ужас чего-то такого, о чем раньше не ведал и по сравнению с чем все вспышки жестокости и страстей Америки, гангстерские союзы, молниеносные убийства, все преступления, разбой и продажность, которые кое-где отравляют нашу собственную жизнь, кажутся просто невинными. Налицо была картина великой нации, больной духовно и уязвленной физически: людей, которые заражены чумой вечного страха, придавлены гнетом постоянного подлого принуждения, которых заставили молчать в отравленной атмосфере зловещих тайн, пока души их не начали буквально тонуть в собственных выделениях, умирать от исходящего ими самими яда,— а лекарств и противоядий у них теперь уже не было.

Можно ли опуститься до ликования по поводу этой великой беды — беды, к которой причастен сегодня весь мир,— или питать ненависть к ее жертве, великой и могущественной нации? По-моему, в том, что касается культуры, немец был с восемнадцатого века первым гражданином Европы. В Гете нашел свое высочайшее воплощение мировой дух, который не знает барьеров меж расами, религиями и людьми разного цвета кожи, который с радостью наследует всему человечеству и не желает ни

особых привилегий по отношению к этому наследству, ни власти над ним, а лишь сознания своего участия и своего вклада.

Начиная с восемнадцатого века и до нынешнего этот дух постоянно проявлялся в искусстве, литературе, музыке и философии, и нет сегодня в мире ни мужчины, ни женщины, не обогащенных им так или иначе. Когда я впервые попал в Германию — это было в 1926 году, — присутствие этого духа во всем окружающем было несомненно, и проявлялся он чрезвычайно просто и естественно. Например, нельзя было пройти мимо заваленной книгами витрины книжной лавки в любом городишке Германии, не отметив тут же бьющего в глаза интеллектуального и культурного энтузиазма немецкого народа. Теперь, когда мир «негодует», слишком легко издеваться над этим энтузиазмом, находя в нем черты тевтонского занудства, прусского педантизма, лишнее доказательство бескрылой тяжеловесности немцев. Но если уж говорить чистую, голую правду, это было замечательное, благородное явление, и — оставим в стороне клевету — внимательное изучение содержимого немецкой книжной лавки в 1926-м обнаруживало такую широту видения, такой интерес к культурной продукции всего мира, что по сравнению с ним содержимое французской книжной лавки с ее узким выбором книг по языковым и географическим признакам показалось бы бледным.

Лучшие писатели всех европейских стран были известны в Германии не менее, чем у себя на родине. Имена таких писателей-американцев, как Теодор Драйзер, Синклер Льюис, Эптон Синклер, Джек Лондон, были не только широко известны — их книги продавали и читали по всей стране; и произведения наших более молодых авторов жадно публиковали, приветствовали, читали и критиковали, как, впрочем, и произведения авторов всего мира.

Даже в 1935-м, когда я вновь, после пятилетнего перерыва, увидел эту страну — в первый раз под властью Адольфа Гитлера, — свидетельства этого благородного энтузиазма, правда, уже подавленного и изувеченного, были налицо и выглядели очень трогательно. Кое-кто говорит, что в Германии, мол, не выпускают больше хороших книг, потому что там нельзя теперь выпускать и читать хорошие книги. Это неправда, как неправда многое из того, что пишут сейчас о Германии. А сегодня мы должны говорить о Германии только правду. Только правду мы должны говорить потому, что то, против чего мы боремся, лживо: мы не можем подставлять лжи другую щеку, но не можем и лгать о лжи. Мы не должны отвечать ложью на ложь: мы должны быть честными по отношению к ней. И мы не должны отвечать обманом и фальшью на обман и фальшь, хотя некоторые судят иначе.

Поэтому несправедливо говорить, что в Германии нельзя

больше выпускать и читать хорошие книги. И поскольку это неправда, трагедия Германии и тот факт, что великий немецкий дух по-прежнему существует, хотя и проявляется теперь лишь косвенно и искаженно, становятся еще очевиднее и печальнее, чем если бы это была правда. Хорошие книги еще публикуются в тех случаях, когда предмет и содержание хороших книг никоим образом не противоречат новому режиму и ни открыто, ни иносказательно не критикуют его. Было бы наивно и глупо утверждать, что всякая хорошая книга должна быть направлена против нынешнего режима или критиковать его только потому, что она хорошая.

По всем этим причинам пыл, любопытство и энтузиазм немцев по отношению к книгам, которые им еще позволяют читать, трогательно возросли. Их пылкое стремление узнать, что делается в мире, что пишут и публикуют вне Германии, благородный энтузиазм, с которым они принимают еще не запрещенные произведения американцев, вызывают в равной мере восхищение и жалость. Нынешнее состояние немецкого духа в этих условиях можно сравнить с состоянием умирающего от жажды в пустыне, который жадно прикип к фляге с водой, или тонущего, который отчаянно вцепился в обломок своего разбитого корабля.

Повсюду вокруг себя, на протяжении всей весны и лета 1935 года, я наблюдал свидетельства этого распада, этого кораблекрушения великого духа, эти ядовитые миазмы, пропитавшие самый воздух, словно глетворный туман, отравляя, заражая, разлагая своим губительным прикосновением, порождая страх, смятение, подавленность, маниакальное недоверие и духовную немощь в жизни всех, кого я ни встречал. Это было, и было повсюду, невидимое, как чума, и несомненное, как смерть; это проникало в меня, несмотря на золотое пение мая, и я начал ощущать это, дышать этим, жить этим и понял, что это такое.

В 1936-м я возвратился в Германию вновь — быть может, мне было разрешено посетить и увидеть эту волшебную страну в последний раз. На этот раз мне устроили еще более пышный прием, чем в прошлом году. Моя вторая книга только что вышла из печати и имела большой успех: куда бы я ни пошел, везде были люди, которые знали мои сочинения. Но чего-то в жизни я уже лишился.

Прошлогодняя чума распространилась и проникла вглубь настолько, что среди моих знакомых не оказалось ни одного, кто не был бы в течение одного краткого года поражен ею и не страдал бы от нее заметно сильнее, чем прежде. Стоило лишь начать восстанавливать прежние контакты, как повсюду обнаруживались гораздо ярче выраженные признаки подавленности и страха. Отдельные случаи были пугающи и слишком много-

численны, чтобы говорить обо всех, но вот некоторые из них.

Мне передали, что одна знакомая мне незначительная личность, прежде работник издательства, хочет со мной встретиться. И на этот раз я был приглашен на вечер в кругу старых друзей и других моих читателей. В этот раз я опять предложил устроителю пригласить ту незначительную личность. И на этот раз он сказал мне очень просто, что это невозможно: сказал, что в течение прошлого года эта личность и другие в рейхе, подобные ей, были уволены с работы, ибо они евреи; и что поэтому я не могу теперь пригласить того человека на вечер, и встречаться с ним на людях не следует; а если я хочу повидать его, можно устроить встречу с глазу на глаз.

И вот как-то днем я встретился с ним тайно. И этот маленький человек вошел, а раньше он был не очень хорошо мне знаком. А теперь — что тут скажешь? Это был крошечный человек не больше пяти футов росту, он и прежде казался маленьким и жалким, а теперь я увидел его и вспомнил, что на нем прежний жалкий маленький костюмчик, только теперь его жалкий маленький костюмчик был потрепан и залатан, а воротничок у него был чистый, но он повернулся, и я заметил, что воротничок этот весь в крапинку — так бывает, когда их стирают сами. Он носил галстук шнурком, а его шея и адамово яблоко были худыми и жилистыми, точно хрящик, и запавшие глаза у него на лице походили на кометы. Его маленькие ручки-клешни были холодны, как рыба, и дрожали, когда он говорил; и все, что я могу вспомнить, — это как он сказал мне, качая головой на шею хрящике: «Сэр... сэр... мир полон печали, сэр; мир полон печали».

И это все, что я помню из его слов, а потом он встал и ушел, и я никогда больше не видел его; и, да поможет мне Господь, это чистая правда, в точности так, как мне это запомнилось.

Так что домой возврата нет.

Один знакомый пригласил меня к себе домой на ленч; он был немец из старинного рода, и предки его целое столетие или больше носили имена, известные в науке. Годом раньше я частенько виделся с ним; и как-то ночью в кафе, в три часа, после изрядного количества пива, он говорил со мной так, как не говорил прежде никогда. Он раскрыл мне тайну своей веры и тайну своей ненависти; и за то, что он сказал мне в ту ночь, его могли бы расстрелять, узнай кто-нибудь об этом.

И вот, после года отсутствия, я вновь увиделся с этим человеком. Мы если завтракать у него в гостинной, высоко над Берлином, окруженные толстыми, массивными стенами огромного дома; на подоконниках стояла герань, окна были распахнуты настежь, но шумы доносились словно бы издалека. Он снова заговорил, а потом увидел эти раскрытые окна и, как человек, стре-

мящийся оградить себя от губительной чумной заразы, вскочил на ноги, бросился к окнам, закрыл и запер их, а потом обернулся к жене и дрожащим голосом стал бранить ее за беспечность.

Она попыталась успокоить его и сказала, что опасности нет: стены толстые и мы находимся так высоко над улицей, что никто из прохожих не может нас услышать. И словно человек, балансирующий на грани истерики, он ответил, что в нынешние времена ни в чем нельзя быть уверенным, что подслушивают повсюду.

В тот день, перед уходом, я пригласил его и его жену пообедать со мной, прежде чем я покину Берлин. Я сказал им, что познакомился с одной девушкой, и предложил позвать и ее для ровного счета, чтобы сервировать обед на четверых. С быстротой молнии, глядя злобно и недоверчиво, он набросился на меня и засыпал градом вопросов: кто эта женщина? Давно ли я ее знаю? При каких обстоятельствах мы с ней познакомились? Кто меня с ней свел? Что мне удалось услышать, узнать или выведать о ней?.. А когда я ответил на все вопросы, он повернулся к жене и с горечью сказал ей по-немецки: «Поняла, что к чему? Стоило здесь появиться человеку вроде этого, как ему тут же посадили девку на хвост»— и это было нелепо, невероятное, абсурдно— и в то же время трагично и страшно.

Он обернулся ко мне и сказал уже спокойнее: «Извините, но то, о чем вы просите, совершенно невозможно. Мы не можем встречаться с незнакомыми людьми». Тогда я покинул их. Мы пожали руки и попрощались, зная, что больше нам не придется свидеться.

Но когда я рассказал об этом девушке, ее глаза тоже потемнели, почернели от подозрительности и недоверия. Она сказала на ломаном английском: «Кто этот человек? Где вы познакомились?»— а потом, отвернувшись, пробормотала слова, которые я уже слышал от нее прежде: «Вы не понимаете... эти вещи— этого не может быть! Это невозможно! Личной жизни больше не существует». На этот раз я ее понял.

Было время Олимпийских игр, и в Берлине я каждый день ходил на стадион. И точно так же, как после этого года отсутствия обнаружили признаки жестокого и прогрессирующего духовного разложения всех людей, которых я знал, обнаружили еще и бросающиеся в глаза признаки усиленной концентрации, ошеломительной организации, грандиозного упорядочения и сплачивания всей страны в мощнейшую коллективную силу. Словно эти Олимпийские игры избрали символом созданной ныне мощи, посредством которого нужно было ясно показать миру, во что вылилась новая сила. Казалось, будто энергия и активность всей страны объединены и подчинены единой дисциплине ради этой цели. Возможно, наше время еще не знало

более грандиозной демонстрации: игры перестали быть играми, перестали быть спортивными соревнованиями, на которые посылали свои лучшие команды все народы мира. Игры стали организованной, ошеломляющей демонстрацией; ради нее была вышколена целая нация, и вся нация принимала в ней участие.

Ни один свидетель этой поразительной демонстрации никогда ее не забудет. Своим бьющим через край великолепием она затмила сами Игры. Но великая организаторская мощь и одаренность немецкого народа, которые он так часто использовал в таких благородных целях, никогда еще не проявлялись столь устрашающе, как сейчас. Вся история Олимпийских игр не знала такой тщательной и исчерпывающей подготовки, такого верного и четкого распорядка.

Не имея опыта в подобных делах, немцы выстроили гигантский стадион, который был не только прекраснее всех стадионов, созданных к этому времени в других странах, но и совершеннее их по конструкции и планировке.

И все дополнительные и сопутствующие элементы этого титанического сооружения — плавательные бассейны, огромные залы, малые спортивные арены — были спланированы и оборудованы столь же гармонично: красиво и вместе с тем удобно.

Организация была превосходной. День за днем бесконечные толпы, с которыми не управались бы ни в одном современном городе и которые запрудили бы проспекты и навсрняка расстроили все уличное движение в Нью-Йорке, перемещались здесь спокойно, не нарушая порядка, и удивительно быстро.

Красота и великолепие ежедневно разыгрываемых спектаклей были необычайны. От одного конца Берлина до другого, от Люстгартена до Бранденбургских ворот, по всей длине широкой Унтер-ден-Линден, на всех необозримых аллеях и проспектах волшебного зеленого Тиргартена, от огромных районов Западного Берлина вплоть до самых подступов к стадиону город украшали колоссальные знамена, от которых захватывало дух, — не говоря уже о развевающихся повсюду несчетных ярдах и милях праздничных лент, здесь были знамена пятидесятифутовой высоты, которые вполне могли бы украсить походный шатер какого-нибудь великого императора. По сравнению с этим подавляющим буйством красок, от которого перехватывало горло, с этим царящим повсюду блеском и торжественным величием флагов крикливые украшения наших собственных Всемирных выставок, послевыборных празднеств, больших парадов сошли бы за дешевый балаган.

И на весь день, с самого утра, Берлин превращался в огромное Ухо, чуткое, жадное, обращенное к стадиону. От одного края города до другого в воздухе звучал один голос. Зеленые де-

ревя вдоль Курфюрстендам начинали говорить: из незримых источников, укрытых и захороненных в листве десяти тысяч деревьев, голос со стадиона обращался к четырем миллионам внемлющих,— и впервые в жизни американец мог со странным ощущением услышать привычные термины, раздающиеся на беговой дорожке и игровом поле, в переводе на язык, которым пользовался Гете. Ему сообщали, что сейчас начнется *Voglauf*¹ — а теперь *Zwischenlauf*² — и, наконец, *Endlauf*³, — и имя победителя: Оуэнс, США.

Тем временем по осененным гигантскими знаменами улицам шли и шли бесконечные толпы. Всю огромную, широкую Унтерден-Линден запрудила масса терпеливо шагающих немцев. Отцы семейства, матери, дети, молодежь, старики, те, что составляют самую плоть нации, приехали сюда из всех уголков страны и с утра до вечера, с широко раскрытыми, изумленными глазами тянулись мимо этих ошеломляющих, неисчислимых знамен.

А среди них там и тут мелькали иностранные гости: смуглые французы и итальянцы, японцы с физиономиями цвета слоновой кости, виднелись соломенные волосы и голубые глаза шведов, яркие пятна олимпийских курток, крупные фигуры американцев в аккуратных соломенных шляпах, синих пиджаках, украшенных олимпийской символикой, и белых фланелевых брюках и прочие компании болельщиков из других стран, весело пестряющие своими цветами.

И еще проходили маршем многочисленные отряды,— огромные подразделения коричневорубашечников, не всегда вооруженные, но слаженные, двигались по улицам; опять и опять молодежь, идущая вольным шагом; и длинные ряды смеющихся, переговаривающихся друг с другом гитлеровских телохранителей в черной униформе и кожаных ботинках, людей Шутца и Штаффеля, тянувшиеся без перерыва от резиденции фюрера на Вильгельмштрассе до самой арки Бранденбургских ворот; затем вдруг — отрывистая команда, и сразу же — угрожающий звук войны, сочный шлепок десяти тысяч пар сдвинутых разом кожаных ботинок.

В полдень все подходы к месту проведения Игр и тот заповедный путь от Вильгельмштрассе до большого стадиона, длинной в несколько миль, по которому должен был проехать сам фюрер, бывали оцеплены солдатами, за спиною которых каждый день терпеливой, плотной, необъятной массой стоял народ.

И если внутри стадион поражал своей красочностью, совершенством конструкции и планировки, — то эта гигантская масса

¹ Предварительный забег (нем.).

² Полуфинал (нем.).

³ Финал (нем.).

замерших в ожидании людей снаружи представляла собой зрелище незабываемое. Быть может, все здесь было задумано и воплощено ради великой цели, но люди — они-то задуманы не были. Они просто стояли здесь и ждали, день за днем,— беднота, оторвавшаяся от земли, люди простого звания, рабочие и их жены, матери и дети этого края. Они были здесь, потому что у них не хватило денег на волшебный квадратик из картона, который открывал доступ внутрь магического круга. Они были здесь только ради одного; они ждали с утра до вечера, чтобы не пропустить два кратких, чудесных мига: мига, когда появится фюрер, и мига, когда он уедет.

И он наконец появлялся, что-то пробегало по этой толпе, точно востер по заросшему травой лугу, и издалска, сопровождая его, накатывался прилив, в котором слились надежды, голоса вопиющих и упования всей страны. И Гитлер, стоя в сияющем автомобиле, медленно проезжал мимо, прямой и неподвижный, безмолвный и суровый, вскинув руку ладонью вперед, не в нацистском приветствии, но вертикально вверх, словно благословляя толпу жестом Будды или мессии (*обрывается*)

Я не верю ни в фашизм, ни в коммунизм, как не верю и в то, что выбирать придется только между ними. Но если бы мой выбор был ограничен только этим, то я выбрал бы коммунизм. Я не согласен с теми, кто говорит, что и то и другое в одинаковой степени порочно.

Я не думаю, что сейчас в Америке существует серьезная «коммунистическая угроза».

Вместе с тем я считаю, что у нас налицо серьезная опасность фашизма...

Интересуется ли писатель политикой?

Шекспир? Да. Джон Китс? Нет. П. Б. Шелли? Да. Байрон? Разумеется. Диккенс? Да. Теккереи? Нет. Генри Джеймс? Нет. Флобер? И да и нет. Золя? Разумеется. Виктор Гюго? Разумеется. Готье? Нет. Толстой? Да.

Вопрос о том, может ли писатель интересоваться политикой или нет, не обсуждается. Конечно же, он может ею интересоваться и, как правило, интересуется. Предметом спора является другое: сводится ли роль выдающегося писателя к тому, чтобы писать исключительно об «искусстве, прекрасном и любви»?

«Таким я знал Тома Вулфа»

ВОСПОМИНАНИЯ СОВРЕМЕННОКОВ

ГЕНРИ ВОЛКЕНИНГ

Том Вулф

Это произошло под вечер тусклого зимнего дня лет двенадцать назад. Я тогда преподавал в Нью-Йоркском университете на площади Вашингтона — недолго, но достаточно, чтобы первый наивный энтузиазм успел поостыть.

Один педагог, в некотором роде даже поэт, с полной серьезностью спросил: «А как *вы* прививаете вкус к литературе»? Крупный темноволосый мужчина за соседним столом при этом поежился и недоуменно оглянулся. Мне рассказывали, что он только что вернулся из Европы и намеревался преподавать в весеннем семестре, хотя, впрочем, работал здесь и раньше.

Потом один из самых самоуверенных и вольнодумных наших коллег, сын священника из могучих прерий, провозгласил в который раз, что «Путь всякой плоти» Сэмюэла Батлера — лучший роман на английском языке, ближе других сопричастный глубинной горькой истине, и прочая. Я как раз искал спасения у отопительной батареи, когда темноволосый лохматый великан, тряхнув головой, прогремел в ответ: «А с тех пор, видит бог, ни строчки не написано!» Он вскочил и, едва ли не в три гигантских шага очутившись у батареи, навис надо мной — насупившийся, злой, стоял, уперев руки в боки и раскачиваясь на месте. «Слушайте, — сказал он, тыча мне пальцем в глаз. — Я вас не знаю, вы здесь, похоже, новичок, так? Ну а я — Томас Вулф, и сейчас время обедать, так? Пошли-ка отсюда. Я знаю одно приличное местечко». Лишь только мы повернулись, чтобы идти, лицо его разгладилось. Он вдруг улыбнулся и спросил: «Устал?»

К трем часам на следующее утро он прервал беседу, и с тех пор мы нередко сбегали в облюбованное местечко. Порой к нам присоединялись и другие, и всегда Том говорил без усталости, с ра-

достью, горечью, юмором, чувством, никогда не поступаясь тем, что почитал за истину, никогда не страдая от недостатка слов и тем и никогда не делая ни малейшей скидки на то, что у его слушателей меньше, чем у него, сил и энергии, в связи с чем оставлял их неизменно в полуобморочном состоянии, потрясенными и счастливыми.

Но он бывал и тихим и доверчивым. В такие минуты он говорил о своих надеждах и мечтах, о маленьких радостях и прелестях жизни, о вкусах, друзьях и привязанностях. Его не терзал сидевший в нем бес-писатель, и он бывал добр, снисходителен, справедлив. Эта никому не известная сторона его природы редко проглядывала в его книгах, но была ему присуща в той же мере, что и беспощадная художническая одержимость, не признававшая ни отдыха, ни покоя.

В те дни он был довольно беден или, во всяком случае, таким себя считал. Один или с женой Натали я часто захаживал в его, как он выражался, «дыру» на 11-й Западной улице, где у него была громадная и очень колоритная трехкомнатная квартира, часть которой театральная художница Алина Бернштейн время от времени использовала под студию. Беспорядок царил невообразимый, как и везде, где случалось жить Тому, мебели был минимум, зато повсюду валялись рукописи, и книги, и студенческие сочинения — сотнями.

Здесь он принимал гостей, часто в халате или в синих нарукавниках, угощал разговором, извинениями и чаем — обязательно чаем, который подавался на громадном замусоренном столе, в разнокалиберных чашках, так что едва ли не каждому гостю доставалась особая, сахар — из магазинного пакета или прямо со стола. А сам он шагал взад-вперед, одновременно сердитый на вас, что оторвали от работы, и счастливый.

Поначалу он очень серьезно относился к преподавательской работе, а также был обеспокоен тем, что большинство его коллег исповедуют ложные, с его точки зрения, ценности. Их манерность, куцый жизненный опыт, ученая болтовня, как бы закодированная в расчете на посвященных, их одержимость бурями в стакане воды — все это, но прежде всего их предубеждения и дурной вкус в литературе, было ему ненавистно. «Смотри, — говорил он, указывая на книжную полку над своим рабочим столом, — здесь собрано почти все лучшее из когда-либо написанного, а они и половины по-настоящему не прочли». Там стояли «Анатомия меланхолии» Бертона, «Моби Дик» Мелвилла, «Братья Карамазовы» Достоевского, Гейне, Шекспир, Донн, Гете, Гомер, Платон, Еврипид, Уолт Уитмен, «Улисс» Джойса (исчерканный пометками), Библия, Свифт, «Джонсон» Босуэлла, «Кандид» Вольтера, Мильтон, Кольридж (включая эссе), Геррик, Де Куинси, «Уайнсбург, Огайо» Андерсона,

«Молль Флендерс» Дефо, «Повесть о старых женщинах» Беннетта, «Том Джонс» Филдинга и еще кое-что, что я успел позабыть.

Преподавательскую работу он очень любил и все же то и дело заговаривал о том дне, когда отпадет нужда зарабатывать ею на жизнь. Многие студенты не оправдывали его надежд, хотя ни об одном из них я не слышал дурного слова. Думаю, они порядком ему надоедали, но он был неизменно терпелив, отдавался работе «душой и телом» и изучал их опусы с такой добросовестностью, которую могли оценить лишь немногие. По большей части он их жалел, особенно тех «интеллектуалов-самоедов», каких, говорил он, «так много среди студентов-евреев».

У Тома тогда было довольно трудное материальное положение, так что он мог лишь мечтать о том, чтобы освободиться от работы в колледже. (Он, кстати, всегда считал себя бедным и утверждал, что произошел из бедной семьи, хотя отец его, по слухам, оставил весьма приличное состояние, которое позже пошло прахом.) Он только что выбрался из комнатухи на Восьмой авеню, бывшей, по его описанию, всего лишь чердаком в заброшенном доме, — так что он каждый вечер вынужден был гонять с первого этажа бродяг, которых там собиралось не меньше дюжины, а он боялся, что они забудут сигарету и спалят его заживо. Забаррикадившись, он садился за сочинения или за «Взгляни на дом свой, ангел» — большая часть этой книги была написана тогда, по ночам, в обществе банки бобов, кофе, сигарет и длинных теней.

Работал он буквально как одержимый, не терпел ни малейших отвлечений, забывал о времени, и о друзьях, и о назначенных свиданиях, противился чьим бы то ни было попыткам «связать» его общественными обязательствами, хотя в общении очень нуждался. Помню, как-то вечером он позвонил мне часов в одиннадцать и предложил пойти куда-нибудь пообедать, а узнав, который час, страшно сконфузился.

Работа, работа и еще раз работа была его единственным божеством, он веровал только в свой труд и в самого себя. Поэтому он бывал так крут не только с критиками, которые позволяли себе усомниться в его таланте, но и с людьми, к его труду равнодушными, или теми, кто придерживался взглядов, несовместимых с его собственными. Поводом для его нападок могла стать случайная оговорка его жертвы или мнение по частному вопросу, — не удивительно, что и в разговорах, и в книгах он склонен был давать людям резкие и несправедливые характеристики. Стоило ему подметить в ком-либо жеманство, тупость, пустоту, лицемерие или педантство, как его уничтожающая риторика начинала крушить все подряд, во имя справедливости и чести.

Эстетов, которые работали только по вдохновению, а значит,

никогда не работали, он презирал, равно как и тех, кто считал литературу лишь подспорьем в более «серьезных» делах... Ловкачи-дельцы, неизменные жертвы крушений, их же руками подготовленных; юристы с их упомянутыми уловками, интригами и проволочками; сочинители и читатели светской хроники; «все эти нахалы и завсегдатаи кафешек, чьи суждения и оценки настолько искажены, что доверять им невозможно, не ткнувшись во все самому носом»; зубные и прочие лекаришки; актеры, которые нагоняют на вас тоску, притворяясь кем-то или вообще никем; большинство современных художников, тех, что «пишут идеи, поскольку неспособны писать человека и природу»; доморожденные меломаны; учителя, оперные певцы и «люди в светло-серых шляпах»; психоаналитики и их жалкие пациенты, которые «ни от чего не страдают, кроме как от избытка денег и недостатка занятий, не подозревая, что предмет их волнений описан еще Платоном, к тому же на языке понятном, а не сработанном специально для рынка»; мистики, «для кого их собственная ни-на-кого-не-похожесть есть неопровержимое свидетельство существования бога, — вполне вероятно, что с бородой»; женщины с их «врожденной неспособностью к отвлеченному беспристрастному мышлению», которые, «если ты им оказал любезность, особенно в плане сексуальном, чувствуют себя вправе завладеть тобою навеки», «все телефонные болтуны», за исключением его самого; кумиры дамских клубов; большинство южан, но не Юг как таковой; все умствующие писатели, кроме Олдоса Хаксли; рецензенты, все, из принципа; критики, которые «сами не имея таланта, с блеском изничтожают тех, у кого он есть»; те из жителей Эшвилла, кто, к собственному глубокому прискорбию, не имел повода грозить ему кнутом, поскольку не был даже упомянут в книге «О времени и о реке», — на всех них изливался его благородный праведный гнев.

И все же, притом что роль гневливого божества удавалась Тому отлично, легкая ирония, как мне казалось, шла ему даже больше.

Однажды 4 июля он писал из Нью-Йорка: «Свободные американцы весь день пускали фейерверк — это, кажется, все, на что их хватает». Из Англии: «Жду с нетерпением, когда наступит старое доброе лондонское Рождество — туман, дождь и еще что-то набухшее, мокро-шерстяное, что здесь именуют воздухом». Заметки из университетской жизни: «[...] Год в Нью-Йоркском университете заканчивается и скоро (моими молитвами) канет в Лету. Когда я в последний раз видел своих мальчиков, многие уже позеленели, пожстлели и полиловсли от накопившихся в них ядов и раздражения». Совет путешественнику: «Почему бы вам не отправиться в Италию и не проехаться с юга

на север вслед за весной? Разве не приятно стать жертвой первоапрельской шутки в Сорренто?» [...]

В такие минуты, думаю, его нельзя было не любить. Но когда на него находило мрачное настроение, — а причиной его могли быть неурядицы, раздражение, помехи в работе, а подчас и злоупотребление алкоголем, — он мог напустить даже на лучшего друга с совершенно ничем не оправданной, непростительной ожесточенностью. Эти тирады ставили его в глупое положение — за ними следовало мучительное косноязычное покаяние и настойчивые попытки загладить вину.

К своим друзьям, ко всему, что они думали или делали, он питал самый искренний интерес. Помню, с каким одушевлением он вникал в планы большого путешествия по Европе, которые мы с женой строили в конце 1928 года, как он до поздней ночи колдовал вместе с нами над картами с такой искренней увлеченностью, как будто речь шла о его собственной поездке, как рассказывал нам о произведениях искусства и местных достопримечательностях, которые мы ни в коем случае не должны были пропустить: Неаполь, Помпеи, Сорренто, Рим, Флоренция, Вена, Мюнхен, Нюрнберг, Монтрё, Бат, Йорк, Озерный край и Фаунтинское аббатство *, произведения Микеланджело, Рембрандта, Дюрера, Грюневальда, Халса и особенно Брейгеля. В феврале 1929 года в один из редких, по-видимому, свободных вечеров, сидя в Гарвардском клубе, он набросал нам письмецо: «Работаю над большущей книгой для Генри и Нат — Путеводителем Обжоры, Настольной книгой Сластолюбца с исчерпывающими сведениями о семи странах: где есть и пить и спать, как избегать ученых стипендиатов, клопов, докторов философии и прочих странствующих паразитов. Есть подходящее название — Учитесь на ошибках Тома».

Месяц спустя в полночь мы отплывали на «Вулкании», а Том нас провожал. Для него это было счастливое время, издательством «Скрибнерз» был только что принят роман «Взгляни на дом свой, ангел», отвергнутый ранее в других местах. Его доброжелательность по отношению к нам и ко всему миру не знала границ, и корабль ему очень нравился, тем более что именно на нем он вернулся домой из последней зарубежной поездки. Мы выпили за здоровье друг друга и обследовали пароход от носа до кормы. Том показал мне, где жил «вместе с тремя нищими итальянцами, которые всю дорогу кормили вшей и страдали от морской болезни». Он представил меня стюарду, буфетчику и множеству матросов, которые, похоже, его не забыли и жаркие приветствия встречали с озадаченным и испуганным видом людей, которых вот-вот захлестнет стихия. Мы побывали и в нашей маленькой каюте, которая, как мне показалось, разочаровала Тома, поскольку пышностью не отличалась. Он почему-то

смутно предполагал, что мы будем путешествовать в царских апартаментах с отдельной верандой, в каких путешествуют «роскошные подруги роскошных богачей». Такие апартаменты и таких женщин он жадно пожирал взглядом. Медленно отплывая от причала, мы видели его крупную одинокую фигуру, возвышавшуюся над остальными, он неловко размахивал рукой, пока его не поглотила ночь [...]

Я помню его заразительное, детское возбуждение в день, когда у «Скрибнерз» в витрине впервые был выставлен «Взгляни на дом свой, ангел». Он рассказывал, как шагал взад-вперед перед стопами книг в пестрых обложках, восхищаясь их оформлением и тем местом в витрине, какого удостоился «этот мой младенец». Он распугал прохожих и привлек внимание полицейского тем, как «чудно махал руками и все глазел». Он заходил в книжные магазины, чтобы спросить, как раскупается книга, и жадно прочитывал все рецензии, какие попадались на глаза, проклиная каждого, кто не разливался в безоговорочной похвале. Он рассказывал, как ехал однажды в автобусе рядом с девушкой, которая держала в руках экземпляр его книги, и только тогда по-настоящему поверил, что кто-то ее читает; он все не решался с ней заговорить, хотя ему хотелось этого как никогда и ничего в жизни. Наконец-то он начал убеждаться в том, что вопреки первоначальным опасениям, равнодушию иных и отдельным нелепым нападкам его первенец не был мертворожденным и что его вера в себя и в свой труд оправдала себя в глазах всего мира.

Той осенью я часто встречался с Томом, обычно в его громадной однокомнатной «дыре» на 15-й улице чуть к западу от Пятой авеню, с окнами на север и сравнительно тихий задний двор. Его книга «пошла», у него завелись кое-какие деньги и счет в банке [...] Но как ни странно, казалось, что именно успех его угнетал более всего, ибо заставлял тем усерднее работать над следующей книгой, а в воображении меж тем уже теснились мрачные предчувствия неудачи. Домыслы критиков насчет того, что в откровенно автобиографической книге «Взгляни на дом свой, ангел» он уже высказал все, что было за душой, исполнили его бешеной решимости доказать всем то, во что сам свято верил: пока он жив, он не испишется. Он еще докажет им, что способен писать сжато, «может быть, не хуже Достоевского», что способен писать рассказы, отвечающие «любому треклятому рецепту, на любой вкус». Он говорил, что напишет для них гаргантюанскую притчу, где не будет ни единого узнаваемого лица, а местом действия будет Нью-Йорк, и в ней изобразит борьбу художника со сворой окололитературных людишек, которые силятся его унизить и убить: новые «Приключения Гулливера», рядом с которыми Свифт — сама сладость и благолепие. Он

еще посчитается с благородными южанами старой школы, которые изводили его, засыпая угрожающими письмами, и сделает это так: станет настолько знаменит, что эти же самые люди будут «ставить мне памятники, сравнивать меня с О.Генри (ха!), называть в мою честь своих детей, в том числе и черных (ха!), и изо всех сил мне угождать с тем только, чтобы разглядеть хорошо и вешать мне о моем вкладе в великую литературу Юга (ха!).— Но хотелось бы все же,— добавляя он вдруг печально,— чтобы они постарались меня понять или просто оставили в покое».

Однажды он позвонил мне и попросил зайти, чтобы вместе держать оборону против юного «земляка», который намеревался всучить ему какую-то страховку. В этой просьбе было комическое отчаяние, ведь он попросту не имел возможности платить страховые взносы и, однако же, не мог отказать человеку на этом вполне логичном основании. В другой раз он рассказал мне о «странных песнях и мелодиях, что вертятся в голове и когда-нибудь будут мной записаны»,— они и впрямь должны были быть странны, ведь он редко говорил о музыке, редко слушал ее или даже напевал или насвистывал. О женщинах он говорил часто [...] — о двух мирах, в которых живут мужчины и женщины, говоря на разных языках, не умея понять друг друга.

Но он совсем не был Дон Жуаном. Я всегда чувствовал, что его буйные повадки выражают лишь ненасытную и всепоглощающую жажду жизни. В глубине души он был трогательно и наивно домашним. Он хотел или думал, что хочет иметь жену, дом и детей. «Человек может достичь бессмертия только через свой труд и через детей, но даже плоды труда, как бы ни были они хороши, умрут со временем. Ты ведь понимаешь, что я хочу сказать?» Однажды он написал мне: «Я начал подумывать о любящей жене, моей собственной — на этот раз! — и детях, но где искать этих простых радостей, ума не приложу». Он остро завидовал тихой и простой, как ему казалось, жизни счастливых супружеских пар. «По моим наблюдениям,— заметил он в письме,— люди, которые за всю жизнь и пяти минут не были одиноки, особенно радостно отсылают тебя к твоему одиночеству, уверены, что лучше жизни не придумаешь, говорят, что завидуют тебе, что все в конце концов к лучшему и проч. Но я-то тридцать лет наслаждаюсь этим счастьем!»

Жизнь его с годами не становилась менее стремительной и напряженной. Он устремлялся туда, где жизнь кипела: вдоль по 14-й улице, «одной из самых страшных и беспомощных улиц в мире, где человеческие лица утратили даже тень достоинства и воли»; в хищные пустыни «бесконечного Бруклина, города невероятного в своем одичании»; и по каждой из линий нью-йоркской подземки до конечной и наверх — в соседние городки и го-

рода; [...] на бейсбольные матчи, когда играл Бейб Рут, чтобы насладиться его «мощными ритмическими ударами»; на скамейки парков, чтобы «созерцать собственный пуп, испытывая, как все американцы, смутную тревогу оттого, что я ничего не делаю»; на «литературные чаи», где он срывался и повергал в смущение и, наверное, в страх, малокровных дилетантов громоподобным чтением из «Илиады» по-гречески, желая тем доказать, что он-то знает, о чем говорит, а они — нет; сквозь бездны Уолл-стрит в пору биржевого кризиса 1929 года, когда казалось, что трупы самоубийц вот-вот повалятся прямо на голову; по несчетным ресторанам и забегаловкам, а потом назад в свою «дыру», чтобы обдумать, и выговорить, и записать все это, и оплакать тот печальный факт, что «художник не может свободно наслаждаться жизнью, ибо всегда изучает жизнь, чтобы претворить ее в нечто большее». «И все же,— любил повторять он,— художнику необходим живой опыт. Именно этого я никогда не мог понять в Ирвинге Бэббите, хоть он и великий человек во многих отношениях. Мне куда ближе Кольридж, он является мне иногда во сне, тень в полусвещенной комнате, сидит у пианино, смотрит на меня и так на меня похож» [...]

Когда книга «О времени и о реке» наконец вышла, успех был мгновенный, на какое-то время Вулф разбогател, мог и жить и обедать даже с некоторой экстравагантностью. Но беды, похоже, преследовали Тома Вулфа упорнее, чем других людей. Его бывший агент, человек, по отношению к которому он был, на мой взгляд, и чрезмерно щедр, и безжалостно резок одновременно, возбудил против него судебное дело,— было еще одно дело по обвинению в клевете, рассорившее его не столько с истцом, сколько с адвокатами, потерявшими всякое терпение,— и еще дело, которое он вынужден был затеять, чтобы вернуть собственные рукописи, опрометчиво доверенные некоему юноше. Его неуважение к закону принимало масштабы прямо легендарные, увы, все эти дрязги не давали ему сосредоточиться на работе, к тому же стоили много больше, чем он имел возможность тратить, а в ряде случаев становились причиной удручающих склок, связанных лишь отдаленно с самим разбирательством. Редкая встреча или разговор с ним обходились без гневных излияний по поводу недавней консультации с юристом.

Один из таких редких случаев запечатлелся в моей памяти особенно живо. Это было ранним летом 1937 года, ближе к вечеру, сразу после короткого, но сильнейшего дождя и грозы. Я шел по Первой авеню и вдруг увидел его в окне его квартиры, высоко над городом — он яростно дымил сигаретой, жадно вбирая в себя красоту неожиданно проясневшего заката. Когда я зашел к нему, он заговорил о «ясном величии» пейзажа, и я почувствовал, что вся душа его освежилась — в тот вечер он и видел,

и чувствовал «ясно» и позабыл на несколько часов о своих муках. За обедом он заговорил о планах — поехать на Юг и пожить на ферме вблизи Эшвилла, чтобы была хорошая негритянская прислуга и вывеска при входе: «Добро пожаловать всем, только без оружия».

Он говорил еще о смерти и спросил меня, приходилось ли мне видеть, как умирает человек; когда я сказал, что приходилось, он попросил описать все, что я видел. «Подал ли он какой-нибудь знак — чего? — чего-то... Думаю, нет. Думаю, этого не бывало ни с кем».

Попозже в тот же вечер мы пошли в «Скрибнерз», где он забрал кое-какую почту и вынес экземпляр «Истории одного романа», которую надписал для меня при свете фонаря на Пятой авеню. Больше я его не видел.

Несколько месяцев спустя он уехал на запад, в Вашингтон, куда давно хотел выбраться, и там заболел пневмонией, что привело в конце концов к смерти, после операции на мозге, сделанной ему в Балтиморе, в том же госпитале, где умер его отец.

Последние его осмысленные слова были исполнены веры и надежды, которые всегда его отличали. В больнице, когда Том был уже почти без сознания, его брат Фред, пытаясь ободрить его, все твердил, что он еще поправится, Том ответил, из бездн подсознания, из тьмы подступающей смерти: «Я на это надеюсь, надеюсь».

ДЖЕЙМС МАНДЕЛ *

Томас Вулф: воспоминания

[...] В отношении писательского дела у Вулфа были твердые принципы. Он считал наилучшими для работы ночные часы, когда снаружи темно и тихо, считал также, что работать нужно регулярно по пять-пятнадцать часов в день. «Божественного вдохновения в сочинительстве не бывает, — говаривал он. — Это чертовски тяжелая работа, тут приходится попотеть. ...Моя книга потребовала полутора лет труда». Он считал, что главное для писателя — верить в свой труд, ибо «если веры нет, писать невозможно, если же она есть, за жизнь можно успеть написать романов двадцать».

На столе у него всегда лежал зачитанный до дыр томик шекспировских пьес, и, бывало, подолгу вышагивая по комнате, он декламировал оттуда вслух большие куски. Потом возвращался к работе с яростной энергией, и слова рвались с его губ таким стремительным потоком, что, в какой бы безумной, отчаянной

спешке ни металось перо, он не успевал удержать их все на страницах своих гроссбухов. У него было множество таких бухгалтерских книг, сваленных кипами на полу или в чулане. Они были заполнены пьесами, которые он написал в университете Северной Каролины, в Гарварде, в Нью-Йорке. Там были и бесчисленные, написанные между делом стихотворения, эссе, рассказы — он опробовал все литературные жанры в поисках лучшего способа самовыражения и в конце концов выбрал роман. Ох уж эти гроссбухи! Страница за страницей — каракули, которые невозможно разобрать! Я тратил часы на расшифровку нескольких страниц, прежде чем их перепечатать; бывали случаи, когда сам Вулф не мог прочесть того, что написал накануне. Однажды, когда я трудился над одним из таких пассажей, я наткнулся на упоминание факта, о котором Вулф вел уже речь несколькими страницами ранее. Я обратил на это его внимание и спросил, печатать ли все как есть. Минуту или две он смотрел на меня молча, потом сказал довольно сварливым тоном: «Конечно, печатать!» Он считал, что повторение не вредит никогда. Если, когда он писал, чувства его потребовали повтора, значит, он уместен и в книге. Собственно говоря, он был убежден, что все, хранимое памятью человека, должно сохраняться и в его книгах. Хотя его редакторы требовали, чтобы он себя ограничивал и не давал сюжету устремляться сразу в тысяче и одном направлении, сам он к этому был неспособен. От издателей он возвращался возмущенный и разгневанный, что те выкинули из его книги целую главу. Как наказанный мальчишка, он дулся несколько дней, прежде чем соглашался допустить, что они, быть может, все же правы. Для Вулфа было совершенно невыносимо выкидывать из текста страницы. Все равно, что ампутировать руку или ногу. Его издатели в утешение публиковали некоторые из отвергнутых глав в журнальных вариантах. Но до смертного своего часа он отказывался верить в их правоту.

Одним из его любимых писателей был Сомерсет Моэм. Он не скупился на похвалы «Бремени страстей человеческих», ибо считал, что книга эта «родилась прямо из нутра, из глубин личного опыта». Он добавлял, однако, что один из немногих ее недостатков — слабый финал, счастливая концовка. «Женитьба Филипа Кэри,— говорил он,— всего лишь компромисс с истинным «я» м-ра Моэма, с его страдающим «я», которое он при помощи этой уловки пытается спрятать. В поступке героя нет правды». Он думал, что в мире слишком много Филипов, слишком много людей, которые сложности жизни толкуют через новые сложности, не видя простоты. «Людам,— говорил он,— не стоит опутывать себя болезненными мыслями, пока не затянут узел

окончательно... таким образом мы лишь раскручиваем вокруг себя водоворот бессильного раздражения». Не о себе ли говорил Вулф, не о своей ли отчаянной борьбе, — ему ведь не раз приходилось переживать минуты полной беспросветности! «Жаль, что Моэм так усердно предается светской суете, он мог бы написать больше подобных книг. В этом убеждает уже то, как легко он пишет».

А когда я сказал Вулфу, что переписываюсь с Моэмом, он заметил задумчиво: «Искренняя доброжелательность этого человека по отношению к тебе поистине замечательна. Просто чудесна. Когда я был в твоём возрасте (двадцать один), мне не довелось испытать чего-либо столь необыкновенного. Но помни, что хорошим писателем тебя сделает не знакомство с ним, а собственный нелегкий труд!»

Его завораживал свободный, текучий, раскованный стиль Уолта Уитмена. Когда он хотел похвалить твоё сочинение, он говорил: «Здесь чувствуются уитменовские широта и размах». По поводу Хейвуда Брауна * он заметил однажды: «Когда-то казался многообещающим, теперь совершенно бесплоден». Джорджа Бернарда Шоу удостоил одной короткой фразы: «Публика стала от него уставать. Он скучен». Что он думал о книгах непристойного содержания? «Порнография не имеет никакого права на существование, если в ней не выявляются творческие силы жизни... Книги, написанные лишь для того, чтобы показать грязь и пот секса, отвратительны». Должен ли писатель глубоко мыслить? «Нет, великие писатели никогда не были великими мыслителями. Они думают на свой лад, только и всего».

Любимыми его художниками были Брейгель и Гойя, он провёл много времени в картинных галереях Европы, изучая их полотна. А почему он любил Гойю? «...Потому что во всех его набросках проглядывает что-то злое». Такой довод мог привести, конечно же, только Вулф.

Почему он любил путешествовать? «Я путешествую, чтобы найти себя. Когда мне был двадцать один год, я жаждал пуститься в странствия. Но в этом возрасте ты ещё не готов... ещё не занят поиском ценностей... Теперь, когда я чувствую себя усталым и раздражённым, я отправляюсь в Европу... Но мой дом — Нью-Йорк. Это центр культуры и изысканности. Здесь есть все, что угодно, были бы деньги. К безденежным этот город жесток. Когда разбогатею, буду жить только здесь... Во Франции люди ни о чём, кроме денег, не думают. В Италии и того хуже. Немцы честны... Мы деньгами бросаемся, а европейцы над ними дрожат. Вот только Вена! Венцы умеют жить — легко. Любит музыку и Шуберта (Вулф любил напевать песню, написанную Шубертом на слова Гете, когда-то им услышанную на Шубертском фестивале в Вене). Да, венцы точно умеют жить,—

продолжал он.— Венец, получив в наследство состояние, дающее доход в сто двадцать пять долларов в месяц, бросит работу, будет проводить время в кино, кафе, борделях... ну а венские проститутки лучшие в своем роде. Во Франции уличная женщина хладнокровна, ловка и ценит время. Ласки ее методичны, они как бы напоминают вам, что эта любовь оплачивается по часам. Американская шлюха обычно деловита. Ей тоже время дорого. А лучшие женщины этого разряда обитают в Вене. Их ласки искренни, они как бы даже любят немножко своего „клиента”».

Всю жизнь Вулф любил поезда. Когда поезда подземки со скрипом проходили поворот, приближаясь к станции на 14-й улице, все его тело превращалось в резонатор; он, казалось, вибрировал, слыша резкий, долгий, пронзительный скрежет стали колес о сталь рельсов,— этот «страшный агонизирующий вопль».

Преподавать изящную словесность будущим врачам, дантистам и юристам было делом нелегким для любого педагога; для Вулфа же это был почти непосильный труд. Он слишком добросовестно относился к работе — все хотел, чтобы каждый из его студентов проникся красотой стихов Шелли, но можно ли было этого добиться, если думали они только о расчлененных крысах или об эфире, который через час предстояло готовить в лаборатории органической химии? Для них эти занятия были развлечением. А Вулф всерьез пытался завоевать их внимание. И кипятился, и взрывался, и орал на них, чтоб прекратили болтать. И декламировал стихи в стену вязкого шепотка. К концу урока у него начинал садиться голос, и студенты держали пари, надолго ли его хватит. Том покидал аудиторию в поту и в изнеможении. Сегодня кажется удивительным, что он не махнул на все рукой и не бросил работу в колледже еще до того, как стал знаменитым писателем. Но нет, он упрямо пытался научить своих студентов понимать стихи и прозу и, надо отдать ему должное, к концу семестра добивался кое-какого успеха даже в случаях, когда более опытный учитель потерпел бы неудачу.

Вулф никогда не являлся в класс вовремя. Профессор, который преподавал ему литературу на старшем курсе в университете Северной Каролины, рассказывал одному моему приятелю, что этим недостатком Вулф страдал еще в пору, когда обучался там. Студенты собирались, рассаживались, профессор начинал очередную лекцию, и тут с лестницы доносился грохот. Это Вулф, громыхая по железным ступеням своими тяжелыми горными ботинками, отчаянно спешил в класс. Профессор и не пытался перекричать шум, производимый этим мощным движением, он терпеливо ждал, пока длинноногий великан не войдет и не займет свое место. После чего возобновлял лекцию словами: «Ну вот теперь, когда гром оттремел...» Класс заходился смехом. Но

все это не оказывало ни малейшего воздействия на Тома, на следующий день он вновь опаздывал. Он был так увлечен редактированием студенческого литературного журнала, что редко во время вспоминал о начале урока.

Можно предположить, что Вулфа настолько занимало собственное творчество, что к занятиям он относился небрежно. Совершенно напротив. Хотя его и пугали горы сочинений, которые он вынужден был прочитывать еженедельно, он не успокаивался, пока не прочтет добросовестно и не выправит каждое. Он считал, что эта работа стоит его труда. Творческим мукам своих студентов он сочувствовал; жалел тех, кому бывало трудно выразить себя. Работе по исправлению сочинений отдавался весь, потому что искренне считал, что этим заниматься необходимо и должно. Уж конечно, он не был халтурщиком. Том прочитывал каждое из сочинений от слова до слова. Он подчеркивал каждую неудачную фразу, вставлял и вычеркивал знаки препинания. Он так поднаторел в оценке сочинений, что мог определить пол автора, поскольку «сочинение, написанное девушкой, легко узнать по аккуратной расстановке знаков препинания и тщательному выбору слов... парень чаще небрежен, но от него как раз и стоит ожидать проблесков силы и индивидуальности».

На обороте каждого проверенного сочинения Том писал длинное критическое эссе, тогда как обычный преподаватель проставил бы только оценку да словечко хулы или хвалы. Критики полагали, что Том неспособен здраво оценить литературное произведение, но многочисленные обширные критические заметки, которые он писал на каждом сочинении, доказывают обратное. Он не мог отложить сочинение в сторону, не разобрав досконально мельчайшее из творческих побуждений, двигавших автором. У меня под рукой одна из таких рецензий, которая подтвердит мои слова. Говорится в ней вот что: «Думаю, что стиль у Вас здесь сильнее содержания. В основном Вы пишете просто и ясно. Это хорошо. Но попробуйте-ка представить себе *«кровотокающую рану на благополучии всей последующей семейной жизни»*. Можете? И почему же Вы не оказались тем единственным (из ста тридцати студентов), кто задался-таки вопросом: а почему Блудный Сын вообще ушел из дому и так ли уж плохо стремиться к удовольствиям, радости и красоте? Понимаете, к чему я клоню? Никто этим парнем не интересовался, пока старик не выбежал и не кинулся к нему на шею. Но самое интересное в жизни сына к тому времени было уже позади».

Такого рода критика не только говорит о способности Вулфа оценивать написанное и задуманное студентом, но проясняет кое-что в его собственном характере. Разве сам он не был Блудным Сыном? Он покинул дом и родных, чтобы самостоятельно

прокладывать дорогу в жизни; а когда захотел вернуться, понял, что его никто не ждет. «Домой возврата нет!» По природе своей он был человеком, живущим чувствами, убежденным, что нет ничего важнее, чем «стремиться к удовольствиям, радости и красоте». Он жил полной жизнью, хотя временами истощал себя запойми, и эти загулы, часы жадной погони за чувственными наслаждениями, по-видимому, в конце концов настолько снизили жизнестойкость его организма, что он погиб от пневмонии в возрасте 38 лет. Как и Блудный Сын, он чувствовал, что одинок в мире, что никому по-настоящему не интересен, — хотя как раз в то время был увлечен бурным романом с «миссис Джек» *... созданием его писательского воображения.

Жилье человека может многое сказать о его характере. В 1929 году Вулф жил в высоком старом здании близ 14-й улицы на углу 5-й авеню. В его квартире было две комнаты, одна — огромная, под стать рослому хозяину. Свет из широкого окна заливал ее всю. Перед окном стоял рабочий стол, на нем лежали эскизы костюмов и декораций, принадлежавшие театральной художнице Алине Бернстайн. (Интересно, кстати, что Том никогда не заговаривал со мной прямо об... Алине Бернстайн. Но присутствие ее в его квартире ни для кого не было секретом, она приходила и уходила, когда хотела. Не раз, бывало, она грядилась над своими рисунками за длинным столом у окна, а мы с Томом работали тут же в комнате по соседству. Том сказал мне, что Алина Бернстайн платит за комнату. Но, похоже, это был только предлог, способ объяснить ее присутствие в квартире.)

Середину комнаты занимал большой круглый стол с двумя старинными стульями. На столе громоздились бумаги, гроссбухи, книги, немытые тарелки, пепел, окурки, карандаши и стаканы. Пол был весь замусорен. Удивительно, как еще Вулф мог ходить, ни обо что не спотыкаясь... Мебель вся в пыли. Широкая тахта рядом с умывальником никогда не бывала прибрана. Если бы Вулф нарочно стремился создать в квартире беспорядок, он не мог бы преуспеть более. Ему, впрочем, не было никакого дела до того, как выглядит его комната. Да и собственный его вид в дни, когда он писал, бывал не лучше. Растрепанные волосы, грязь под ногтями, грязные руки, засаленная рубашка, неглаженные брюки! Лицо его всегда выглядело бледным и рыхлым. Это был совсем не тот Вулф, что глядел с фото на суперобложках его книг. Во всяком случае, в такие дни. Ибо когда он работал, он становился небрежным и безалаберным, как во времена своей молодости в Каролине.

Помню, как-то вечером он решил угостить меня чашкой чая. Вскипятил воду, плеснул ее в чашку, бултыхнул туда пакетик чая и чудом поместил ее на тесно уставленном столе. Потом он

закурил сигарету и мгновение спустя, прежде чем я успел сделать глоток, рассеянно стряхнул пепел в чашку!

Вулф был так поглощен собой, что редко выглядывал из своей скорлупы, чтобы присмотреться к ближнему. Всецело поглощенный собственными мыслями, он бывал бесцеремонным и эгоистом, конечно, тоже. В его мозгу непрестанно кипели и отстаивались, процеживались и испарялись идеи. Откуда ему было знать, что он стряхнул пепел в чашку чая! Наверное, именно этим всепоглощающим интересом к самому себе объясняется его необыкновенная памятьливость на подробности собственной жизни [...]

И все же, несмотря на присущую ему властность, он в глубине души был застенчив. Однажды в 1927 году, пропутешествовав целый год по Европе, он явился в университет, в преподавательскую, где былолюдно и шумно, и спросил у работавшего там студента, нет ли для него писем. Студент попросил его назвать свое имя. Ответ был: «Вулф». Бегло окинув взглядом сотни ящичков, молодой человек бросил: «Вам почты нет». И хотя Вулф прекрасно знал, что за время его долгого отсутствия на его имя должно было прийти множество писем, он повернулся и ушел. Вот так, застенявшись, не зная, как выйти из простейшей ситуации без того, чтобы не обидеть незнакомого ему человека,— просто взял и ушел!

Несмотря на свою гаргантюанскую внешность, Вулф часто напоминал мне робкого мальчугана. В душе он был человеком очень щепетильным. Честность его была безупречна. Он часто спрашивал, не должен ли мне денег за перепечатку. Подобные заботы терзали его сознание непрестанно.

Он очень стеснялся своего непомерного роста. Всегда боялся, что его обидит, высмеет какой-нибудь незнакомый прохожий на улице. Клички, которыми награждали его при первой встрече дети, его ранили глубоко. Однажды, когда я рассказал ему, как страдал мальчишкой из-за своей хромоты, он признался в ответ, как стесняется своей несуразной фигуры. Он не мог понять, как можно смеяться над чьим-то физическим недостатком. «Но ведь смеются же! — выкрикивал он. — Да, это ужасно, черт побери, но все-таки смеются. Многие — потому, что сами недалеко ушли от примитива. Гогочут по-дикарски, глаза на наши нелепые фигуры. А мы ничего не можем с этим поделаться». Стараясь свести все к шутке, он вдруг выпалил: «Ну что же, ты — хромой, я — слон, зато они все — психи!»

Вот таким я знал Тома Вулфа.

О Томасе Вулфе

[...] Как ни содержательна «История одного романа», о необычной творческой манере Томаса Вулфа можно рассказать еще немало. Думаю, никто и никогда не относился к писательскому делу так, как он. Его силу и его слабость, проникновенный анализ человеческого духа и стремление воссоздать образ Америки, какой он ее видел, слышал, обонял и даже осязал, а также пытлившую сосредоточенность на ускользающих тайнах человеческого общения и поэтической формы — все вобрал в себя его творческий метод. Он часто говорил, что никогда ничему не учился иначе как на опыте, путем проб и ошибок, все познавая самостоятельно. Это верно. Он до всего доходил нелегким путем и в писательстве, и вообще в жизни. Вулф прочел множество книг и статей, в которых другие литераторы повествовали о том, как они творят, — но не нашел в них ничего для себя полезного. Он вел бесконечные беседы с братьями по перу, терпеливо, на что-то, как видно, слабо надеясь, выслушивал некоего бумагомарателя, который явился однажды к нему в номер в старом отеле «Челси» и стал хвастать, что может состряпать и продать десяток рассказов, пока Вулф вымучивает один. После Том покачал головой, горестно и не без зависти. Было бы чудесно обладать подобной плодовитостью, да притом чтобы выходило *твое*, а не бездарная пачкотня, как у этого типа. Но, потерпевшись какое-то время мечтой о невозможном, он пожимал плечами и возвращался к работе. Он давно уже понял, что даже лучшие из писателей ничему сколько-нибудь полезному его не научат. Надо идти своим путем. В конце концов он всегда приходил к этому выводу. И потому ничего у других не заимствовал. От начала и до конца его манера писать была его собственной. Он сам ее изобрел, просто потому что не мог писать иначе.

[...] До самого конца он оставался экспериментатором, и, думаю, очень ярким, но многое определил для себя уже в годы ученичества. Это касается и чисто «технических» приемов. Пример — знаменитые гроссбухи, в которых написан первый вариант «Взгляни на дом свой, ангел» и которые так часто фигурируют в рассказах о нем. В повседневной практике он от них очень скоро отказался. Я никогда не видел, чтобы он писал на чем-нибудь, кроме обычной писчей бумаги. Да, во время своего последнего путешествия по стране он возил с собой такой гроссбук, найденный после его смерти в багаже наполовину заполненным заметками и черновыми набросками. Но под конец жизни он писал в бухгалтерских книгах, только когда путешество-

вал, и то лишь потому, что их удобно с собой возить и трудно потерять. Быть может, тем они и привлекли его с самого начала. С ними связаны прежде всего годы его юношеских странствий; зажив оседлой жизнью, он от них отказался.

Или вот Том еще не раз говорил, посмеиваясь, что «О времени и о реке» он написал стоя, используя в качестве рабочего стола холодильник. Если так и было, в чем я не сомневаюсь, то привычка писать стоя также принадлежала к числу оставленных им за порогом юности. В пору нашего знакомства он, обдумывая какую-либо сцену или характер, имел обыкновение шагать по комнате, закинув голову назад, нервно вороша пальцами взлохмаченные волосы, но в момент, когда находил, что искал, и мысль высвечивалась с ослепительной ясностью, он спешил сесть за стол, чтоб тут же «прилепить» ее к бумаге.

Его манера писать была, безусловно, необыкновенной, если не уникальной в истории литературы. Очень немногие что-либо о ней знали. Может быть, именно по этой причине о Вулфе бытует так много превратных мнений.

Например, некоторые его читатели полагают, похоже, что Тому достаточно было открыть шлюзы — и в порыве вдохновения слова сами изливались яростным потоком, как долго сдерживаемые и вдруг освобожденные воды. Это верно, он писал как одержимый. Его черновики все написаны от руки карандашом, и, когда он работал с секретаршей в последний год своей жизни, одной из ее обязанностей было всегда держать наготове дюжину очиненных карандашей. С поразительной скоростью он заполнял энергическими каракулями бесчисленные листы бумаги и отбрасывал их прочь, на пол, с тем, чтобы секретарша подняла, разложила по порядку и перепечатала. Он никогда не искал слова: слова шли к нему сами и шли слишком быстро, так что, стараясь поспеть за ними, он часто писал лишь первую и последнюю буквы, соединяя их загогулиной, поэтому расшифровать его писания могли лишь посвященные.

Однако аналогия между этим процессом и открыванием шлюзов очень обманчива и требует оговорок. Чтобы понять, что происходило с Томом, когда он писал, нужно помнить про все те годы, на протяжении которых медленно накапливались его опыт, запас наблюдений. Помнить нужно и о том, каким жестоким самоистязанием оборачивались для него раздумья и переживание увиденного и испытанного. Он не мог выбросить из головы ничего из того, что с ним произошло, не прогнав тысячу раз в памяти, не пережив вновь и вновь во всех подробностях, пока не удавалось добраться до сердцевины, выжать весь до капли смысл, и поверхностный, и глубинный. Стоит упомянуть здесь и о его наивных экспериментах с различными способами выразить желаемое, проводимых иногда только в воображении, иног-

да на бумаге в черновых набросках. Все это предшествовало началу словоизвержения и подготавливало его.

Помимо этого следует добавить — и сам этот факт может показаться удивительным, — что Том неустанно правил и переписывал написанное. Не знаю, так ли это было в его молодости, но позже — безусловно. Он многое рассказывал и показывал мне из того, чем занимался в эти последние годы, и, однако, знакомясь с рукописью, я сделал неожиданное для себя открытие: жизненно важной частью его творчества было, оказывается, переписывание. Весьма часто я обнаруживал один и тот же эпизод в двух вариантах, а то и в четырех, пяти. Первый набросок обычно был торопливым и беглым, следующие наполнялись деталями, и было увлекательно следить, как произведение росло и менялось под рукой автора. Если ему не нравилась какая-либо сцена или персонаж, он, чаще всего, не просто правил черновик с тем, чтобы его потом перепечатали; он откладывал его в сторону и все писал заново от начала до конца. Сочиняя, он шагал по комнате, иногда диктовал — тогда его секретарше приходилось туго, ибо поспеть за ним было нелегко. При редактировании рукописи обилие вариантов создавало затруднения, поскольку они никак не были помечены (страницы лежали без всякого порядка и даже не нумеровались), и лишь тщательное сличение деталей позволяло определить, который из набросков родился позже и был ближе других к воплощению авторского замысла.

Популярное представление о Томасе Вулфе как о «писателе автобиографическом» также ложно. Эта характеристика неизменно приводила его в ярость. Автобиографическая манера может быть столь разной, говорил он, что само это выражение почти лишено смысла. Да, он был «автобиографическим писателем». Разумется. Но это не означает, как думают некоторые, что он был чем-то вроде сверх меры превознесенного газетного репортера, наделенного абсолютной памятью и способного воспроизвести в подробностях все, что с ним произошло, начиная со дня его рождения. Здесь не учитывается роль, которую играло в его творчестве воображение. Это верно, что содержание своих книг он черпал из собственной жизни.

Но ведь так поступает и любой другой писатель, достойный называться этим именем. «Писатель, как и любой человек, — говорил Том, — должен использовать то, что имеет. Он не может использовать то, чего у него нет». То, что он имел, Том пропускал сквозь пламень творческого воображения, и в книгах его мы находим отнюдь не автобиографическую хронику.

Можно ли сказать, что опыт собственной жизни он воспроизводил более непосредственно, чем большинство писателей? Несомненно, но и это еще не все. Самая автобиографическая из его

книг — «Взгляни на дом свой, ангел». В ней он написал о прожитом «с нагой прямою и достоверностью, какие редко встретишь в книгах». Сомневаюсь, чтобы в книге нашелся хоть один персонаж, не списанный с кого-то из его знакомых. Разумеется, старожилы Эшвилла с легкостью узнавали себя в этих портретах, и Том поведал о буре, которая в результате на него обрушилась. Для него это был важный урок. Кроме всего прочего, он понял, как говорил и сам, что если хочешь написать о конокраде, то не обязательно указывать его адрес и номер телефона. Однако именно такой была его первая книга, на основании чего читатель склонен заключать, что все последующие были в точности такими же. Были, конечно, но только отчасти.

Один из самых восхитительно достоверных характеров в живом и полнокровном мире Вулфа — Небраска Крейн, мальчик из племени чероков, выросший вместе с Джорджем Уэббером и ставший позже бейсболистом высшей лиги. Если бы Том был писателем последовательно автобиографическим, можно было бы предположить, что прототипом Небраски является некто, кого Том знал мальчиком. Но это совсем не так. Я расспрашивал родных Тома, ответы их были вполне определены. Его мать, его сестра, миссис Ральф Уитон, и его брат Фред хорошо помнят людей, когда-либо даже отдаленно знакомых с ними или их близкими. Если бы некто, похожий на Небраску, был лучшим другом Томова детства, они бы, конечно, знали. Но они дружно заверили меня, что среди детских приятелей Тома не было никого, с кого он мог бы написать портрет Небраски.

Откуда же тогда возник этот замечательный персонаж? Ответ ясен: Том его создал. А как он его создал? Каким способом? Способом старинным, его использовали писатели куда менее «автобиографические», чем Том: наблюдать за множеством людей определенного типа, стараться понять, что делает их такими, какие они есть, а потом на основе наблюдений строить характер, который верен типу и в то же время не похож ни на одного из когда-либо живших людей. Том любил бейсбол и бейсболистов. В течение многих лет он неизменно бывал в качестве почетного гостя на обедах, которые игроки высшей лиги ежегодно давали в Нью-Йорке в честь закрытия сезона. После его смерти мать нашла в кармане его пальто билет на очередной такой обед бейсболистов. Том знал многих спортсменов, любил бывать среди них и говорить с ними. Близкое личное знакомство с ними, «ощущение» того, что значит быть бейсболистом, помогли ему создать Небраску Крейна. Вначале он написал те главы в «Домой возврата нет», где описывается игра уже стареющего короля бейсбола, который все же надеется продержаться еще сезон или два. Затем он вернулся назад и написал первые главы «Паутины и скалы», где попытался изобразить детство Небра-

ски, а потом сделал его лучшим другом Джорджа Уэббера, потому что именно такого друга юный Том Вулф всегда желал иметь и никогда не имел.

Небраска Крейн — великолепное создание воображения, — того самого воображения, которого Тому, по мнению многих критиков, не хватало. И Небраска не единственный пример.

Другим образцом персонажа, на сто процентов вымышленного, может служить судья Румфорд Блэнд, злобный слепой старик, торгующий старьем в своей невообразимой лавке, обирающий немилосердно беззащитных негров. К своему удовлетворению, я выяснил, что судья Румфорд Блэнд, который кажется таким живым и страшным, никогда не существовал во плоти. Его образ возник из черт нескольких знакомых Тома и еще из чувства стыда и глубокого возмущения одним из самых вопиющих пороков Юга. Но что же послужило толчком к рождению образа, откуда столь детальное знание ростовщических уловок? Ответ я получил у Фреда Вулфа, брата Тома. Однажды их отец, ни о чем не подозревая, купил небольшой мебельный магазинчик, оказавшийся совсем не тем, чем представлялся с виду; обнаружив, какие там делались дела, Вулф-старший был возмущен и поспешил отделаться от покупки. Вряд ли следует оговаривать — по крайней мере для тех, кто читал «Взгляни на дом свой, Ангел», — что черты отца Тома не стоит искать под маской судьи Румфорда Блэнда. Том создал этот злобный образ, чтобы представить тип человека, который мог и хотел наживаться на такого рода «бизнесе».

Одно из наиболее распространенных ложных суждений о Томасе Вулфе касается «бесформенности» его произведений. Бытует оно главным образом в «академических» сферах.

Предполагается, что Вулф писал романы. Роман есть то-то и то-то — дефиниция почерпнута из историко-литературных штудий. Иными словами, Филдинг, Диккенс, Теккерей, Уилла Кэзер писали романы; все их книги имеют в основе общий знаменатель — историю с началом, серединой и концом; это или нечто похожее и есть роман. Книги Вулфа на «это» не похожи. Следовательно, они не романы. Но что же они тогда, разъясните ради бога!

Том никогда не адресовался к тем, кто полагает, что понять произведение искусства — значит упаковать его в аккуратный конвертик, наклеить на него этикетку и поместить в определенную ячейку. Он писал не для них, они его совершенно не интересовали, разве только как курьезные образцы рода человеческого, к которым любопытно присмотреться, но бесполезно прислушиваться. Он не знал, является ли какое-либо из его произведений романом, или это нечто совсем иное, для чего и названия не придумали. Если бы его вынуждали дать ответ, он скорее

признал бы второе, чем первое. Но, в сущности, ему было все равно. Этот вопрос его просто не интересовал. Не имел в его глазах смысла. Его интересовали — даже страстно заботили — другие вопросы: насколько хорошо, честно, точно и истинно то, что он написал; удалось ли ему высказать то, что хотелось; дойдет ли до читателей то, что он хотел до них донести; затронет ли это их так, чтобы они признали в конце концов: «Да, такова жизнь». Он не представлял себе, чего больше можно требовать от какой угодно книги.

Иногда он называл свои книги романами, как, например, в «Истории одного романа», но для него это не характерно. Чаще он называл их просто книгами. Точно так же он никогда, сколько я помню, не называл себя «романистом». В заметке для «Кто есть кто» он назвался «автором». Это слово — или еще «писатель» — он и употреблял постоянно. Это может показаться мелочью, но в действительности совсем не так. Если судить произведения Томаса Вулфа по нормам, принятым для традиционного романа, как бы его ни определяли, провал обеспечен с самого начала. Вы не найдете искомой формы в большинстве его книг, зато за поисками можете не заметить особой формы, им присущей.

В его книгах нет обычных сюжетных условностей. Своими персонажами он не манипулирует, не лепит их характеры в угоду своим желаниям. Он не расстается с ними, выведя на порог долгой и счастливой жизни, но и не роняет в колодцы и не устраняет иными подручными способами, когда в них отпадает нужда. Они как бы просто живут от книги к книге, занимаясь привычными повседневными делами, или уж умирают, как жили, или исчезают из виду и уходят из памяти. Так ведь оно и бывает в жизни; однако ученые умы настаивают на том, что художник должен усовершенствовать жизнь. Им нравится, когда писатель соединяет в конце все нити и завязывает их аккуратным узелком, отвечая на все поставленные вопросы. У Томаса Вулфа не было в запасе благополучных развязок. Он, как это ни странно, был убежден и в том солидарен с Джойсом и многими другими большими писателями, что не обязан обеспечивать читателя готовыми ответами, коль скоро их не дала сама жизнь.

Жизнь глубоко занимала его, именно она сообщала его произведениям форму. Ибо они имеют форму естественную, изначальную, живую — в сравнении с которой все прочие разновидности формы, формальной организации — лишь вариации на тему. Том верил всей душой, что самое большее, чего можно ждать от писателя или вообще любого художника, — это умение зорко наблюдать жизнь и видеть ее такой, какая она есть, не на поверхности только, но в глубинной доподлинности, и изображать ее потом такой, какой он ее видит, со светом и тенями, при-

чем делать это настолько честно, настолько точно передавая цвета и оттенки, чтобы даже те из нас, которые проходят полуслепыми от колыбели до могилы (а таких большинство), не могли не увидеть все сами.

Быть может, кто-то сочтет, что подобное кредо более пристало исследователю, чем артисту, но эти различия поверхностны, они теряют смысл, когда перед нами человек великий. Художник и *есть* истинный исследователь человеческой природы. Он один охватывает взором всего человека в целом.

Томас Вулф был одновременно исследователем и художником. Как полагается исследователю, он постоянно записывал свои наблюдения. И как полагается художнику, он не расставался с альбомом для этюдов, где снова и снова, каждый раз по-иному, организовывал впечатления, испытывая свою власть над «конкретикой» увиденного. Подобно тому, как художник может набросать десяток рук, чтобы передать один определенный изгиб, Том мог десяток раз описать высотное строение на 3-й авеню, пока не угадывал чутьем, что удалось. Он так описывал этот процесс:

«Стремясь познать и выразить жизнь, ее единственную доподлинную правду, он пытался воспроизвести собственное существование в мельчайших подробностях. Он тратил недели и месяцы на то, чтобы с точностью отобразить на бумаге бесчисленные детали — то, что он называл «сухими, спекшимися красками Америки»: то, как выглядит вход в подземку, общий контур и элементы высотного здания, вид и холодок на ощупь железного поручня, тот характерный оттенок ржаво-зеленого цвета, в который окрашено так много предметов в Америке. Еще он пытался схватить тусклый цвет кирпича, из которого столько строят в Лондоне, вид английского подъезда, французского окна, крыш и труб в Париже, улицы в Мюнхене — и каждый из этих иностранных предметов он сопоставлял по контрасту с соответствующим ему в Америке».

Так не может писать человек, равнодушный к форме. Так может писать человек, для которого она значит бесконечно много, который стремится приблизиться к ней через терпеливый, сосредоточенный и нелегкий труд.

Внутренним взором он выверял форму каждой своей строки. Если хотите проверить, так ли это, попробуйте ради эксперимента расчленить какое-нибудь из его предложений. Возьмите, к примеру, длиннущее предложение с множеством повторов и эпитетов, вычеркните все, что сочтете лишним или избыточным, а потом прочитайте вслух, что останется — образец лично вами усовершенствованной прозы Вулфа. Если у вас есть музыкальный слух, десять против одного — будет резать ухо. Совсем немножко легкомысленного экспериментирования —

и звучные фразы с их великолепной размеренностью и мощным музыкальным ритмом превратились в нечто хромое и несладкое.

Ну, а как насчет повторов и многословия? Он нередко употреблял одно и то же слово десятком раз в пределах одного абзаца или нанизывал один на другой дюжину эпитетов там, где вы бы удовольствовались тремя. Том хорошо знал свои слабости и упорно пытался с ними бороться. И в последних его книгах уже видны плоды строгого самоконтроля. Если же эти слабости все же себя обнаруживали, происходило это не от отсутствия чувства формы. Скорее наоборот, оттого, что он шел у чувства формы на поводу. Будучи южанином, Том питал врожденную страсть к риторике, зачастую увлекался звучностью собственных слов. Иногда, особенно в раннем творчестве, он придавал плавности течения фраз такое значение, что ради музыки мог жертвовать смыслом. Обычно, когда он повторял многократно слово или фразу или же поддавался гипнозу звучной череды эпитетов, целью его было сохранение ритма.

Вот почему сокращения проблемы не решали. Это не значит, что Вулф не умел сокращать. Он сокращал каждую из своих книг, и притом решительно. Выкидывал большие куски, целые части, что было только на пользу. Я хочу лишь сказать, что мелкие сокращения оказывались часто невозможны, поскольку разрушали стиль. В основном он сокращал в процессе работы — исходя из целого.

Ученые критики, выискивающие в отдельных его книгах следы классической формы, могли бы найти нечто подобное, изучив их в совокупности. Они все могут быть представлены как одно произведение, в котором рассказывается одна-единственная история — история Юджина Ганта, превращающегося на пути в Джорджа Уэббера (Том считал, что смена героя обоснованна, о чем у меня еще будет случай сказать). История эта в своем общем развитии имеет начало, середину и конец. Если уж цепляться за канон чистой формы, можно сказать, что она описывает круг, от своего начала — «Взгляни на дом свой, ангел» — к концу — «Домой возврата нет». Таковы два полушария мира Вулфа.

Всякий, кто прочтет все эти книги, убедится, что они — не самостоятельные произведения, не «книжки» в обычном смысле слова. По-настоящему Том был автором одной только книги, которая содержала около 4000 страниц и включала все, им написанное. Отдельные названия, под которыми стоит его имя, обозначают лишь очередные тома этой его всеобъемлющей книги. Можно считать, что отдельными изданиями они выходили только удобства ради.

Цельность сотворенного им художественного мира сама по

себе великолепно. Нечто подобное есть у Джойса, но в гораздо менее доступной форме. Достижение это тем более замечательно, если подумать, сколько экспериментов вобрали в себя сочинения Вулфа, как менялись порой его взгляды и как — по-видимому, стихийно — складывались его рабочие планы.

Странно, но факт — ни одно из его художественных произведений не имело первоначально того объема, который обрело при публикации. Исключение составляет «Взгляни на дом свой, ангел». Том говорил, что эта книга «написалась почти сама», имея в виду, что линию ее развития он ясно видел с самого начала и писал довольно легко, не испытывая тех трудностей, что будут его донимать при работе над следующими книгами. И тем не менее, по словам Максвелла Э. Перкинса из издательства «Скрибнерз», первого редактора Тома, из начала рукописи «Взгляни на дом свой, ангел» была вырезана большая часть — история жизни старого Ганта; ей здесь недоставало теплоты и жизненности, которые вошли в сочинение Тома, лишь только он занялся Юджином. Последующие книги не «писались сами», да и не планировались в качестве отдельных книг. «История одного романа» подтверждает это в отношении «О времени и о реке», то же можно сказать о книгах, опубликованных посмертно. Грудю рукописей, из которой он извлекал свои поздние произведения, Том называл просто «Книгой». Он не знал, получится ли в итоге одна книга или целая дюжина, его это и не заботило. Ему казалось, что это проблема издательская, и тут он был прав. Содержание каждого из томов определялось в значительной степени соображениями практическими и утилитарными.

Здесь можно усмотреть противоречие с тем, что я говорил ранее о форме сочинений Вулфа, но противоречие это кажущееся. Ибо, хотя Том и не планировал отдельные части своей истории в виде книг, которые известны нам теперь в опубликованном виде, содержание частей, а также их взаимное соотношение он, безусловно, планировал. Более того, еще прежде, чем начать писать, он видел целое от начала и до конца, уже законченным. Не то, чтобы он мог представить заранее точный prospect будущих книг. Он знал нечто более существенное: какие книги он напишет, о чем, а главное, какое воздействие на читателей он хочет ими произвести.

Изучение его рукописных материалов чем-то напоминает раскопки Трои. Был среди них обширный фрагмент, в котором недоставало по нескольку страниц в начале и в середине, — все, что осталось от второй из написанных Томом книг, — она называлась «К-19» и никогда не была опубликована. Это книга о поезде. Действие начиналось в пульмановском вагоне во время ночного рейса между Алтамонтом и Нью-Йорком, причем ретроспективно описывалась жизнь каждого из пассажиров

вплоть до момента их встречи. Мистер Перкинс и Том сошлись на том, что книга недостаточно хороша, чтобы появиться следом за «Взгляни на дом свой, ангел», и Том ее отложил. Но рукопись не выбросил. Он никогда ничего не выбрасывал и никогда ничего не терял. Если что-то не могло быть использовано в одной форме, он искал другую, и зачастую с успехом. Отдельные части отложенного романа в сжатом и переработанном виде вошли в начало «О времени и о реке», в последующие главы той же книги. Остальное попало в ту кипу рукописей, которую Том принес мне, и так и осталось в виде неопубликованных фрагментов, не попав ни в одну из посмертно опубликованных книг. Любопытным примером того, как Том использовал даже свои, казалось бы, неудачи, может служить тот факт, что пульмановский вагон с номером К-19 появляется в «Домой возврата нет», где становится местом встречи ряда персонажей, о прошлом которых нам рассказывается. Далее сходство не простирается, но как бы то ни было, перед нами замысел отвергнутого романа, воплощенный по-новому и очень удачно, с участием совершенно других персонажей.

Работая над разными частями рукописи, Том ко всему еще по несколько раз менял замысел, что вело к переименованию персонажей. Отказавшись от Юджина Ганта, он несколько месяцев колебался, прежде чем остановиться на Джордже Уэббере. Почему же он поменял Гантов и Пентлэндов на Уэбберов и Джойнеров? Причин было несколько. Во-первых, как говорил он сам, слишком близко отождествив своих родных с Гантами, он невольно поставил их в неловкое и мучительное положение и совсем не хотел подвергать их новым испытаниям в том же роде. Во-вторых, о многих важных подробностях своего детства он просто забыл поведать во «Взгляни на дом свой, Ангел» и теперь мог рассказать о них не иначе как устами нового персонажа. И наконец, у него постепенно выработался более объективный взгляд на себя и на свою работу: по собственному его выражению, он перестал быть Юджином Гантом. Он начал, по его словам, ненавидеть самое имя Юджин и искал новое имя, чтобы поднять его как флаг, знак освобождения от прошлого «я».

Итак, Юджина Ганта не стало. Какое-то время Том именовал своего героя Джо Доуксом. Потом назвал Джорджем Спенглером. Потом дал ему фамилию Джойнер, которую заменил на Уэббер¹, когда начал проигрывать в воображении символику названия — «Паутина и скала», однако фамилию Джойнер все же сохранил как девичью фамилию матери Джорджа Уэббера. Поскольку над рукописью Том работал несколько лет, в ней встречаются все эти имена. Даже имя Юджин Гант — в частях,

¹ От английского “web” — паутина.

написанных относительно рано, что же касается *самых* ранних фрагментов, то они в оригинале написаны от первого лица, как и «Взгляни на дом свой, ангел».

Рукопись кажется крайне запутанной, но вот что в ней поражает — кажется просто невероятным: если убрать все постороннее, изъять незаконченные фрагменты и большие куски чужеродного материала, оставшиеся части ложатся чудесным образом каждая на свое место, как части игры-головоломки. Я обнаружил также, что многие из следующих друг за другом глав в «Паутинс и скале» и «Домой возврата нет» не были написаны последовательно. Некоторые из них писались с разрывом в недели, месяцы, даже годы. И однако же, став друг подле друга, они составили совершенно органичное целое.

Где отгадка? Она — в странном методе работы Тома, уникальной системе, лично им изобретенной и отвечающей уникальности его таланта.

Поскольку замысел произведения в целом был ему ясен, искать дорогу на ощупь не было нужды. В основном хронология определялась последовательностью его личного опыта, поэтому он знал, где должны стыковаться отдельные части, и не писал обязательно главы шестую и седьмую, прежде чем перейти к восьмой и девятой. Он мог позволить себе писать ту сцену, к какой сегодня лежала душа. Вчера он мог писать о чем-то, относящемся к бруклинскому периоду его жизни, но если за ночь сознание его путешествовало на тридцать лет назад, в детство, то с утра он принимался работать над новым эпизодом, а бруклинский материал откладывал до поры в сторону. Таким образом в течение месяца он мог писать о самых разных, не связанных друг с другом, друг от друга далеко отстоящих событиях и характерах. При таком подходе он, занимаясь отдельными частями, в то же время постоянно работал над целым.

Когда вы входили в гостиную его трехкомнатного номера в «Челси», первым делом в глаза бросались два огромных деревянных ящика, нелепо громоздившихся прямо посередине. Это был его банк, хранилище рукописей. Все написанное им он отдавал в перепечатку, а потом «засаливал» в этих ящиках.

Время от времени он на несколько дней переставал писать и принимался рыться в ящиках, доставая оттуда какие-то куски уже написанного и составляя их друг с другом. Если некий фрагмент, написанный шесть лет назад, сочетался с тем, что был создан только что, он сливал их воедино и в случае надобности переписывал. Мелкие фрагменты таким образом органично входили во фрагменты побольше. А те снова припрятывались в ожидании лучших дней, когда их достанут и введут в еще более широкий повествовательный контекст.

[...] Теперь о книге «Паутина и скала». Избавившись от по-

стороннего материала, она предстала такой, какой ее знает читатель. Но Тому нужен был еще год, чтобы переписать вторую часть — историю любви; жаль, что сделать этого ему не пришлось. В некоторых отношениях это самая обескураживающая из его больших книг. Она распадется на две чуждые друг другу половины, к тому же написанные в разных стилях. Дело в том, что создавались они с разрывом в годы. Первая половина, до начала любовной истории, написана более строго и сдержанно. Это образец поздней манеры Вулфа, той поры, когда он существенно пересмотрел свои взгляды. Расставшись с Юджином Гантом, он вернулся назад и заново воссоздал детство Джорджа Уэббера, вводя сюда материал, не использованный при работе над «Взгляни на дом свой, ангел» или не попавший туда. Таково, к примеру, происхождение главы «Мясник». Она была в свое время вырезана, но Том сохранил ее и переработал. Вторая половина «Паутины и скалы», история любви, создавалась почти одновременно с романом «О времени и о реке»: к моменту его опубликования большая ее часть уже существовала в рукописи. Предполагалось, что она выйдет следом, и она даже была заявлена под названием «Ярмарка в октябре». Когда Юджин Гант выпал из повествования, план пришлось изменить. Так или иначе, Том был недоволен любовной историей и намеревался ее переписать.

Следуя той же методе писать историю одновременно с начала, с середины и с конца, Вулф создал и роман «Домой возврата нет». Мыслил ли он его отдельным произведением, трудно сказать. Самой полной историей Джорджа Уэббера он считал «Паутину и скалу», где каждая из частей имела подзаголовок. Первый — «Там, за холмами», второй потворял общему названию книги, последний — «Домой возврата нет». Он не знал, какой вид рукопись примет при издании, да и не задумывался над этим особенно. Он писал, как писалось, намереваясь уже после, когда обрисуетя целое, связать воедино все части, заполнить пустоты и забросить обратно в ящики все, что не пригодится. На том работа была бы завершена.

Осуществлению замысла помешала смерть. То, что имело вид, годный к публикации, приходилось либо публиковать как есть, либо не публиковать совсем. История любви не могла быть переписана чужой рукой и осталась такой, какой ее создал Том. В текстах и «Паутины и скалы» и «Домой возврата нет» к тому же встречаются большие лакуны. Кое-какой материал для их заполнения был написан, но не завершен и не мог быть использован. В иных случаях имелись лишь отрывочные заметки, а то и вовсе ничего.

В целом «Домой возврата нет» — более удачная книга, чем ее предшественница, более цельная, к тому же почти завершенная.

Большая ее часть написана Вулфом в последние годы жизни, а многое из ранее написанного он выправил и переработал в поздней, более объективной манере.

Дж. С. ТЕРРИ

Томас Вулф и его мать

Впервые я увидел Томаса Вулфа вдвоём с матерью в начале января 1934 года. Том в ту пору жил отшельником в Бруклине, дни и ночи напролет писал и переписывал «О времени и о реке». Он пригласил меня к себе, голос по телефону звучал взволнованно. Как и всегда, во власти чувств, говорил сбивчиво и заикаясь.

Он объявил мне, что присехала его мать и они приглашают меня к обеду, который она ужестряпает в его квартире. По голосу было ясно, что он несказанно рад и предстоящему пиру, и приезду матери. Он вообще на все отзывался с детской непосредственностью и всей душой.

Придя на Монтегю Террас, 5, я позвонил, дверная задвижка щелкнула, и Том крикнул сверху, чтобы я поднимался не торопясь по лестнице. Квартира его располагалась на самом верху, на четвертом этаже старинного особняка.

Я вошел в просторную гостиную, и Том представил меня своей матери. Церемония знакомства была своеобразна, поскольку у миссис Вулф существовала своя, испытанная методика. Она стояла посередине комнаты, чинно сложив перед собой большие руки, и ожидала. Том пожал мне руку на южный манер, обнял за плечи и подвел к миссис Вулф. Теплота и сердечность к друзьям для него были естественны, как дыхание. Он постоянно заботился об удобстве и благополучии близких ему людей и, бывало, своей опекой вводил друзей в смущение.

«Джон,— объявил он,— это мама!» И затем: «Мама, это мой старый друг Джон Терри!»

Миссис Вулф взяла меня за руку и со степенной, радушной улыбкой поздоровалась. Позже я подметил, что, знакомясь с людьми, она всегда разговаривала спокойно, неторопливо, исподволь изучая нового человека. Даже на людных приемах она каждого нового знакомого изучала обстоятельно, без спешки. Торопить ее в этом можно было с тем же успехом, что Гибралтарскую скалу.

Поздоровавшись, она как истая южанка немедленно принялась рассказывать мне все, что знала о моем родном городе, сообщив, кстати, что оттуда родом один из самых любимых и ста-

ринных ее жильцов. Потом она принялась меня исследовать, задавая бесчисленные вопросы обо мне самом и о моем семействе. Следом хлынул было поток личных воспоминаний, который Том прервал вопросом: «А когда же мы будем есть?»

Коронное угощение Тома — это был очень толстый, фунтов на восемь, ресторанный бифштекс, одно из его любимейших блюд. Бифштекс он предпочитал полусырым, горячим, сочным и с кровью — не какие-нибудь тоненькие анемичные ломтики! Сис великолепное кушанье, будучи приготовленным, должно съедаться немедленно и потому никогда не ставится на огонь до прихода гостя. По причине всего этого я имел честь присутствовать при краткой перебранке, в которой памятным образом проявились особенности характеров матери и сына — привычная и пределов не знающая берсжливость миссис Вулф и безрассудная щедрость во всем Тома.

Миссис Вулф намеревалась жарить не более двух фунтов бифштекса — этого куска, говорила она, хватит на неделю.

«Да нет же, мама, — убеждал ее Том, — поджарим все и насладимся сразу». Только после долгих уговоров и подтруниваний миссис Вулф согласилась-таки поджарить весь огромный кус говядины.

Квартира, в которой все это происходило, состояла из большой полупустой гостиной и довольно просторной и столь же мало обихоженой спальни. Главным предметом мебелировки был старый стол, дряхлый на вид, однако еще очень крепкий. Он был украшен множеством подпалин от сигарет, а крышка была вся в зазубринах, как боевой щит после тяжелой битвы. Еще там стояли три строгих стула с прямыми спинками; потертая кушетка без одной ручки, весьма напоминающая Альпы с их холмами и долинами; одно целое кресло и еще одно со сломанным подлокотником. Напротив входной двери вдоль стены, по обе стороны большого черного мраморного камина, стояли битком набитые книжные шкафы из простой фанеры, некрашенные и не очень крепко сбитые. Направо от входа, против окон в нише, помещались газовая плита и холодильник, который трясся и гудел, как все тогдашние холодильники. Том утверждал, что эти ритмические шумы его вдохновляют. Писал он по большей части за старым столом или на этом холодильнике. В комнате было три больших окна, но видно из них ничего не было, кроме большого жилого здания, громоздившегося между домом Тома и Нью-Йоркской гаванью. Он, однако, любил хвастать, что живет в квартире с видом на Ист-ривер, и демонстрировал, каким образом, если далеко высунуться, можно одним глазком увидеть еще и кусочки Бруклинского и Манхэттенского мостов. В смежной с гостиной спальне стояла лежанка, старое, изрядно послужившее бюро и жесткий прямой стул. Лежанка казалась на

вид неудобной, зато была длинной. Последнее свойство Том в ней и ценил, ведь непросто было найти спальное место, способное вместить все его шесть футов семь дюймов.

Повсюду валялись книги, бумаги и прочие предметы, изобличающие одержимого книголюба. Камин украшали телефон и груды старых писем. Самое почетное место в комнате занимал стоявший прямо на полу огромный ящик из-под бакалейных товаров. В нем лежали толстые связки рукописей, нацарапанных карандашом или перепечатанных на машинке, гроссбухи и прочие накопления Тома за годы сочинительства. К этим материалам никто, кроме него, не прикасался. Трудно поверить, но он мог, запустив в огромный ворох руку, прямо-таки чудом, на ощупь выудить оттуда нужную связку.

Том не принадлежал к числу беззаботных эстетствующих холостяков, любящих окружать себя изысканными *objets d'art*¹ — дорогими блюдами, серебром, картинами и редкими фолиантами. Стены были голы, исключение составляя календарь «Корн Эксчсйндж Бэнк». Горшки и сковородки в его хозяйстве были самыми разнокалиберными, но служили исправно. Тарелки отличались не меньшим разнообразием, были щербаты или надтреснуты. Впрочем, и они служили исправно.

Интерес для Тома, поскольку речь шла о жилище, всерьез представляли только карандаш и бумага — единственно в них он видел предметы первой необходимости.

Миссис Вулф закончила готовить ужин и принялась накрывать на стол; она велела Тому достать тарелки, ножи и вилки, но он легкомысленно отмахнулся от поручения.

Еда оказалась восхитительной. Миссис Вулф была опытной кухаркой, из тех, кто умеет придавать пище неповторимый вкус. Нас, однако, занимала не только еда, хотя ею мы наслаждались от души. Беседа текла, причем обнаружилось, что словоохотливостью миссис Вулф даже превосходит сына. Все были веселы и голодны. С несказанным удовольствием мы поглощали мясо, большие, красные, тонко нарезанные помидоры, зеленые бобы, капусту, картофель и горячие булочки, запивая все это дымящимся кофе. Шлюзы памяти миссис Вулф открылись. Она рассказывала нам одну за другой все новые истории об Эшвилле и о самой себе. Кое-что из этого мне было уже известно по произведениям Тома.

Наблюдая за этими двумя людьми, которые столь откровенно радовались обществу друг друга, но были в равной мере эгоцентричны и самоуверенны, я подмечал в них резко проявляющиеся по контрасту индивидуальные черты.

Например, следя за тем, как миссис Вулф, занятая готовкой,

¹ Предметы искусства (*франц.*).

спокойно хозяйничает в комнате, я отметил для себя ее безусловную уверенность в себе. От всякой помощи она решительно отказывалась — женщине, настолько в себе уверенной, помочь просто невозможно. Ее глаза, по-соколиному ясные, пронизательные, поблескивали из-под очков, подмечая абсолютно все. Глаза Тома были живые, темные и тоже пронизательные, но более крупные. Оба, казалось, непрестанно судили, взвешивали и оценивали взглядом; не просто смотрели, а наблюдали. При этом манера миссис Вулф выглядела более бесстрашной, в глазах же Тома отражалась натура интроспективная, чуткая, жадная до впечатлений, все увиденное тут же усваивалось его живым воображением. Миссис Вулф часто улыбалась и со значением поджимала губы; ее рот, маленький, всегда крепко сжатый, говорил о характере волевом, сдержанном, решительном. В каком-то смысле рот ее был даже более выразителен, чем глаза.

Когда говорил Том, его маленький, пухлый рот был очень подвижен, и иногда, когда он выпячивал толстую нижнюю губу, верхняя исчезала вовсе. И говорил, и сл он с энтузиазмом. Смеялся громко, богатырски, раскатистым «ха-ха-ха», а когда и этого казалось мало, округлял губы и раздражался пронзительным уханьем «у-ху-ху-ху», в котором тонули все прочие звуки. Он хлопал себя по бедрам и прямо-таки завывал от смеха. Миссис Вулф тоже веселилась от души и смеялась часто, но смех ее был более сдержан и состоял по большей части из продолжительного «хе-хе-хе». Насмеявшись вволю, оба почти всегда вынуждены были утирать с глаз слезы.

Энергия обоих была столь непомерна, что казалась взрывоопасной. Оба были люди земные, любили повеселиться, оба были высокого мнения о себе и считали, что от жизни надо брать все, что она способна дать. Эгоизм их был чужд мелочности.

Головы матери и сына внешне были мало похожи. Лицо миссис Вулф отличалось тонкими чертами и светлой чистой кожей, напоминавшей оттенком слоновую кость. Нос был небольшой, на конце закругленный, с широкой, слегка западающей переносицей. Скулы лишь немного выступали над поверхностью лица. Лицо Тома было крупное и необычно бледное, несмотря на природный оливковый цвет. Лоб был массивный, нос длинный и нескладный, с неожиданно узкой переносицей. Темные волосы вечно взлохмачены, и, поскольку стриг он их редко, массивностью и величественным благородством его голова часто походила на бюст Бетховена работы Бурделя. Большие карие глаза резко выдвигались на его лице, и нередко, задумавшись, он закрывал их, как будто хотел отгородиться от внешнего мира и спрятать то, что происходило внутри.

Из разговора выяснилось, что для миссис Вулф время — это

смена времен года. Она чувствовала время так, как мог чувствовать его житель Америки еще колониальных времен,— как время птиц и полевых цветов, луны, и солнца, и звезд.

Том уже знал, что над ним время решило сыграть жестокую шутку; он не умел ждать, как его мать. Его обуревали поистине сверхчеловеческие планы и мечты. Он всегда чувствовал — в чем признавался не раз,— что время от него ускользает, как течение могучей реки. А для его матери время текло ровно, она заставляла его служить себе и сама отдавалась ему во власть. Время было ее союзником.

За годы знакомства с Томом я понял, что не было, пожалуй, минуты, когда он не помнил бы со страхом о том, что время уходит. Он не мог за ним поспеть, он опаздывал почти на каждое свидание, деловое или личное. Он трудился назло времени, а не заодно с ним.

Огромный кофейник на плите в нише наполнялся и опустошался ежесюдно, подкрепляя его силы в титаническом дерзании.

И все же кое в чем мать и сын были очень похожи. В обоих жила постоянная готовность к деянию. Оба были абсолютно убеждены, что способны добиться всего, чего бы ни захотели. Миссис Вулф свято верила в свое превосходство над всем и вся; здесь не могло быть и тени сомнения — выше ее и ее родни просто никого не было. С королевой Викторией или папой римским она беседовала бы столь же непринужденно, как с каким-нибудь дремучим провинциалом. Она часто, подмигивая, напоминала Тому, что в феврале родились три великих американца: 12-го — Авраам Линкольн, 16-го — Джулия Э. Вулф и 22-го — Джордж Вашингтон. О великих и о малых она судила с одинаковым апломбом.

Однако в понимании жизненных ценностей мать и сын расходились. Миссис Вулф высоко ставила богатство и положение в обществе. Том более ценил в людях внутренние, духовные качества. К большим состояниям и магнатам он всегда относился иронически. Что касается миссис Вулф, то она не скрывала своего почтения к власти и деньгам, по своим взглядам будучи откровенной оппортунисткой. Она и сама намеревалась разбогатеть, а потому никогда ничего не выбрасывала, поскольку принадлежала к роду накопителей.

Том о деньгах не заботился совершенно. Он щедро тратил их, пока в кармане было что тратить, а потом в изумлении созерцал пустой кошелек.

Натуры той и другого красноречиво запечатлелись в их руках. Руки миссис Вулф и размером и манерой жестикуляции больше напоминали мужские, но притом сохраняли гибкость и мягкость,— жилистые руки с выступающими сухожилиями

и венами. В разговоре она часто ими по-ораторски взмахивала; однако руки ее могли быть и очень нежны, когда выхаживали больных или выполняли иную тонкую женскую работу.

Руки сына были огромны, с длинными, изящными, суживающимися к концам пальцами. Они редко замирали в покое и были не менее выразительны, чем его речь,— сильные, артистические, вдохновенные. Чтобы не давать им волю, он, стоя, часто закладывал их за спину или засовывал в карманы.

Многим казалось удивительным, что матерью такого гиганта была женщина хрупкого сложения и среднего роста. Сам он был шести футов семи дюймов, но сложен пропорционально, разве что руки слегка длинноваты, даже для его роста.

И мать, и сын от природы были очень деятельны. Миссис Вулф, даже когда ей было уже за восемьдесят, продолжала содержать пансионат (ДСК— или Дом в Старом Кентукки, столь часто упоминаемый Томом в письмах к ней). Том, когда бывал чем-то занят или писал, увлекался настолько, что буквально забывал о еде, мытье и регулярном сне. Он работал до тех пор, пока не валялся с ног от физического истощения.

И мать и сын умели много и упорно трудиться, однако сильнее здесь была все же она. Она никогда не упорствовала в чем-либо без абсолютной необходимости и тем не менее, подобно той воде, что, по пословице, камень точит, всегда добивалась своего. Том наследовал отчасти эту последовательность и целеустремленность, но он работал чаще рывками, ожидая скорой, непосредственной отдачи. Он был нетерпелив.

Оба они любили быть в центре внимания, им нравилось, когда их ценили— соответственно их собственным меркам— по достоинству. Успех миссис Вулф любила не меньше Тома. Лишь после того, как ему открылась горькая изнанка славы и он увидел, сколько дешевого и мелкого эгоизма в тех, кто толпится вокруг знаменитостей, он понял, что слава обманчива и не может быть наградой за труды.

Ни Том, ни миссис Вулф никогда не сомневались в том, что жизни их исполнены высокого значения. Миссис Вулф твердо знала, что в качестве школьной учительницы в дни своей молодости и в качестве матери Тома она внесла весомый вклад в дело развития цивилизации. Том также был убежден в собственной значительности. Он гневался на человечество за пренебрежение к людям искусства, особенно поносил Америку за ее неспособность оценить творческое дарование. Он терпеть не мог ложных, как он считал, претензий современной системы образования; ему были отвратительны самоуверенная догматичность, пустое начетничество, по его словам— знание без мудрости. Учить, считал он,— значит помогать становлению самобытности. Подмечая в ком бы то ни было, студенте или друге,

искру творческой одаренности, он принимался ее любовно пес-товать. Любого рода самобытность в людях он приветствовал и поддерживал—вне зависимости от того, в какой области она проявлялась, но прежде всего— в искусстве. Он верил, что своим поступательным развитием род человеческий обязан прежде всего художнику. Он с гордостью возглашал, что он — художник и что об этом однажды узнает весь мир.

Жизненные убеждения Вулфа и его матери покоились на некоем мистическом чувстве. У миссис Вулф была собственная вера, странная и живописная помесь пресвитерианства и спиритуализма,— хотя ни того, ни другого наименования она не признавала.

Философия, которую исповедовал ее сын, также была глубоко индивидуальной и опиралась главным образом на веру в нравственное совершенствование человечества и в художника как могущественную судьбоносную силу.

Все эти характерные черты, конечно же, не стали для меня очевидны в ту первую ночь, проведенную нами втроем за разговором. Ибо проговорили мы действительно всю ночь напролет. Когда Том и его мать встречались, в них просыпалось такое множество источников взаимно интересного, что поток воспоминаний не иссякал до тех пор, пока сон не сморит обоих. Впрочем, уже в тот вечер мне стало понятно, что Том и его мать— удивительно похожи,— позднее наше общение подтвердило это с тем большей ясностью.

М. ПЕРКИНС

Издательство «Скрибнерз» и Том Вулф

Когда я узнал, что Том Вулф умер, а я знал, что он умрет, с того самого дня, как его оперировали в госпитале Джона Хопкинса — а ведь прежде нельзя было и помыслить, чтобы человек, столь полный жизни, умер молодым,— в сознании моем, как бы в утешение, стояла одна фраза: «Только врагу своему можно пожелать продления мук на дыбе этого жестокого мира». А он был на дыбе почти все время, был на то обречен — по одной-единственной причине. Ему, в отличие от любого европейского художника, приходилось сражаться с необычным литературным материалом — с великой страной, не раскрывшейся еще даже собственному народу. То ли дело английские художники, которые из поколения в поколение открывали Англию англичанам, получая в наследство знание, обретенное предшественниками, и постепенно, веками, его наращивая. Том глубоко чувствовал литературы других народов и то, что Америке нужна

литература совсем иная. Что в Америке другие свет и цвет; что запах и звуки, люди и самые формы, размеры нашего континента отличны от всего, о чем писалось прежде. Он отчаянно пытался воплотить их в слове, в этом суть его творчества. Сражаться — в этом сражении пафос его творчества. Долгой ли будет жизнь его книг, не скажет никто, но тропа, им проложенная, теперь открыта для всех. Американские художники пойдут по ней, проторят ее, постараются дать выражение тому, что американцы лишь ощущают бессознательно, будут открывать американцам Америку и самих себя. Именно это было двигателем яростной жизни Тома.

Задача была гигантская, но Том и был гигантом по энергии, силе ощущений да и по физической конституции. Его непомерно большой рост как бы воплощал наглядно те трудности, что сводили его с ума: он не мог втиснуть книгу в обычные параметры, не мог написать ее за обычный промежуток времени. Он не соответствовал общепринятым требованиям, как и его предмет, широкая, вольно раскинувшаяся, пустынная и необузданная земля.

Говорят, что его книги бесформенны, но я не думаю, что он был лишен чувства формы. Разве не ощущается оно, к примеру, в «Паутине земли»? В самом общем смысле он знал, чего ищет, и я часто думаю, что, имея в своем распоряжении еще лет двадцать жизни и множество томов, он нашел бы в конце концов искомое. Но подобно тому, как ему приходилось втискивать свое тело в дверные проемы, автомобили и мебель, рассчитанные на людей более мелких, он вынужден был приспособлять свой способ выражения к общепринятым пространственным и временным мерам, которые столь же не соответствовали его натуре, сколь и его предмету.

Через четыре года после публикации книги «Взгляни на дом свой, ангел», под рождество 1933 года, он принес мне объемную рукопись толщиной в два фута — «О времени и о реке». Он был в отчаянии. Его старые враги — время, объем и сопротивление материала, частые и не всегда благожелательные расспросы разных людей о том, как подвигается его следующая книга, к тому же еще и финансовые неурядицы — все обернулось против него. «Эту книгу надо довести», — подумал я, и мы принялись за работу. Я считал Тома гением, любил его и не мог спокойно смотреть на его поражения, однако и я был, почти как он, близок к отчаянию, — работа предстояла огромная. Хотя, по правде говоря, если я чем и впрямь ему помог — а я ему помог, — так это тем, что в него верил и не дал ему потерять веру в себя.

После того, как я прочел и разметил рукопись, наступил черед ночных бдений — они растянулись на целый год. Книга была совсем сырой. Она состояла из больших фрагментов, распо-

ложенных без всякого порядка. Недоставало значительных частей. Том, который все это понимал, приходил ко мне около восьми, и я указывал ему в тексте слабые места. Впрочем, я не мог присовствовать Тому ничего дельного, чего он не видел бы ясно сам и без моей помощи. Однако его натуре было свойственно устремление изнутри наружу, а не наоборот — тяга к самовыражению, а не к сосредоточенности, и, даже понимая, что какие-то вещи надлежит убрать как чужеродные или лишние, он нелегко на это шел. И так вот каждую ночь мы с ним трудились и ругались, зачастую безрезультатно, в моем тесном кабинетике на 5-й авеню, и усевали пол окурками и бумагами. Ночной сторож и уборщица нас прощали, потому что было в Томе нечто, что располагало к нему всех добрых и порядочных людей. И был еще, конечно, юмор, не изменявший ему никогда, кроме как в разгар смертельной схватки с материалом.

Однажды жаркой ночью, в час уже поздний, я настаивал до хрипоты на большой купюре, потом умолк. Я знал, что ему придется согласиться, доводы были сильные. Том раскачивался на стуле, крутил головой, взгляд его блуждал по кабинету. Я продолжал читать рукопись еще не менее пятнадцати минут, поглядывая незаметно на Тома, — наконец вижу: он усталился сосредоточенно в угол кабинета. В углу висели зимняя шапка и пальто, а из-под шапки вдоль пальто злое свисала шкура гремучей змеи с семью погремушками — подарок Марджори Роулингс *. Я перевел взгляд на Тома. Он изучал главным образом гремучую змею. Потом, махнув рукой в ее сторону: «Эге, — говорит, — да ведь это портрет редактора». В ту ночь мы больше не работали. Отсмеявшись, пошли в «Чэтем Гарден», где Том любил бывать и где официанты к нему относились как к родному, и еще с час болтали и спорили под летними звездами.

Однако купюры купюрами, а ведь были еще и пробелы. Иные из них Том заполнял тут же, пристроившись на уголке моего стола, своими крупными неуклюжими каракулями. Когда мы дошли до сцены смерти отца Юджина, я сказал, что написать об этом, конечно, надо, но поскольку Юджин в эту пору был вдали от дома, в Гарварде, стоит, быть может, лишь рассказать о потрясении, вызванном в нем этой новостью, и о приезде Юджина на похороны — всего тысяч пять слов. Том согласился.

На следующий день он принес несколько тысяч слов о жизни врача, который пользовал Ганта. «Отлично, Том, говорю ему, но какое отношение это имеет к книге? Ведь ты рассказываешь историю Юджина — того, что он увидел и испытал. Нельзя же расплыться на все эти посторонние вещи». Том согласился и тем не менее на следующий вечер принес длин-

ный фрагмент, посвященный сестре Юджина, Элен,— что она думала, бегая по магазинам в Атламонте и потом ночью в постели, когда услышала гудок паровоза. «Бога ради, Том,— опять говорю ему,— таким манером ты никогда не доведешь книгу до конца! Ты потратил уже два дня, притом вместо того, чтобы сокращать и дописывать то, что действительно необходимо, только наращиваешь объем и делаешь добавления, которые совершенно ни к чему».

Том был полон раскаяния. Против обыкновения он не спорил. Пообещал, что будет писать лишь то, что необходимо, однако на следующее утро принес еще тысячи слов— описание болезни Ганта,— в которых, как я полагал, необходимости не было никакой. Но выбрасывать их было жалко— слишком хорошо. Я смирился. Это было неправильно, но все же верно, так что Том и дальше продолжал в том же духе, а сцена смерти Ганта осталась одной из лучших среди всех, когда-либо им созданных. Слава богу, мне еще тогда хватило ума это разглядеть, хотя мне и казалось, что он грешит против законов формы. Впрочем, не думаю, что я каким бы то ни было образом мог остановить Тома. Он признавал меня правым, но в глубине души знал, что делает и что должен делать.

Все это звучит довольно печально— и по большей части так оно и было,— но это еще не полный портрет Тома. Таким он бывал лишь в пору творческих сражений. Он был счастлив после публикации «Взгляни на дом свой, ангел», и после шумного успеха «О времени и о реке», и в промежуток между возвращением из Европы и тем, как ввязаться в следующую долгую битву, оборвавшуюся прошлым маем, когда он отправился в турне по Северо-Западу и там смертельно заболел. В этот последний период он жил на Первой авеню недалеко от 49-й улицы, а наш дом стоял всего в двух кварталах, тоже на 49-й. Нам выпало тогда немало счастливых дней, пока его сражение с новой книгой не приняло характер слишком ожесточенный. Квартал между нами и Первой авеню был почти трущобой: мальчишки играли прямо на улице в какое-то увлекательное подобие бейсбола, а потом футбола, тротуары были вечно заполнены детьми. Все они знали Тома. Когда он шел по улице своим по-деревенски широким, неспешным шагом, поглядывая по сторонам, они кричали: «Хэлло, мистер Вулф!» Полицейские тоже все его знали. Однажды жена говорит: «У нас с подоконника пропал горшок с цветами. Ума не приложу, куда он мог подсытаться». Подоконник, казалось, был слишком высок, чтобы до него кто-то мог дотянуться, да и кому могла понадобиться герань? Однажды вечером, уже много дней спустя, Вулф признался: «Давно хочу тебе сказать— ведь это я унес у вас куст герани. Собирался зайти, а в квартире темно, ну я и взял из окна гор-

шок, а полицейский увидел и говорит: «Вы что это делаете?» Я ему: «Хочу вот взять с собой да полить». Он только помялся». Таким был в те годы Нью-Йорк. Может, полицейский просто испугался Тома, его великанского роста? Да нет, он ведь знал, с кем имеет дело: было в Томе нечто глубоко человеческое, что располагало к нему людей, его всюду принимали как своего.

Том был своим для простых людей, и их именно больше всего любил. Когда его не иссушала горячка творчества, он бывал несравненным рассказчиком. Мог рассказать вам о реке Кем, что в Кембридже, в Англии, о туманах над нею, так что вы ощущали на себе действие тех же чар, что некогда Теннисон; или о полях тюльпанов в Голландии; или о своих любимых картинах в музеях Европы, да так, что даже вещи, виденные прежде, вы как бы видели снова и заново; или о разрушенном монастыре, Фаунтинском аббатстве в старом лесу недалеко от Йорка — и вы представляли его себе таким, каким он был в пору расцвета. Он мог говорить с кем угодно и о чем угодно, но больше всего любил, во всяком случае он так считал сам, быть своим в компании простых людей. Он был одинок. Многим внушал чувство симпатии, но оно грело недостаточно. Он мечтал о простой и доброй жизни, какой жил Гант в лучшие свои времена, о жене, о детях, о том, чтобы приходить домой к обеду, об огне, взлетающем с ревом к каминной трубе. (И чтобы ни одной двери в комнате!)

Он не умел быть как все. Он не был скроен по общей мерке. Думаю, это видели все, кто что-нибудь значил в его жизни. История Тома — не банальный сюжет об отверженном, непризнанном гении. Робертсы, школьные учителя из Эшвилла, еще когда он был ребенком, поняли, что он не похож на других; понимала это и его семья, которая помогла ему из горного захолустья попасть в колледж, чем, я думаю, американцы вправе гордиться. Препятствиями на его пути были лишь неизбежные удары и стрелы судьбы, мелкие обязанности и долги, да еще судебные тяжбы. Они сводили его с ума, поскольку мешали работать. Эта несправедливость судьбы приводила его в ярость. Единственно важным занятием во вселенной для Вулфа была его работа, иначе он себя просто не мыслил. Здесь не было дешевого честолюбия или того, что обычно называют эгоизмом. Над ним властвовал гений, и все случайности жизни, мешавшие самовыражению, воспринимались Томом как личные обиды и оскорбления. В глубине души он знал, что человек рождается, чтобы страдать — что всех людей обступают тревоги, и всем досаждают помехи, — но то, что между ним и работой, которую ему надлежало выполнить, может вставать всякая чепуха, его бесило. Равно как и то, что сама работа давалась так нелегко.

Отсюда — двойственность натуры Тома, он был един-

ственным из известных мне людей, к кому применимы резко противоположные оценки. Он был горд, как Люцифер, и в то же время бесконечно кроток. Он был исполнен доброты и самого нежного участия и в то же время безжалостен. Он был совершенно лишен чувства юмора, так считали многие, но не было человека, более расположенного посмеяться хорошей шутке. Был человек по имени Том, и было ужасное, но прекрасное чувство долга, которое в нем жило. Он не гордился тем, что он создал, почти ничем из написанного, но сознание того великого, что он призван создать, переполняло его гордостью. Он бывал бесцеремонен, когда писал о конкретных современниках, не потому что не понимал по-человечески, что может причинить им боль, но потому что чувство долга подсказывало ему: эта боль сравнительно невелика и кратковременна, она порождается расхожими предрассудками, меж тем как он устремлен к цели неизмеримо более значительной. О Юджине он писал, как правило, без всякого юмора, хотя великолепнейших образцов смешного в его произведениях немало, и все потому, что Юджин занят тем же насущным, серьезнейшим делом, что сам Том, захвачен единоборством — не на жизнь, а на смерть — с жизненным материалом.

И еще Тома постоянно подстегивало время. Его преследовала мысль, что «он уйдет из жизни, прежде чем его перо успеет снять весь урожай, что в буйной щедрости взрастил его дух». Именно это заставило его за год или около того прочесть все книги в Гарвардской библиотеке; именно это толкало его на безумные одиссии — в Европу, на Юг, к Тихоокеанскому побережью, и в Новую Англию, потом на Северо-Запад. Тем же в значительной степени питалась и его страсть к избытию, совершенно чуждая какой-либо корысти. Ему было отпущено мало времени, он как будто знал это. Однажды ранним утром, когда на 49-й улице было тихо и пустынно, Нэнси Хейл услышала из своей квартиры чей-то напевный бас. Пенис становилось все громче, она подошла к окну. Вдоль по улице двигалась, пританцовывая, огромная неуклюжая мужская фигура в черной фетровой шляпе и развевающимся плаще. Это шествовал Том, торжествующе, как победитель, и пел: «Я написал сегодня десять тысяч слов. Я написал сегодня десять тысяч слов». Старина Время все силилось его загнать, но в тот день Том взял верх [...]

М. ПЕРКИНС

Томас Вулф

Думаю, нигде нет более полного собрания авторских сочинений и рукописей, чем в Гарвардской библиотеке, где ныне хра-

нится наследие Томаса Вулфа. В день его смерти — в тот печальный сентябрьский день 1938 года, когда над нами уже нависала тень войны, — или же вскоре после него я узнал, что являюсь его душеприказчиком и что после него мало что осталось, кроме рукописей. Мой обязанностью было ими распорядиться во благо его близких и памяти о нем, и хотя времена были плохие и Вулф не пользовался тем признанием, что теперь, я мог бы заняться их распродажей в розницу, через агентов, и выручить больше денег, чем они принесли когда-либо раньше или позже. Я был убежден, однако, что это литературное наследие надежит сохранить в целости и так, чтобы оно было доступно писателям и студентам, и попробовал продать его на таких условиях — но в те времена, когда уже собирались, а вскоре и разверзлись тучи войны, я не смог найти подходящего покупателя.

Потом Алина Бернштейн, которой Вулф передал рукопись книги «Взгляни на дом свой, ангел», продала ее с аукциона, чтобы выручить попавших в беду родственников, оговорив при этом, что рукопись будет передана Гарварду. Вскоре после этого Уильям Б. Уиздом, повзривший в писательский гений Вулфа после публикации «Ангела» и с тех пор в своей сфере ни разу не поколебавшийся, предложил купить все его рукописи и черновые заметки. У него собралась уже значительная коллекция документов, принадлежавших Вулфу. Переписка с ним убедила меня в том, что передо мной единомышленник, весьма озабоченный тем, чтобы все эти произведения и заметки не развеялись по ветру, но сохранялись неприкосновенно. И тогда весь огромный ящик с материалами — письма, счета, записные книжки и рукописи — перекочевал к нему на условиях, о которых мне даже не пришлось просить, — что он завещает все целиком одному учреждению. Поскольку «Взгляни на дом свой, ангел» был уже в Гарварде, поскольку Том любил читальный зал университетской библиотеки, где он, как сам говорил мне часто, проглотил сотни книг и провел большую часть своих студенческих лет, мистер Уиздом подарил все это Гарварду. Там оно теперь и хранится.

Хотя мне пришлось редактировать две большие рукописи Вулфа — «Взгляни на дом свой, ангел» и «О времени и о реке», — я был потрясен, когда весенним вечером 1935 года, перед своим отплытием в Англию, Том принес к нам домой на 49-ю Восточную улицу, так как в «Скрибнерз» все было закрыто, огромный ящик с литературными материалами. Том, я и таксист втащили его и поставили на пол. Потом Том его спрашивает: «Как вас зовут?» Тот ответил: «Лаки! ¹» — «Лаки! — повторил Том. — Это, верно, какое-то итальянское имя, переделанное на амери-

¹ Счастливчик (англ.).

канский лад». В этом виделось доброе предзнаменование. Мы втроем совершили нечто важное. Мы были едины в тот момент. Мы пожали друг другу руки. И еще много дней огромный ящик загромождал нашу гостиную, пока я не сумел пересвезти его в скрибнеровское издательство.

В первый раз, когда я услышал о Томасе Вулфе, меня посетило недоброе предчувствие. Я любил этого человека и все же говорю об этом. В жизни ведь всему хорошему сопутствуют неприятности. Случилось это в 1928 году, — ко мне зашла Мадлен Бойд, литературный агент. Она рассказывала о рукописях, которые меня особенно не интересовали, но при этом то и дело вставляла словечко о некоем необыкновенном романе из жизни американского мальчика. Я несколько раз предложил ей: «Почему ты не занесешь его мне, Мадлен?» Но она как будто не слышала. Наконец говорит: «Принесу, если обещаешь прочесть все от слова до слова». Я пообещал, и тут она мне порассказала еще кое-что, из чего я понял, что Вулф — дух мятежный и что нам от его мятежности придется немало претерпеть. Получив рукопись, я пришел в восхищение от первой же сцены, где отец Юджина Оливера У. Гант, его брат и два маленьких мальчика стоят у дороги в Пенсильвании и смотрят, как дивизия армии Ли идет маршем на Геттисберг. *

За этим, однако, следовало девяносто с лишним страниц, повествующих о жизни Оливера Ганта в Ньюпорт-Ньюз, Балтиморе и где-то еще. Все это, о чем Вулф только слышал, а лично пережить не мог, получилось гораздо слабее, чем первый эпизод, да и вся книга в целом. Я отвлекся, занялся другой работой, а рукопись передал Уоллесу Мейеру *, подумав: «Вот еще один многообещающий дебют, скорее всего, без достойного продолжения». Потом Мейер показал мне великолепную ночную сцену в кафе, где Бен сидит с двумя докторами и заходит гробовщик Конь Хайнс. Я отложил все дела и стал читать снова, так что можно сказать, мы все (включая Джона Холла Уилока) одновременно читали эту книгу и были совершенно единодушны в ее оценке.

После того, как мы с Вулфом и он с Мадлен Бойд обменялись письмами, из которых выяснили, что на октябрьской ярмарке в Германии его чуть не забили до смерти *, а я еще раз убедился, что нам предстоит иметь дело с чем-то вроде Моби Дика, Вулф объявился в Нью-Йорке и предстал в дверях моего тесного кабинета. Когда я поднял голову и увидел его взлохмаченные волосы и сияющее лицо, я сразу подумал о Шелли. Тот был блондином, но с такой же непокорной шевелюрой, сиянием в лице и непропорционально маленькой головой.

Тогда мы и начали работу над книгой, и первое, что сделали, чтобы придать ей единство,— изъяли ту самую первую, великолепную сцену, и девяносто с лишним страниц, следующие за ней: мне казалось, и он со мной согласился, что история вся должна разворачиваться в воспоминаниях и восприятии мальчика Юджина, рожденного в Эшвилле. Все ее развитие, как полагали мы оба, должно определяться детским мировосприятием, пусть жизнь и мир предстанут такими, каким их увидел ребенок. Когда Вулф пытался рассказать о жизни своего отца, предшествующей присзду в Эшвилл, написать о событиях, которых сам помнить не мог, достоверность и острота жизненных впечатлений резко снижались. И все же долгие годы я мучился угрызениями совести оттого, что убедил Вулфа вырезать ту первую сцену с двумя маленькими мальчиками у дороги накануне Геттисберга.

Что, однако, произошло потом? В романе «О времени и о реке» он воспроизвел ту же сцену с куда большей силой — старый Гант умирает на галерее госпиталя в Балтиморе, и в памяти его встают давно прошедшие дни. После этого я настаивал на купюрах уже не с таким тяжелым чувством: я начал понимать, что ничто из написанного Вулфом не пропадет; не найдя места в одной книге, обязательно находит его в следующей. Разительным примером тому может служить вся вторая половина «Паутины и скалы», первоначально представлявшая собой заключительную часть «О времени и о реке». По сути, все или, наверно, почти все события юности Ганга нашли отражение в «Паутине и скале» и в «Домой возврата нет».

Я понимал, тем более что Том и сам утверждал это в предисловии к рукописи, что «Взгляни на дом свой, ангел» — произведение автобиографическое, и ставил его в один ряд с «Дэвидом Копперфильдом», «Войной и миром» или «Пендennisом». Когда же мы начали работать вместе, я неожиданно для себя уразумел, что книга была во многом буквально автобиографией, что люди, в ней изображенные, — родственники автора. На лице моем, несомненно, отразилась тревога. Том заметил это и сказал: «Мне кажется, мистер Перкинс, вы не совсем меня понимаете. Я думаю, что это все *великолепные* люди, о них нельзя не написать». Он был прав. Он написал великую книгу, и ее надлежало принять такой, какой она была. Количество сделанных в ней купюр, по правде говоря, сильно преувеличено молвой. В действительности речь чаще шла о перкомпоновке. К примеру, у Тома был там чудесный эпизод, когда Гант возвращается из странствий, ранним утром едет через город в автобусе и узнает новости о том, кто умер, а кто родился, и созерцает

виды, так знакомые Тому или Юджину, а старый автобус громыкает себе по дороге. За этим сразу следует похожий эпизод: Юджин и его друзья идут домой из школы по Эшвиллу. Манера джойсовская, ситуация, сущности, та же — некто движется через город, который предстает читателю в восприятии героя. Находясь друг подле друга, эпизоды много теряют, и, думаю, разведи́нив их, мы придали большую ценность тому и другому. Нами было сделано немало мелких купюр, но основная часть работы сводилась, пожалуй, именно к таким перестановкам.

Над книгой «О времени и о реке» Том работал более мучительно. В конце концов (кажется, это было в день Благодарения в 1933 году) он в отчаянии принес мне рукопись в два фута толщиной. Она открывалась сценой на железнодорожной платформе в Эшвилле, откуда Юджин отправлялся в Гарвард, а вся семья пришла его провожать. Фрагмент содержал что-то около 30 000 слов, я сократил до 10 000 и показал Тому. Он одобрил. В ожидании поезда всегда есть некая напряженность. Мне казалось, что это ощущение напряженности нужно передать обязательно, но ведь его трудно растянуть на 30 000 слов. Том всегда соглашался с предлагаемыми сокращениями. Он понимал, что они нужны. Им двигала потребность в самовыражении, а править и сжимать написанное он просто не успевал [...]

Говорят, Толстой никогда не расставался добровольно с рукописью «Войны и мира». Не исключено, что он работал над ней всю жизнь. Томас Вулф уж точно по своей воле никогда бы не расстался с корректурой «О времени и о реке». Он неделями колдовал над ней в библиотеке издательства, хотя вычитывать и не думал. Вычитывал ее Джон Уилок, после чего мы отсылали ее в типографию, а Тому говорили, что дело сделано. Иначе, думаю, он цеплялся бы за нее бесконечно.

Он посвятил эту книгу мне в выражениях в высшей степени лестных. Я не видел посвящения, пока книга не вышла в свет, и хотя я был бесконечно благодарен ему, у меня, лишь только я прослышал о его намерении, мелькнуло дурное предчувствие. Думаю, именно это посвящение сыграло роковую роль и помешало осуществиться его великолепному замыслу. У людей поверхностных создалось впечатление, что Вулф может писать только в соавторстве, один критик на этот счет выразился так: «Вулф и Перкинс — Перкинс и Вулф — вот так способ писать роман!» Никто, сколько-нибудь понимающий писательскую натуру, не мог бы в такое поверить. Ни один писатель не мог бы

с таким смириться. А Том готов был смириться, согласиться с тем, что в своем творчестве он от кого-то зависим.

Это и было основной причиной его обращения к другому издателю. Если бы он этого не сделал — ведь к тому времени было уже ясно, что в преобразующем зеркале своего удивительно-го воображения он стремится воссоздать именно историю собственной жизни, — он ни за что не отступился бы от своего великого замысла и не стал бы перекраивать Юджина Ганта в Джорджа Уэббера. То была ужасная ошибка. Думаю, Эдвард Эсуэлл из издательства «Харперс» здесь согласится со мной. Увы, когда в его, а отчасти и в мои (как душприказчика Тома) руки поступила рукопись, из которой в дальнейшем получились «Паутина и скала» и «Домой возврата нет», Том был мертв и ничего изменить уже было нельзя.

Неприятности начались после публикации «О времени и о реке», книги необычайно высоко оцененной рецензентами, притом что многие из них утверждали, что Вулф умеет писать только о себе, что он неспособен видеть мир или что бы то ни было объективно, отстраненно, и всегда и во всем автобиографичен. Вулф очень остро реагировал на критику, несмотря на то, что глубоко веровал в свой гений как в дар и долг, на него возложенный свыше. Однажды, когда я жил на 49-й Восточной улице неподалеку от Второй авеню, а он на Первой авеню, прямо на углу 49-й, я по дороге домой с ним повстречался. Он сказал, что хочет со мной побеседовать, как у нас и было заведено в этот час каждый вечер, и мы отправились в «Уолдорф». Том упомянул о критике в его адрес и сказал, что хочет написать совершенно объективную, неавтобиографическую книгу и в ней рассказать, как странно все в жизни не соответствует нашим ожиданиям. Речь шла, похоже, о вечной теме, которая проходит через многие выдающиеся произведения, будь то «Записки Пиквикского клуба» или «Дон-Кихот», в которых человек, юный или старый, выходит в мир, исполненный надежд, чтобы лицом к лицу столкнуться с ужасающей реальностью. На титульном листе он намеревался поставить слова князя Андрея из «Войны и мира» — он произносит их после своего первого боя, в котором слава досталась тем, кто не сделал ничего, а сдлавшие все оказались чуть ли не виноватыми. Князь Андрей защитил батарейного командира, чьими усилиями главным образом и были остановлены французы, от несправедливых обвинений, чего маленький Тушин сам делать не стал бы, и потом вместе с ним выходит в ночь. Позже Тушин уходит, а у Толстого сказано: «Князю Андрею было грустно и тяжело. Все это было так странно, так не похоже на то, на что он надеялся».

Том был в отчаянном положении. К объективной манере его подталкивали не только суждения критиков, но и сознание того,

что своими произведениями он причинил немалую боль даже самым любимым и близким людям. Беседуя, мы пришли к выводу, что было бы неплохо написать такую объективную книгу на задуманную им тему в течение года, объемом, быть может, в сотню тысяч слов. Это и заставило его обратиться к Джорджу Уэбберу, но, начав писать, он незаметно, с некоей неизбежностью, вновь вернулся к той единственной истории, которую обречен был писать, — к истории самого себя или Юджина Ганта.

Итак, первая часть «Паутины и скалы», имеющаяся лишь в машинописном варианте, представляет собой переложение книги «Взгляни на дом свой, ангел». Вулф дал себя отвлечь от того, к чему стремился по природе своего дарования, и прожил он даже дольше, что можно было сделать? Иные из лучших его страниц вошли в первую часть «Паутины и скалы». Разве можно их просто выбросить?

Но если бы Том остался верен своему замыслу и довел до конца историю своей жизни, преобразованную с помощью воображения в произведение искусства, я думаю, он снял бы с себя обвинение в отсутствии чувства формы. Есть у него повесть «Паутина земли», очень непростая, но по-своему совершенная. Помню, я как-то сказал ему: «Здесь нельзя мнять ни слова». Замыслы его произведений были в чем-то под стать великанскому сложению автора. Он умел писать лишь одну-единственную книгу об огромной, волно раскинувшейся, мятежной земле — Америке, — какой ее видел Юджин Гант. Даже в Европе он продолжал думать об Америке. Если бы он не дал себя отвлечь и успел завершить задуманное, я думаю, оно воплотилось бы в форме, соответствующей содержанию.

Его недоброжелатели говорят, что он мог писать только о себе, но ведь все, что он писал, преобразовывалось его воображением. Например, в «Домой возврата нет» он рисует одного из персонажей, Фоксхолла Эдвардса, за завтраком. Маленькая дочка Эдвардса входит «быстро и тихо, как лучик света». Она очень застенчива, к тому же торопится в школу. Она рассказывает, что написала сочинение об Уолте Уитмене, и еще о том, что говорил об Уитмене учитель. Когда Эдвардс ей велит не торопиться и начинает высказывать различные замечания, она восклицает: «Ой, папа, ну какой ты смешной!» В этом незабываемом образе Том объединил сразу трех дочерей Фоксхолла Эдвардса.

Этот «луч света» он впервые подметил много лет назад, когда гостил у меня дома, в Новом Ханаане, штат Коннектикут, и одна из моих дочерей, тогда лет восьми или десяти, вошла и вдруг увидела его — гигантского незнакомца. После того, как

ее представили, она заметалась по комнате, смущенная, но сияющая, как солнечный лучик. Также в присутствии Тома другая моя дочь, студентка в Радклиffe, советовалась со мной по поводу сочинения об Уитмене, он просто сделал ее снова школьницей. Была еще третья, самая младшая, привлеченная к созданию все того же персонажа, поскольку она действительно часто повторяла, наверное, потому что стеснялась Тома: «Ой, папа, ты просто глупый». Так работал Том. Он создавал нечто новое и значительное, перерабатывая в себе увиденное, услышанное и понятое.

Я думаю, невозможно понять Томаса Вулфа, не увидев или не представив себе во всех подробностях место, где он родился и вырос. Эшвилл, штат Северная Каролина, со всех сторон окружен горами. Поезда, извиваясь, проходят сквозь лабиринты горных проходов. Мальчику с воображением Вулфа, чувствовавшему себя здесь как в тюрьме, могло казаться, что за ее пределами все чудесно и совсем не похоже на здешнюю жизнь, где ему все чего-то не хатало. Таким был Вулф, и таким он остался на всю жизнь. Помню, в день его смерти я сказал его сестре Мейбл: поразительно, чтобы американская семья, в которой один из сыновей решил стать писателем, так его поддерживала, как поддерживали они Тома, поистине заслуга их велика. Она ответила, что никакой заслуги тут нет, ибо ничто не могло помешать Тому сделать то, что он сделал.

Думаю, так оно и было,—горные преграды, через которые перемахнуло его воображение, и подарили ему то неповторимое видение Америки, что лежит в основе его книг [...]

КОММЕНТАРИИ

I

Приводимые в этой книге фрагменты из романа «**О времени и о реке**» были отобраны Дж. Уилоком для специального издания поэтической прозы Вулфа, по которому и осуществлен перевод: Wolfe Thomas. *The Face of a Nation*. Ed. by J. H. Wheelock.—N.Y.: Charles Scribner's Sons, 1939, 322 p.

1. «В Америке тысячи погод и освещений...» (с. 1—9, соответствует отрывку из гл. 14 романа «О времени и о реке»: Wolfe Thomas. *Of Time and the River*.—N.Y.: Charles Scribner's Sons, 1935, с. 155—160).

2. «Юность» (с. 76—77, из гл. 51 романа «О времени и о реке», с. 454—455).

3. «Гудзон» (с. 124—128, из гл. 58 романа «О времени и о реке», с. 506—508).

4. «Город» (с. 120—122, из гл. 58 романа «О времени и о реке», с. 508—509).

5. «Имена» (с. 234—252, из гл. 75 романа «О времени и о реке», с. 859—870).

6. «На чужбине» (с. 183—191, из гл. 97 романа «О времени и о реке», с. 655—660).

27 *Никербокеры* — потомки голландских поселенцев в Нью-Йорке; *Дидрих Никербокер* — легендарный персонаж бурлескной хроники В. Ирвинга «История Нью-Йорка» (1809), воплощение американской «старинны».

Вандербильты, Асторы и Рузвельты — зд. самые богатые и влиятельные люди Нью-Йорка; *Вандербильт, Корнелиус (1794—1877)* — капиталист, сколотивший состояние на парамах через Гудзон, а затем вложивший значительные средства в застройку Манхэттена; *Астор, Джон Джейкоб (1763—1848)* — пушной магнат, приумноживший свое богатство в различных нью-йоркских капиталовложениях; *Рузвельт, Теодор (1858—1919)* — 26-й президент США (1901—1909), в 1899—1900 г. губернатор Нью-Йорка.

Чемберс, Роберт Уильям (1865—1933) — нью-йоркский прозаик, поэт, художник-иллюстратор, автор популярных псевдоисторических сочинений.

30 *Протей* — в греческой мифологии пастух морских стад Посейдона, славившийся даром перевоплощения.

32 *Их имена...* — речь идет о французских писателях, среди которых ро-

манист *Октав Фейе* (1821—1890), романист и драматург *Альфред Катьо* (1858—1922), драматург *Морис Донней* (1859—1945), прозаик и критик *Абель Эрман* (1862—1950), юморист *Жорж Куртелин* (1861—1929), романист *Рене Базен* (1853—1932), романист *Жюль Реинар* (1864—1910), прозаик *Марсель Тинейр* (1872—1948), поэт, прозаик, драматург *Андре-Терье* (1833—1907), прозаик и критик *Арсен Арно Кларети* (1840—1913), прозаик *Леон Фрапье* (1863—1949), драматург и юморист *Тристан Бернар* (1866—1947), поэт, прозаик, критик *Анри де Ренье* (1864—1936), пародист *Поль Ребу* (1877—1963), драматург *Анри Лаведан* (1859—1940), романисты *Жозеф-Анри* (1856—1940) и *Серафима-Жюстина* (1859—1948) *Рони*, прозаик *Жип* (псевдоним *Мари-Антуанетты де Рикетти де Мирабо*) (1850—1932), романист *Рене Бойлев* (1867—1926), поэт и драматург *Жан Ришпэн* (1849—1926), романист *Анри Бордо* (1870—1963), романист *Марсель Прево* (1862—1940), романисты *Поль* (1860—1918) и *Виктор* (1867—1942) *Маргерит*, работавшие вместе в 1896—1908 гг., новеллист *Анри Дювернуа* (1875—1937).

Рыцари Круглого Стола — персонажи легенд, сказаний и рыцарских романов о короле Артуре и рыцарях Круглого Стола; Вулф, по-видимому, иронически обыгрывает здесь название сборника сатирических скетчей о бюрократии «Господа кожаных кресел» (*Mes-sieurs les Ronds-de-Cuir*, 1893) юмориста Ж. Куртелина; *gond-de-cuir* (разг. франц.) — чиновник, бумажная душа.

... в выборе темы и ее трактовке — речь идет о романах «Каникулы мудрого юноши» (1903) А. де Ренье, «Пшеница всходит» (1907) Р. Базена, «Живое прошлое» (1905) А. де Ренье, сборнике фарсовых скетчей о военной жизни «Поезд 8-47» (1888) Ж. Куртелина.

35 ... мой милый *Морис* — речь идет о Морисе Донней.

... *Октав... Рене* — Октав Фейс и Рене Базен.

36 ... «У жандарма нет жалости» (1899) — сборник скетчей Ж. Куртелина.

... *Абель* — речь идет об Абеле Эрмане.

... квартале времен короля *Георга* — речь идет, по-видимому, о *Георге IV* (1762—1830), английском короле (1820—1830), на время правления которого приходится расцвет неоклассического стиля в архитектуре Лондона.

38 ... со времен *Кловиса* и *Карла Мартелла* — имеются в виду правители франков (германских племен) соответственно в 481—511 и 714—741 гг.

... со времен *Хенгиста* и *Хорсы* — легендарные предводители ютов (северогерманского племени), с середины V в. начавших завоевание Британии.

Юлий Агрикола (37—93) — римский полководец, наместник Британии.

Хаммерсмит — городской округ Большого Лондона в Великобритании.

- 41 ... *голоса праотцев, что возвещают войну*.— Мотив из поэтического фрагмента С. Т. Кольриджа «Кубла Хан, или Видение во сне»: «Раздались крики: вняв им, Кубла верил, что возвещают праотцы войну» (пер. К. Бальмонта).
Оксенфорд, Джон (1812—1877) — английский драматург, лингвист, переводчик Гёте.
- 44 *На бреге жизни, у вод времени* — новозаветный мотив («И показал мне чистую реку воды жизни...») — Откров. Иоанна Богослова, 22:1).
- 45 ... *слышал далекую музыку эльфов* — строка из IV вступительной песни поэмы «Принцесса» (1847) А. Теннисона.
 ... *бейся о скалы — бейся — бейся!* — Образ из стихотворения А. Теннисона «У моря» (1842), навеянного смертью близкого друга поэта («Бей, бей, бей в недвижные камни вода!» — пер. С. Маршака).
 ... *корабли... возвращаются к себе в гавань* — образ из стихотворения «У моря» («Возвращаются в гавань опять корабли, обошедшие свет ...») — пер. С. Маршака).
 ... *тихо журчи, малышка Темза, пока я не допью свою песнь* — образ из поэмы Т. С. Элиота «Бесплодная земля» (1922): «Милая Темза, тише, не кончил я песнь мою...» (ч. III — «Огненная проповедь», строка 4 — пер. А. Сергеева), в свою очередь навеянный строкой из брачного гимна «Проталамион» английского поэта *Эдмунда Спенсера (1552—1598)*.
 ... *о желтой кошке, сразившей землю...* — имется в виду река Миссисипи со своими притоками.
- 46 ... *кости его — коралл* — образ из шекспировской «Бури»: «Отец твой спит на дне морском, он тиною затянут, и станет плоть его песком, кораллом кости станут» (слова Ариэля, акт I, сц. 2 — пер. Мих. Донского).

II

Автобиографический очерк **«Кое-что о моей жизни»** (Something of My Life) написан Вулфом в 1935 г. Впервые полностью опубликован в журн. 'Saturday Review of Literature', 1948, v. XXI, Feb. 7, p. 6—8. Перевод по изд.: The Enigma of Thomas Wolfe. Ed. by R. Walser.— Cambridge: Harvard Univ. Press, 1953, p. 3—7.

«Интервью с Томасом Вулфом» опубликовано журналисткой Мей Камерон в газете "New York Evening Post" 14 марта 1936 г. и в том же году перепечатано в кн.: Press Time. A Book of Post Classics.— N.Y.: Books Inc., 1936, p. 247—252, по которой и выполнен перевод.

- 51 ... *опубликован им очень рано* — книга рассказов Э. Хемингуэя «В наше время» опубликована, когда ее автору было 25 лет.
 ... *как глубоко этот человек знает... весь род людской* — Вулф не был знаком с Фолкнером, хотя и очень высоко ценил емкость, казалось бы,

ограниченного фолкнеровского художественного материала; Фолкнер в свою очередь видел похожее и у Вулфа: «...Вулф больше всех стремился приблизиться к невозможному... пытался воплотить в литературе весь человеческий опыт... весь мир плюс себя или мир, пропущенный сквозь себя,— попытался уместить мир, в котором родился, прожил, а затем навеки уснул, в одну книгу» (Фолкнер У. Статьи, речи, интервью, письма.— М.: Радуга, 1985, с. 140, 416).

- 53 ...*что я думаю о «пролетарской литературе»* — имеются в виду вульгарно-социологические концепции пролетарской литературы, распространенные в американской критике 1930-х годов, близкой к марксизму; в полемике с этими концепциями, односторонне трактовавшими «социальный заказ», была, в частности, написана статья другого южанина — Р. П. Уоррена — «Литература как симптом» (1936).

В основу эссе Вулфа **«История одного романа»** (The Story of a Novel) положено его выступление на писательской конференции в Боулдере (штат Колорадо), проводившейся 22 июля — 9 августа 1935 г. Впервые опубликовано в журн. 'Saturday Review of Literature', 1935, v. XIII, Dec. 14 (p. 3—4, 12—16), Dec. 21 (p. 3—4, 15), Dec. 28 (p. 3—4, 14—16). 21 апреля следующего года выпущено отдельной кн.: Wolfe Th. The Story of a Novel. N.Y.: Charles Scribner's Sons, 1936, p. 93). Печатается по: Писатели США о литературе.— М.: Прогресс, 1974, с. 245—278.

- 54 ... *Один литературный редактор* — Максвелл Перкинс (см. с. 9).
- 55 ...*надгробная речь Марка Антония*.— У. Шекспир «Юлий Цезарь», д. 3, сц. 2.
- «Элегия» Грея — «Элегия, написанная на сельском кладбище» (1751) — стихотворение английского поэта-сентименталиста Томаса Грея (1716—1771).

- 61 *В предисловии к ней...* — в предисловии к своему первому роману Вулф писал: «...если кто-нибудь из читателей назовет эту книгу «автобиографической», писателю нечего будет возразить — ведь, по его мнению, все сколько-нибудь серьезные литературные произведения всегда автобиографичны, и трудно вообразить более автобиографичную книгу, чем «Путешествия Гулливера» (Вулф Т. Взгляни на дом свой, ангел. Пер. И. Гуровой, Т. Ивановой.— М.: Худож. лит., 1971, с. 26).

Там же я ссылался на слова доктора Джонсона — «Доктор Джонсон сказал, что человеку приходится перелистать половину библиотеки, чтобы создать одну книгу, и точно так же романист может перелистать половину жителей города, чтобы создать один персонаж в своем романе» («Взгляни на дом свой, ангел», с. 26); Вулф ссылается на слова одного из самых блестящих умов своего времени, английского писателя и лексикографа Сэмюэла Джонсона (1709—1784), из письма от 6 апреля 1775 г., приведенные в биографическом сочинении «Жизнь Сэмюэла Джонсона» (1791) Джеймса Босуэлла (1740—1795).

- 64 *Гуггенхеймовская стипендия* — ежегодно выдается основанным в 1925 г. фондом *Джона Саймона Гуггенхейма (1867—1941)* для поощрения творческой деятельности в области литературы, искусства и науки.
- 69 *...когда он говорит Свадебному Гостю* — имеется в виду первая часть поэмы С. Т. Кольриджа «Сказание о Старом мореходе» (1798), где мореход встречает трех юношей, званных на свадебный пир, и оставивает одного из них, вынуждая выслушать свой трагический рассказ.
- 73 *«Ярмарка в октябре»* — часть материала из рукописи под таким названием вошла в роман «О времени и о реке» (1935), часть — в посмертно опубликованный роман «Паутина и скала» (1939).
- 75 *Так называемая «депрессия»* — последовавший за крахом нью-йоркской биржи 24 октября 1929 г. глубочайший кризис американской экономики.
- 81 *«Там за холмами»* — предполагаемое название одного из серии шести задумывавшихся Вулфом романов; также название посмертно опубликованного сборника повестей и рассказов (1941).

Выступление Вулфа **«Литература и действительность»** (Writing and Living) в мае 1938 г. в университете Пэрдью (штат Индиана) впервые опубликовано по авторской рукописи в кн.: Braswell W., Field L. A. Thomas Wolfe's Purdue Speech "Writing and Living".— West Lafayette (Ind.): Purdue Univ. Studies, 1964, p. 25—78, по которой и выполнен перевод.

- 90 *...дама, ведущая мои литературные дела*, — *Маделина Бойд*, жена известного американского критика Э. Бойда (1887—1946), литературный агент Вулфа с июня 1928 г. по лето 1932 г.

«Сатердей инвинг пост» — филаделфийский журнал, с 1897 г. специализировавшийся на публикации новейших, главным образом коммерческих, рассказов и плативший за них чрезвычайно высокие гонорары.

Сражение при Чикамоге — кровопролитное сражение во время Гражданской войны в США 19—20 сентября 1863 г. выведено Вулфом в рассказе «Чикамога» (дек. 1937): Вулф Т. Портрет Баскома Хокка.— М.: Известия, 1987, с. 50—75.

Келланд, Кларенс Баддингтон (1881—1964) — американский журналист, прозаик, автор популярных рассказов для юношества.

- 94 *Джо Луис* — *Джозеф Луис Бэрроу (р. 1914)*, чемпион мира по боксу в тяжелом весе 1937—1949 гг.
- 95 *...нашего Великого Философа* — *Хорэса Уильямса (1858—1940)* (см. с. 7), с 1890 г. — профессор логики в Чейпел-Хилле.
- 96 *«Современный кризис»* — торжественное стихотворение американского поэта, критика, дипломата *Джеймса Рассела Лоузлла (1819—1891)* об опасностях, грозящих демократическим свободам в США.

- 97 ...*провозгласило его ... своим выразителем* — речь идет о *Ф. С. Фицджеральде (1896—1940)*, который в серии своих автобиографических фрагментов, получивших название «Крушение» (в частности, «Отзвуки века джаза», 1936), осмыслил свою творческую трагедию как воплощение исторической и нравственной обреченности «эпохи процветания» 1920-х гг.
- 99 *Кобб, Ирвин Штробери (1876—1944)* — американский писатель, юморист, актер, считался одним из самых остроумных ораторов своего времени, с 1911 г. — один из ведущих сотрудников «Сатердей инвинг пост».
- 100 *Кох, Фредерик Генри (1877—1944)* — профессор драмы в университете Северной Каролины с 1918 г., в 1919 г. основал там театральный студенческий коллектив «*Каролинская сцена*», ставивший преимущественно одноактные фольклорные пьесы; в издаваемом Кохом сборнике «*Каролинская фольклорная драма*» в 1924 г. была напечатана пьеса Вулфа «*Возвращение Бака Гэвина*».
- «*Студия 47*» — театральная мастерская, руководимая работавшим в Гарвардском университете с 1905 по 1925 г. профессором *Джорджем Пирсом Бейкером (1866—1935)*.
- 101 *Барри, Филип (1896—1949)* — американский драматург, за время работы в «Студии 47» написал пьесу «Ты и я» (1923), принесшую ему известность.
- Пинеро, Артур Уинг (1855—1934)* — американский драматург.
- Джонс, Роберт Эдмон (1887—1954)* — американский декоратор, драматург, теоретик театра.
- 102 ... *выглядел неким Франкенштейном* — то есть чем-то ужасно неестественным — отсылка к готическому «роману ужасов» английской писательницы *Мэри Уолстонкрафт Шелли (1797—1851)* «*Франкенштейн, или Современный Прометей*» (1818), где показано созданное искусственным способом демоническое существо.
- 103 ...*этих современных...бэббитах* — то есть обывателях; название романа С. Льюиса «*Бэббит*» (1922) уже вскоре после выхода книги стало употребляться в нарицательном смысле для определения самодовольного американского мещанина и его культа вещей.
- 108 ...*мой роман следовал... известным образцам, автором которых был Джойс* — Вулф иногда говорил о романе «*Взгляни на дом свой, ангел*» как «своем „Улиссе“» (1922), имея в виду и технику «потока сознания» романа ирландского писателя, которую сам он использовал ограниченно, и стремление Джойса мифологически укрупнить один день из жизни обитателей Дублина до вневременной парадигмы человеческого существования; композиционно же и сюжетно «*Ангел*» ближе джойсовскому «*Портрету художника в юности*» (1914—1915), где герой, творчески настроенная личность, в своем эстетическом бунте против «обыденности» последовательно проводит через «круги» семьи, религии, любви, национального само-

- определения, писательства; Вулф встретился с Джойсом в августе 1926 г., однако знакомство не имело продолжения; свой «контрабандный» экземпляр запрещенного до 1933 г. в США «Улисса» Вулф приобрел в марте 1927 г.
- 109 *«Всемирный альманах»* — ежегодник, начавший выходить в Нью-Йорке с 1868 г., содержит разнообразную историческую, политическую, статистическую информацию.
- 113 *Кан, Отто Херман (1867—1934)* — американский банкир, коллекционер, филантроп.
...классическим или романтическим идеалом — речь идет о движении «нового гуманизма» в США, эстетическом направлении мысли, возникшем в 1900-е гг; *Ирвинг Бэббит (1865—1933)*, один из лидеров движения, являясь профессором французской литературы в Гарварде, в своих сочинениях «Новый Лаокоон» (1910), «Руссо и романтизм» (1919) и др. выступал против натурализма и романтизма в культуре, утверждая «классический» идеал художественного творчества, основанный на эстетически понимаемой религиозности.
- 117 *Он стал героем... прогрезевшего... романа* — речь идет об американском литераторе *Харольде Лёбе (1892?—1974)*, в 1921—1924 гг. издававшем в Париже авангардистский журнал, где, в частности, печатались Хемингуэй, Х. Крейн, Ш. Андерсон; выведен Хемингуэем в лице Роберта Кона в романе «И восходит солнце» (1926).
- 118 *...фантазии одного странного человека* — имеется в виду *Хауард Скотт*, сотрудник инженерного факультета Колумбийского университета, чьи технократические идеи оказали определенное воздействие на американских писателей в 1930-е гг. (в частности, Драйзера): под влиянием Скотта Х. Лёбом написана книга «Жизнь в технократическом обществе» (1933).
- 120 *Нагорная проповедь* — проповедь Христа (Евангелие от Матфея, гл. 5—7), произнесенная на вершине холма (горы) близ галилейского города Капернаума, в которой изложены основные принципы христианского вероучения.
- 121 *...«смертельной ране благородных душ»* — цитата из поэмы Джона Мильтона «Лисидас» (1638), строка 70; из этой же скорбной поэмы, навсянной смертью близкого Мильтону друга юности, Вулфом взято и название романа «Взгляни на дом свой, ангел» (строка 163).
...даже в Уолденском пруду просвечивает образ океана — здесь иронически обыгрывается известный тезис романтической культуры (в частности, выраженный в программной книге американского трансценденталиста Г. Д. Торо «Уолден, или Жизнь в лесу», 1854) о созерцательном постижении общего (космоса) через единичное (конкретику природы).
«Была б любовь...» — цитата из поэмы «Была б любовь» (1873) английского писателя, художника, общественного деятеля *Уильяма Морриса (1834—1896)*.

- 122 *Страна Кокейн* — образ волшебной страны изобилия и праздности в английском фольклоре.
- 123 *...вступает в покоренную персидскую столицу* — реминисценция из драмы английского драматурга К. Марло «Тамерлан Великий» (1590), во второй части которой говорится о покорении Тамерланом Персии.
- 125 *...мы прибыли в Нью-Йорк Четвертого июля* — то есть в национальный праздник США День независимости.
- 126 *Народ! Да, народ!* — здесь и далее («Народ — это каждый и все... "Конкретно, кто и что такое народ?"» С тем же успехом спроси: что такое трава? что такое соль? что такое море?» — пер. А. Сергеева) переключка с эпической поэмой К. Сэндберга «Да, народ» (1936).
- 129 *...домой возврата нет* — этот мотив, впервые возникший у Вулфа в письме М. Робертс от 7 марта 1938 г., дал название его последнему, посмертно опубликованному в 1940 г. роману.

Парсон — образ политического босса из Ливии-Хилла (так называется Эшвилл, родной город Вулфа, в романе «Домой возврата нет»).

III

Письма Т. Вулфа печатаются по: The Letters of Thomas Wolfe. Coll. a. ed. by E. Nowell. — N. Y.: Charles Scribner's Sons, 1956; The Letters of Thomas Wolfe to His Mother. Ed. by Holman C. H. and. Ross S. F. — Chapel Hill (N. C.): Univ. of N. Carolina Press, 1968.

- 133 *...примечания на полях в духе Кольриджа* — имеются в виду «гlossы» — заметки, кратко излагающие содержание поэмы на полях в поэме «Сказание о Старом мореходе» (1798) С. Т. Кольриджа.
- ...обрадовался успеху Вашей пьесы о Рейли* — имеется в виду пьеса Ф. Г. Коха (см. комм. к с. 100) «Рейли, пастух океанских нив» (1920), написанная в связи с празднованием 300-летия *Уолтера Рейли (1552?—1618)*, писателя, политического деятеля, путешественника, одного из самых разносторонне образованных людей елизаветинской Англии.
- Мы с Коутсом...* — Альберт Коутс, товарищ Вулфа по Чейпел-Хиллу.
- ...написал письмо Хорэсу* — Хорэсу Уильямсу.
- 135 *...если перефразировать Киплинга...* — имеются в виду слова Дж. Киплинга, сказанные им в интервью М. Твену (1899): «Заполучите сначала факты, а потом сделайте с ними то, что вам заблагорассудится».
- 136 *Маргарет Робертс* — школьная учительница Вулфа (см. с. 7).
- 137 *Стивенс, Лесли Кларк (1832—1904)* — английский писатель, автор биографии «Александр Поуп» (1880).

- «*Лилиом*» (1909) — пьеса венгерского драматурга *Ференца Мольнара* (1878—1952), поставленная в Нью-Йорке в 1921 г.
- 138 *Когда бы я не читал Барри* — речь идет об английском драматурге *Джеймсе Барри* (1860—1937), авторе пьесы «*Питер Пэн*» (1904).
«*Гролянки*» (415 до н. э.) — трагедия Еврипида.
- 140 *У меня есть ... общая черта с Генри Адамсом* — автобиографическое сочинение «*Воспитание Генри Адамса*» (1907; русск. пер. М. Шерешевской — М.: Прогресс, 1988) американского историка, прозаика и мемуариста *Генри Брукса Адамса* (1838—1918) стало для последующих поколений американских писателей образцом автобиографической прозы.
Театр Реставрации — английский театр 1660—1688 гг. (Дж. Драйдена, У. Конгрива, Т. Отвеса и др.).
- 141 *Аргус* — в греческой мифологии многоглазый великан; в переносном смысле — бдительный страж.
- 142 ...*стихотворение Уолта Уитмена... о всемирном братстве* — мотив всемирного «товарищества» людей труда, людей творчества — лейтмотив «*Листьев травы*»; особо ярко выражен в стихотворениях «*Привет миру!*» (1856), «*Песня о топоре*» (1856), «*Рожденный на Помапоке*» (1866).
- 143 *Хей, Джон Милтон* (1838—1905) — американский политический деятель, писатель; в 1898—1905 гг. госсекретарь США.
- 145 *Херндон, Ричард* (1873—1958) — американский режиссер.
«*Ты и я*» — пьеса Ф. Барри (см. комм. к с. 101).
- 147 *Уотт, Гомер Эндрю* (1884—1948) — американский литературовед, с 1916 г. профессор английской и американской литературы в нью-йоркском университете.
- 150 *Гест, Эдгар Алберт* (1881—1959) — американский журналист, поэт, автор сентиментальных и моралистических стихотворений.
Крейн, Фрэнк (1861—1928) — американский религиозный деятель, один из самых популярных публицистов 1910-х гг.
- 151 *Гроув Э. В.* — предприниматель-фармацевт из Эшвилла.
Билтмор-хаус — резиденция вдовы Дж. Вандербильта в поместье неподалеку от Эшвилла.
- 153 *Маккой, Джордж* (1897—1955) — американский романист, издательский деятель.
- 157 *Льюисон, Элис* — член совета директоров одного из нью-йоркских театров.
Пьеса эта... — речь идет об оконченной Вулфом в 1924 г. пьесе «*Необычный дом*» («*Mannerhouse*»), в центре которой распад старинного южного рода.

- 159 «*Постройка стены*» — вариант названия первого романа Вулфа.
- 160 *Мейбл* — *Мейбл Вулф (1890—1958)*, старшая сестра писателя.
- 161 «*Бубуазия*» — неологизм, изобретенный американским публицистом *Генри Луисом Менкеном (1880—1956)*; образован из слов «boob» (амер.— болван) и «буржуазия».
- 169 *Бернстайн, Алиша (1882—1955)* — (см. с. 9); выведена в лице Эстер Джек в романах «Паутина и скала», «Домой возврата нет»; окончательный разрыв отношений между Вулфом и Алиной произошел на январь 1932 г.; свое понимание событий Бернстайн отразила в романе «Три голубых костюма» (1935), автобиографии «Дочь актера» (1941); в 1983 г. переписка Вулфа и Бернстайн вышла отдельной книгой.
- 170 *Смит проиграл* — кандидат от демократической партии, губернатор Нью-Йорка в 1918—1929 гг. *Альфред Эммануил Смит (1873—1944)* на президентских выборах 1928 г. проиграл Х. К. Гуверу.
- 171 *Хеббин, Джеймс Томас (1869—1951)* — американский политический деятель, демократ, сенатор от Алабамы (1920—1931).
Стретон, Джон Роч (1875—1929) — баптистский проповедник, известный непримиримой ортодоксальностью своих взглядов.
- 172 *на прошлой неделе читал этот кусок Хемингуэю* — Вулф неизменно с восхищением высказывался о Хемингуэе, особо выделяя его «превосходное умение быть лаконичным»: «Он говорит одно, но подразумевает в десять раз больше ...». Встретились писатели лишь однажды, в январе 1933 г. В свою очередь отношение Хемингуэя к Вулфу (см. также с. 15) с течением времени становилось все более неблагоприятным: «Читаю книгу Тома («Домой возврата нет» — В. Т.), и вся эта чушь о Лисе вызывает у меня икоту... Мне кажется, что Том был по-настоящему хорош лишь тогда, когда писал о своем родном городке, и в этом он чудесен и не знает себе равных. Все остальное у него высокопарный журнализм» (1940); «Том Вулф — из тех, кого хватает на одну книгу, словоохотливый великан, чьей сообразительности... достанет на трех мышей» (1951); «Я не Том Вулф, все слова должны иметь смысл...» (1960) (Ernest Hemingway. Selected Letters. Ed. by C. Baker.— N. Y.: Charles Scribner's Sons, 1981, p. 117, 726, 901—902). Резкость Хемингуэя в отношении Вулфа объясняется, очевидно, двумя главными причинами: активным неприятием широко известного высказывания Фолкнера, в котором тот отводил Вулфу первое место среди писателей своего поколения за неуклонное желание выразить невыразимое, напряженный поиск новых художественных способов самовыражения (см. также комм. к с. 51), а Хемингуэю — последнее как создателю мастерского, но практически не менявшегося типа прозы; отрицанием доводов, с которыми в романе «Домой возврата нет» вулфовский герой, «спорит» с «Лисом» Эдвардом (М. Перкинсом), на деле выступил против идеи фаталистического стоицизма, по мнению Хемингуэя, нашедшей отражение в Книге Екклезиаста.

- 186 *Ван Дорен, Карл Клинтон (1885—1950)* — американский писатель, критик, в 1911—1930 гг. преподавал в Колумбийском университете; в 1926—1934 гг. возглавлял Гильдию американских литераторов.
- 186 *Фрер-Ривз, Альфред С.* — представитель издательства «Хайнеманн», издававший Вулфа в Англии.
Соук-Сетф — городок в центральной части штата Миннесота, взят С. Льюисом за образец провинциального городка на Среднем Западе в романе «Главная улица» (1920).
- 187 *Арлен, Михаэл (1895—1956)* — английский прозаик, в 1920-е гг. известность ему принес роман «Зеленая шляпка» (1924).
Оппенгейм, Джеймс (1882—1932) — американский поэт, эссеист, прозаик.
- 188 *Уилко, Джон Холл (1886—1978)* — американский поэт, с 1911 г. редактор издательства «Скрибнерз» по разделу поэзии, друг М. Перкинса.
- 190 «*Октябрь — лучшее время года*» — этот сквозной мотив романа «О времени и о реке» контрастен первой строке поэмы Т. С. Элиота «Бесплодная земля» (1922) — «Апрель, самый жестокий месяц...», — где томление земли, мучительно ждущей дождя, является воплощением духовной опустошенности современной цивилизации.
- 191 *...о книге, над которой работает* — имеется в виду роман «Ночь нежна» (1934) Ф. С. Фицджеральда.
- 192 *Бойд, Джеймс (1888—1944)* — американский романист.
- 193 *... Вордсворт в своем стихотворении...* — речь идет о стихотворении «К жаворонку» (1825, опубл. 1827), строке 12-й.
- 198 *... истории Ветхого Завета...* — жизнеописание царя Давида приводится в 1-й и 2-й Книгах Царств, Руфи — в Книге Руфи, Эсфири — в Книге Эсфири; рассказ о Воозе содержится в Книге Руфи (гл. 2—4); сюжет об Агасфере, или Вечном Жиде, является не библейским, а возникшим только в Средние века.
... что использовал Хемингуэй — имеется в виду один из двух эпиграфов к роману «И восходит солнце» (1926): «Род проходит, и род приходит, а земля пребывает во веки. Восходит солнце, и заходит солнце, и спешит к месту своему, где оно восходит...» (Еккл., I:4—5).
- 199 «*Глухый сидит...*» — Еккл., 4:5.
Иеремия — ветхозаветный пророк, предрекавший своим современникам неисчислимые бедствия в наказание за их пороки.
- 200 *Эйрс, Руби Милдред (1883—1955)* — популярная американская писательница.
«*Моби Дик, или Белый кит*» (1851) — роман Г. Мелвилла.
- 202 *Сизклеру Льюису* — С. Льюис неизменно с энтузиазмом относился

к творчеству Вулфа. В выступлении 12 декабря 1930 г. на заседании Шведской академии по поводу вручения Льюису Нобелевской премии он, высоко оценив молодого автора, в частности, сказал: «У нас есть... Томас Вулф, младенец лет, наверно, тридцати или того меньше, чей один и единственный роман «Взгляни на дом свой, ангел» стоит наряду с лучшими произведениями нашей литературы и полон раблезианской радости жизни» (Писатели США о литературе.— М.: Прогресс, 1974, с. 205). Личное знакомство Вулфа с Льюисом отражено в романе «Домой возврата нет», где он выведен в лице писателя Мак-Харга (гл. 33—37).

Дэшилл, Альфред Шеннард (1901—1970) — американский писатель, издательский деятель, в 1923—1930 гг. — один из редакторов журнала «Скрибнерз мэгэзин».

204 ...от обитателей «бесплодных земель» — то есть эстетствующей богемы, духовно «полых» (по определению Т. С. Элиота) людей.

206 ...доморощенных элитиков — речь идет о тех литераторах, которые бездумно пытаются подражать Т. С. Элиоту в описании современного упадка духовности и культуры.

...я отнюдь не Полианна — другими словами, отнюдь не прекраснотушный оптимист; «Полианна» (1913) — сентиментальный роман американской писательницы Элеоноры Портер (1868—1920) о девочке, стремящейся даже в самых сложных жизненных обстоятельствах видеть светлую сторону.

... это день нашего появления на свет... — вариация ветхозаветного мотива — «Доброе имя лучше дорогой масти, и день смерти — дня рождения» — Еккл., 7:1.

Стьюарт, Джеймс (Джеб) Браун (1833—1864) — генерал южной кавалерии, славившийся своей отвагой, погиб в битве при Дебрях во время Гражданской войны в США.

Крокетт, Дейви (Дейвид) (1786—1836) — американский политик, ставший воплощением предприимчивости, незлобивой грубоватости, всяческой «небывальщины», «духа пионерства».

207 Ральф — муж сестры Вулфа.

209 «Кто знает...» — Еккл., 1:4.

215 «Царь Эдил» (ок. 425 до н. э.) — трагедия Софокла.

«История Тома Джонса, найденщика» (1749) — роман Г. Филдинга.

217 Волкеншиг, Генри Т. (1902—1972) — литературный агент.

218 ...купи книгу... — речь идет об «Автобиографии» (1883) английского прозаика Энтони Троллопа (1815—1882), в которой он, в частности, признавался, что нередко писал ради денег.

220 «Проклятие...» — речь, по-видимому, идет о романе «Проклятие Тэрона Уэра» (1896) американского прозаика Харолда Фредерика (1856—1898).

- 222 *Мид, Джулиан Рутерфорд (1909—1940)* — американский писатель-южанин; на основании ответов, полученных в письме Вулфа от 1 февраля 1932 г., написал статью «Томас Вулф о назначении реальных событий в прозе», вышедшую только в 1935 г.
- 223 *Лоуз, Джон Ливингстон (1867—1945)* — американский литературовед, автор фундаментального труда о Кольридже «Дорога в Ксанду» (1927), профессор Гарвардского университета (1918—1939).
«*Кубла Хан, или Видение во сне*» (1816) — поэма С. Т. Кольриджа.
- 224 ...чем для Конрада служба во флоте? — Английский прозаик *Джозеф Конрад (1857—1924)* перед тем, как стать профессиональным писателем, в 1874—1894 гг. служил на флоте.
Кейбелл, Джордж Вашингтон (1844—1925) — американский писатель-южанин, историк.
- 226 «*Анатомия меланхолии*» (1621) — стилизованное под медицинский трактат сочинение английского философа-моралиста *Роберта Бертона (1577—1640)*.
«*Молль Флендерс*» (1722) — роман Д. Дефо.
- 227 *Я закончил... повесть для «Скрибнерз»* — речь идет о повести «Паутина земли», законченной Вулфом в марте 1932 г. и опубликованной в журнале «Скрибнерз мэгезин» в августе того же года (русс. пер. В. Гольшера — «Иностранная литература», 1971, № 7).
- 231 *Хадсон, Артур Палмер (р. 1892)* — американский литературовед-фольклорист, с 1930 г. — профессор университета Северной Каролины в Чейпел-Хилле; Хадсон написал Вулфу в связи с работой над исследованием «Народные песни Миссисипи и их происхождение» (1936).
- 232 *Маккей, Перси Уоллас (1875—1956)* — американский поэт, драматург.
- 235 ...я решил побеседовать с человеком... — имеется в виду Дж. П. Бейкер (см. комм. к с. 100).
- 237 ...оказавшись с одной из Ваших дочерей — М. Перкинс был отцом пяти дочерей.
...и еще с ними — речь идет об *Изабел Патерсон (1885—1961)*, американской писательнице, критике; *Уильяме Роузе Бене (1886—1950)*, американском поэте, эссеисте, критике; критике и литературоведе *Карле Ван Дорене* (см. комм. к с. 182).
- 239 *Разные ван дорены* — речь идет о *К. Ван Дорене*; поэте, прозаике, критике *Марке Ван Дорене (1894—1972)* и его жене, писательнице и критике *Дороти Ван Дорен*.
Фадиман, Клифтон (р. 1904) — американский критик, литературовед, в 1933—1943 гг. — редактор журнала «Нью-Йоркер».

Раско, Бертон (1892—1957) — американский литературовед, критик, в 1932—1938 гг. — сотрудник журнала «Эсквайр».

240 *Шервуду Андерсону* — Ш. Андерсон в своем письме Вулфу высоко оценил «О времени и о реке» и, по свидетельству современников, заметил, что «знает теперь, почему так и не смог написать настоящий роман». Впервые встретившись с Вулфом 8—9 сентября 1937 г., Андерсон писал: «Это человек-поток, человек-материк, он и радушен, исполнен добрых чувств, у него громадный дар...» (Letters of Sherwood Anderson. Ed. by H. M. Jones and W. B. Rideout.— Boston: Little, Brown and Company, 1953, p. 386); в другом письме, сравнивая своих современников, он счел возможным признать: «(Хемингуэй) как будто воспринимает жизнь как нечто отталкивающее... между Хемингуэем и, скажем, Вулфом или Фолкнером большая разница. Они могут писать об ужасных вещах, но вместе с тем всегда ощущают внутреннее приятие самого факта жизни» (p. 392—393).

241 *Ганнетт, Льюис Стайлз (1891—1966)* — американский журналист, критик, в 1931—1956 гг. — литературный обозреватель нью-йоркской газеты «Гералд трибьюн».

242 ...к которым я возвращался чаще... — речь идет о *Томасе Уайате (1503?—1542)*, английском поэте, тонком лирике; *Роберте Херрике (1591—1674)*, английском поэте, друге и ученике Б. Джонсона; *Джордже Герберте (1593—1633)*, английском поэте «метафизической школы».

Янг, Старк (1881—1963) — американский писатель-южанин.

243 *Неистовый Билл Харт* — имеется в виду *Уильям Харт (1872—1946)*, американский киноактер, прославившийся исполнением ролей ковбоев, шерифов и т. д.

... кинозвезд прошлого... — речь идет об американской киноактрисе *Эдне Первианс* (наст. имя — *Ольга Эдна, 1894—1958*), в 1915—1923 гг. игравшей главные роли в лентах Чарли Чаплина и создавшей образ красивой, доброй и чистой девушки; *Роско Арбакле (1881—1933)*, американском киноактере, создавшем маску комика-толстяка.

245 *Бассо, Хэмилтон (1904—1964)* — американский писатель-южанин.

...что творится со Скоттом — на творческую биографию Ф. С. Фицджеральда в 1930-е гг. значительное воздействие оказало психическое заблуждение его жены Зельды, в 1930 г. пережившей первый срыв и затем проведенной 12 месяцев в различных швейцарских клиниках.

246 *Херст, Уильям Рэндолф (1863—1951)* — американский газетный магнат, король «желтой прессы».

Сначала ему потрясающе везло... — указание на сенсационный успех первого романа Фицджеральда «По эту сторону рая» (1920), разошедшегося в год публикации тиражом 50 тыс. экземпляров, что сослужило его автору, как он сам признавался в эссе «Ранний успех» (1937), плохую службу: к последующему неуспеху своих

произведений у широкой публики Фицджеральд оказался психологически неподготовленным.

Хансен, Гарри (1884—1977) — американский критик, литературовед.

247 ...вышел сборник моих рассказов — «От смерти к утру» (1935).

Вашингтон, Букер Тальяферро (1856—1915) — негритянский общественный деятель, видевший в обучении американских негров наукам способ преодоления расовой проблемы.

Отец Дивайн (ок. 1882—1965) — негритянский религиозный деятель, особо популярный в 1930-е гг.; объявил себя воплощением божества.

Царица Савская — принесла ветхозаветному царю Соломону драгоценные дары (3-я Книга Царств, 10) и была восхищена его мудростью и богатством.

Тиглат Пилезар I (?—ок. 1102 до н. э.) — ассирийский царь.

«Унесенные ветром» — то есть «ушедшие в прошлое», образ идет от одноименного романа (1936) американской писательницы М. Митчелл.

Никто... не сумел... оценить... роман «Ночь нежна» — во многом автобиографичный роман (1934) Фицджеральда был в целом встречен критиками без энтузиазма: тематика его, как казалось, не соответствовала социальным потрясениям 1930-х гг., а регрессивная композиция воспринималась чересчур усложненной; вместе с тем и Вулф, и Хемингуэй считали этот роман лучшим у Фицджеральда.

248 *Де Вото, Бернард (1897—1955)* — американский критик консервативной ориентации; в своей рецензии «Гениальности недостаточно» (25 апреля 1936 г.), написанной в связи с выходом отдельным изданием «Истории одного романа», он, упрекая Вулфа в отсутствии эстетического чувства меры, напал на его творческий союз с М. Перкинсом.

249 ...столкнулся с проблемами... юридического порядка... — имеется в виду возбужденное М. Дорман дело по обвинению Вулфа в «клевете» (см. с. 12) и требовавшей с писателя 125 тыс. долларов.

251 *Лэндон, Альфред Моссман (1887—1987)* — американский политический деятель, губернатор штата Канзас (1933—1937), на президентских выборах 1936 г. — кандидат от республиканской партии, значительно проигравший по количеству голосов Ф. Д. Рузвельту.

Юнион-сквер — площадь в центре Нью-Йорка, традиционное место публичных выступлений. *Гришич-Вилледж* — один из кварталов старой части Нью-Йорка, где традиционно селятся художники, писатели, актеры; средоточие картинных галерей, небольших театров.

256 *Его опубликовала частным образом...* — имеется в виду *Сильвия Бич (1887—1962)*, владелица книжного магазина «Шекспир и компания» на улице Одсон, 12, в Париже, которая в 1922 г. за свой счет опубликовала «Улисса» Джойса.

- 257 *«Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» (1760—1767)* — роман английского писателя Л. Стерна.
«Кольцо и книга» (1868—1869) — поэма Р. Браунинга.
«Улисс» сейчас свободно издается... — роман Джойса до 1933 г. был запрещен в США как аморальное произведение.
- 258 *«Видение Поля Спенглера»* — роман под таким названием об эпохе Гражданской войны в США был начат Вулфом в марте 1936 г., но затем писатель отказался от своего замысла.
- 260 *Пирсон, Норман (1909—1975)* — американский литературовед, составитель (совместно с У. Р. Бене) «Оксфордской антологии американской литературы» (1938).
- 265 *Уэктер, Диксон (1906—1950)* — американский литературовед, в 1933—1939 гг. — профессор в университете штата Колорадо.
- 266 *«Нью рипаблик» дает в трех номерах...* — речь идет о повести «Хочу вам кое-что сказать», напечатанной 10, 17, 24 марта 1937 г. в журнале «Нью рипаблик» и ставшей позднее фрагментом романа «Домой возврата нет» (Вулф Т. *Домой возврата нет.* — М.: Худож. лит., 1977, с. 593—670).
- 267 *...возвращаясь к моему личному «Гулливеру»* — т. е. работе над «большой» книгой.
- 268 *Миллет, Фред (1890—1976)* — американский литературовед, в 1927—1937 гг. — преподаватель Чикагского университета.
- 273 *Меня... поразило... красноречие Вашего послания* — в своем июльском письме 1937 г. Фицджеральд, призывая Вулфа следовать традиции флорберовской прозы «строгого отбора», в частности, заметил: «Не приходило ли тебе в голову, что такие качества, как повышенное ощущение радости или горя... у других — не у тебя самого — могут быть непереносимыми? Помни, чем явственнее и сильнее определяются заложенные в человеке тенденции, тем больше может быть он уверен, что они выступят на поверхность, тем важнее отделять их одну от другой и пользоваться ими с осторожностью» (Фрэнсис Скотт Фицджеральд. *Портрет в документах.* — М.: Прогресс, 1984, с. 103).
- 275 *«Серебряная ложка» (1926), «Белая обезьяна» (1924)* — романы Дж. Голсуорси из цикла «Сага о Форсайтах».
- 278 *Элизабет Ноуэлл* — с 1934 г. литературный агент Вулфа по журнальным публикациям, автор первой биографии писателя (1960).
- 281 *Мери Луиза Эсуэлл* — жена Эдварда Эсуэлла (1900—1958), литературного редактора издательства «Харперс», работавшего с Вулфом после того, как 18 декабря 1937 г. писатель принял окончательное решение заключить с «Харперсом» контракт, который был подписан 31 декабря.

- 282 *Я бы хотел вслед за Кандидом считать, что самое лучшее — это возделывать свой сад.*— Речь идет о Кандиде, герое философско-сатирической повести Вольтера «Кандид, или Оптимизм» (1759), в которой писатель, признавая несовершенство мира, вместе с тем настаивает на активности человека, родившегося «не для покоя», а чтобы, говоря словами Кандида, «возделывать наш сад», ибо «работа отгоняет от нас три великих зла: скуку, порок и нужду».
- 283 «*Вильгельм Мейстер*» — романы Гёте об этом герое («Годы учения Вильгельма Мейстера», «Годы странствий Вильгельма Мейстера») считались Вулфом образцом «романа воспитания», где герой прошел сложное многоступенчатое развитие от «естественной» наивности, «невинности» до философического признания неотторжимости своей судьбы от жизни мира. Одним из эпитафов к роману «О времени и о реке» Вулф взял знаменитый поэтический отрывок («Ты знаешь край...») из гётевского «Мейстера».
- 287 *Поездка в Эшвилл* — с 3 мая по 5 сентября 1937 г. Вулф после большого перерыва провел в родном городе, а также местечке Отин в 6 милях от Эшвилла.
- 288 *Изоляционизм* — понятие, восходящее к прокламации Дж. Вашингтона 1793 г. о нейтралитете США и употребляемое главным образом в связи с политикой невмешательства в дела европейских стран; в 1930-е гг. являлось кредо республиканцев, противников «Нового курса» Ф. Д. Рузвельта.
- Канут (Кнут) Великий* (ок. 995—1035) — король датский и английский (1017—1035), настойчиво боролся с пережитками язычества.
- Христианская наука* — вероучение, распространившееся в США в 1870-е гг.; особое значение придает самовнушению, позволяющему возвыситься над «иллюзиями» страданий и смерти.
- 291 *Муни, Томас (1883—1942)* — американский профсоюзный деятель, по ложному обвинению в террористической деятельности в 1917 г. приговорен к смертной казни, замененной пожизненным заключением; международная поддержка Муни привела к его освобождению в 1939 г.
- ...против приговора в Скоттсборо* — речь идет о громком процессе 1931 г. по обвинению 9 негритянских юношей в изнасиловании белой девушки; на основании ложных свидетельств 8 из 9 подсудимых были приговорены к смертной казни; в 1935 г. под давлением прогрессивной американской общественности состоялся окончательный пересмотр дела: 5 из 9 юношей были оправданы и со всех 9 снято первоначальное обвинение.
- 293 *Каммингс С. А.* — профессор университета Пэрдью, где Вулф 19 мая 1938 г. выступил с речью «Литература и действительность».

Вулф вел **записные книжки** со времени занятий в Гарварде у Дж. П. Бейкера до самой смерти, стремясь продолжить в этом плане, как он полагал, традицию С. Т. Кольриджа и С. Батлера. Перевод по изд.: *The Notebooks of Thomas Wolfe*. Ed. by R. S. Kennedy and P. Reeves.— Chapel Hill (N. C.): Univ. of N. Carolina Press, v. 1—2, 1970.

296 «*Эдем для Бебелей*» — так назвал американский Юг необычайно популярный в 1910—1920-е гг. публицист *Генри Луис Менкен (1880—1956)* во втором выпуске (1920) своей сатирической серии «Предрассудки».

297 *Пьесы...*— Ф. Мольнара (см. комм. к с. 137); испанского драматурга, Нобелевского лауреата (1922) *Хасинто Бенавенте-и-Мартинеса (1866—1954)*; испанского драматурга *Эцегерай-и-Эйсагирре (1832—1916)*.

Человек из Вены — имеется в виду З. Фрейд, художественное воплощение идей которого о бессознательном нередко приписывалось Джойсу.

...не вспоминая 1875-й — в 1875 г. вышла первая из стихотворных исторических драм А. Теннисона «Королева Мария».

...не вспоминая о юбилее королевы... — речь идет о «золотом» юбилее английской королевы Виктории, праздновавшемся в связи с 50-летием ее правления в 1887 г.; в этом году английский поэт и критик *Чарльз*

Алджернон Суинберн (1837—1909) пережил особый творческий подъем, выпустив три поэмы и трагедию.

298 ... не указывая на 1900-й — в этом году была поставлена историческая драма «Орленок», последняя из имевших громкий успех пьес *Э. Ростана (1868—1918)*.

... на 1910-й — очевидно, имеется в виду год первой публикации пьес французского драматурга *Эжена Брйё (1858—1932)* на английском языке — издание сопровождалось вступительной статьей Дж. Б. Шоу.

... на 1914-й — начало I мировой войны вызвало перелом в мировоззрении Шоу, в 1914 г. вышла книга статей «Здравый смысл о войне», в которой он утверждал, что британский империализм не хуже и не лучше германского.

...на 1922-й — в этом году вышла одна из самых известных пьес Л. Пиранделло — «Генрих IV».

Современные французские писатели... — речь идет о прозаике *Валери Ларбо (1881—1957)*, прозаике *Пьере Мак-Орлане (1883—1970)*, прозаике *Поле Моране (1888—1976)*, прозаике *Пьере-Эжене Дриё Ла-Рошель (1893—1945)*.

«*Золото Рейна*» (написано в 1853—1856) — первая часть оперной тетралогии Р. Вагнера «Кольцо нибелунга».

Мейсфилд, Джон (1878—1967) — английский поэт, прозаик.

- Вулф, Хамберт (1885—1940)* — английский поэт, эссеист.
- 299 *Беллок, Джозеф Хилари Пьер (1870—1953)* — английский прозаик, историк, социолог.
«Удалой молодец — гордость Запада» (1907) — пьеса ирландского драматурга Джона Миллингтона Синга (1871—1909).
«Майор Барбара» (1907) — пьеса Дж. Б. Шоу.
Котпард, Альфред Эдгар (1878—1957) — английский поэт, новеллист.
Синклер, Мей (1870—1946) — английская романистка.
«Х. Д.» — Хильда Дулитл (1886—1946) — английская поэтесса.
- Учелло, Паоло (1397—1475)* — флорентийский живописец, мастер перспективы. *Клуэ, Франсуа (ок. 1510 — ок. 1572)* — французский живописец-портретист. *Лестоэр, Эйташ (1617—1655)* — французский живописец-классицист, один из основателей французской Академии художеств. *Хеннер, Жан Жак (1829—1905)* — французский художник.
- 300 *Пойман, Альфред (1895—1952)* — немецкий драматург, поэт, критик.
- 301 *Уэбб: Сидней Джеймс (1859—1947), Беатриса (1858—1943)* — английские писатели, публицисты, социологи, тесным образом связанные с деятельностью «*фабианского общества*», реформистской социалистической организации, созданной в Лондоне в 1884 г.
Вот некоторые из писателей... — здесь перечислены французский прозаик *Клод Фаррер (1876—1957)*, французский прозаик *Морис Декобра (1885??)*, французский прозаик *Клод Анэ (1868—1931)*, французская писательница *Габриэль Сидони Колетт (1873—1954)*; *Маргерит (см. комм. к с. 32)*, итальянский прозаик, сценарист *Питигрилли (наст. имя Дино Сердже, 1893—1975)*; немецкий прозаик, драматург *Эмиль Людвиг (1881—1948)*; английский писатель, автор многочисленных боевиков *Эдгар Уоллес (1875—1932)*.
«Мост короля Людовика Святого» (1927) — роман Т. Уайлдера.
- 302 *Моло, Вальтер фон (1880—1958)* — немецкий прозаик.
Унру, Фриц фон (1885—1970) — немецкий драматург-экспрессионист, прозаик.
«Королева Виктория» (1921) — биографическое сочинение английского писателя *Джайлза Литтона Стрэчи (1880—1932)*.
«Монастырь и домашний очаг» (1861) — роман английского прозаика и драматурга *Чарлза Рида (1814—1884)*.
Супо, Филип (р. 1897) — французский поэт, прозаик.
Кейбл, Джеймс Браун (1879—1958) — американский прозаик, поэт, эссеист, автор популярного в 1920-е гг. романа «Юрген» (1919).
- 303 *«Поэзия и правда из моей жизни» (1811—1833)* — автобиографическое сочинение Гёте.

- 306 *Бордо, Анри (1870—1963)* — французский прозаик, летописец провинциальной жизни.
- Райт, Харолд Белл (1872—1944)* — американский прозаик, наиболее известен его сентиментальный роман «Победа Барбары Уорт» (1911).
- 307 «*История десяти литератур*» (1925) — исследование американского критика Эрнеста Бойда (см. комм. к с. 90).
- Поль Моран (см. комм. к с. 298)* — касается негритянской темы в сборнике рассказов «Черная магия» (1927).
- «*Батуала*» (1921) — роман французского писателя *Рене Марана (1887—1960)*.
- Супо* — Ф. Супо принадлежит роман «Негры» (1927).
- «*Главная улица*» (1920), «*Бэббит*» (1922) — романы С. Льюиса.
- Таркингтон, Бут (1869—1946)* — американский прозаик, драматург, автор многочисленных сентиментальных романов о юности.
- «*Рождественский гимн*» (1843) — повесть Диккенса; «*Эксцельсиор*» (1841) — поэма Лонгфелло на тему успеха.
- 308 *Назовем некоторые из них* — имеются в виду романы: «Сыновья и любовники» (1913) Г. Д. Лоуренса, «Повесть о старых женщинах» (1908) А. Беннетта, «Волшебная гора» (1924) Т. Манна и «Мировая иллюзия» (1919) Я. Вассермана, который в английском переводе (1920) назывался «Христиан Ваншаффе».
- «*Великие*» американские поэты 1914—1929 годов — речь идет о поэтах: Эми Лоуэлл (1874—1925), Элинор Уайли (в замужестве Бене) (1885—1928), Эдне Сент-Винсент Миллей (1892—1950), а также поэте Робинсоне Джеффферсе (1887—1962).
- 309 *Хергесхаймер, Джозеф (1880—1954)* — американский прозаик, автор «экзотических» и авантюрных романов.
- Погребенная жизнь, Беглец...* — варианты названия романа «Взгляни на дом свой, ангел».
- Удачные названия...* — имеются в виду романы: «Эгоист» (1879) Дж. Мередита, «Возвращение на родину» (1878) Т. Гарди, «Три черных пенни» (1917) Дж. Хергесхаймера, «Путешествие во внешний мир» (1915) В. Вулф, «Фальшивомонетчики» (1925) А. Жиды, «Боги жаждут» (1912) А. Франса, «Тона Бенге» (1909) Г. Уэллса, «Негр с «Нарцисса» (1897), «Ностромо» (1904) Дж. Конрада, «Джуд Незаметный» (1896) Т. Гарди.
- «*Модернисты*» — имеются в виду: английский поэт Осберт Ситвелл (1892—1969), американский поэт Харт Крейн (1899—1932), американский писатель и художник Джон Гелд (1889—1958), американский поэт, критик Аллен Тейт (1899—1979), американский критик, поэт, переводчик Малкольм Каули (р. 1898), американская поэтесса Эдит Пол (1905—1961), американский журналист Юджин Джолас (1894—1952), американский поэт, драматург Арчибалд Маклиш

(1892—1982), американская писательница *Элсвиг Тейн* (р. 1900), американская поэтесса *Марианна Мур* (1887—1972), английский поэт, прозаик *Роберт Ранке Грейвс* (р. 1895—1985), американская писательница *Лаура Райдинг* (р. 1901), американский критик, писатель *Кеннет Берк* (р. 1897), американская писательница *Жозефина Хербст* (1897—1969), английская писательница *Гертруда Диамант* (р. 1901), американский писатель *Лазарь Херрман* (1896—1961), английский писатель, критик, художник *Перси Уиндхем Льюис* (1884—1957), американская писательница *Кей Бойл* (р. 1903).

«Современные писатели» — имются в виду: английский прозаик *Дейвид Гарнетт* (р. 1892), американская писательница *Жанет Эйр Фербанк* (1879—1951), канадский писатель *Морли Кэллэген* (р. 1903), американский поэт, прозаик, критик *Конрад Эйкен* (1899—1973).

- 310 ...*Хемингуэй* — страница 240 — на указанной странице первого издания романа «Прощай, оружие!» (1929) повествуется о сцене вынужденного дезертирства Фредерика Генри под угрозой расстрела; М. Каули в своей рецензии на роман отметил, что погружение героя в ледяные воды Тальяменто символизирует «крещение» в новую жизнь, лишённую каких бы то ни было общественных обязательств.
- 311 *Запоминающиеся сцены из романов* — имются в виду: 1) «Молль Флендерс» Д. Дефо; 2) «Приключения Гарри Ричмонда» (1871) Дж. Мередита; 4) «Улисс» Джойса; 7) «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» Г. Гарди; 9) в первом романе Вулфа упоминаемой сцены нет; 10) «Моби Дик, или Белый кит» Г. Мелвилла.
- 312 *О Авессалом...* — горестные слова ветхозаветного царя Давида в связи с гибелью его мятежного сына Авессалома (2-я Кн. Царств, 18:33). «...и танцевали вокруг него» — речь идет, очевидно, не об «Идиоте», а сцене прощания мальчиков с Алешей в 3 гл. «Эпилога» в «Братьях Карамазовых».
- 313 ...*настоящий конец нашей истории* — в иносказательной форме здесь выведены сложные отношения между Вулфом, М. Перкинсом и Ф. С. Фицджеральдом.
- Машинист мощного локомотива...* — из этой заметки вырос рассказ «Издали и вблизи» (Вулф Т. Портрет Баскома Хока. — М.: Известия, 1987, с. 176—179).
- 314 ...*надеюсь, что дождусь отмены 18-й поправки* — Вулф говорит о так называемом «сухом законе» (16 января 1920 г. — 5 декабря 1933 г.).
- 317 ...«*К Тихому океану*» (1791—1884) — проспект предполагаемой серии романов; в скобках после каждого названия Вулф поместил время действия.
- 319 «*Гордость и предубеждение*» (1813) — роман Дж. Остин, «*Алый знак доблести*» (1895) — повесть американского прозаика, поэта С. Крейна.
- 321 «*Прощай, лис*» — в заключительных главах романа «Домой возврата нет» в Лисе — Эдвардсе легко узнается М. Перкинс.

«Я не могу иначе» — эту фразу основатель протестантизма М. Лютер произнес на Вормсском сейме (1521 г.) в ответ на требование признать свои сочинения еретическими.

- 324 *Мы зовем его Князем Тьмы* — возможно, речь идет о *Рудольфе Дильсе* (1900—1957) — главе гестапо до партийной чистки 1934 г.

V

Воспоминания Г. Волкеншта (см. комм. к с. 217) впервые опубликованы в 1939 г., печатаются с сокращениями по изд.: *The Enigma of Thomas Wolfe*. Ed. by R. Walser.— Cambridge: Harvard Univ. Press, 1953, p. 33—50.

- 336 *Фаутишзское аббатство* — руины аббатства, возводившегося в Йоркшире в XII—XIII вв.

Воспоминания Джеймса Мандела, студента Нью-йоркского университета, учившегося у Вулфа, печатаются в сокращении по первому изд.: *Thomas Wolfe at Washington Square*. Ed. by Th. C. Pollock and O. Cargill.— N.Y.: N. Y. Univ. Press, 1954, p. 93—103.

- 342 *Браун, Хейвуд* (1888—1939) — американский критик, журналист, пользовавшийся большой популярностью в 1920-е годы, председатель созданной в 1920 г. Гильдии журналистов.

- 345 «*Миссис Джек*» — под этим именем А. Бернштейн (см. комм. к с. 169) выведена в романах «Паутина и скала» и «Домой возврата нет».

Сокращенный вариант «**Заметки о Томасе Вулфе**» **Эдварда Эсуэлла**, вулфовского редактора после разрыва писателя с издательством «Скрибнерз» и М. Перкинсом, печатается по первому изд.: *Edward Aswell. A Note on Thomas Wolfe* (*Thomas Wolfe. The Hills Beyond*).— N.Y.—L.: Harper & Brothers, 1941, p.349—386).

Воспоминания Джона С. Терри (1894—1953), друга Вулфа со студенческих лет, профессора Нью-йоркского университета, с сокращениями печатаются по первому изд.: *Thomas Wolfe's Letters to His Mother*. Ed. by J. S. Terry.— N.Y.: Scribner's Sons, 1943, p. VII—XXXV.

Заметка **М. Перкинса** «**Издательство «Скрибнерз» и Том Вулф**» (1938) печатается по изд.: *The Enigma of Thomas Wolfe...*, p. 57—63.

- 367 *Роулингс, Марджори Киннан* (1896—1953) — американская писательница, друг М. Перкинса.

Заметка **М. Перкинса** «**Томас Вулф**» (1947) с сокращениями печатается по изд.: *Thomas Wolfe. Three Decades of Criticism*. Ed. by L. A. Field.— N.Y.—L.: N. Y. Univ. Press, 1968, p. 139—147.

372 ...дивизия *Ли идет маршем на Геттисберг* — речь идет о битве при Геттисберге (1—3 июля 1863) во время Гражданской войны в США.
Мейер, Уоллес — коллега Перкинса по издательству «Скрибнерз».

...на октябрьской ярмарке в Германии... — в сентябре 1928 г. на ежегодной мюнхенской ярмарке Вулфу в уличной драке разбили голову, после чего он шесть дней провел в госпитале; этим событием завершается роман «Паутина и скала».

Сведения, содержащиеся в «Советском энциклопедическом словаре» (2-е изд.), в настоящем издании не комментировались.

В. Толмачев

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Агрикола, Гней Юлий 38
Адамс, Генри Брукс 140, 143
Андерсон, Шервуд 240—241, 245, 270, 277, 279—281, 299, 302, 307, 309, 333
Андреев Л. Н. 297
Анэ, Клод 301
Арбакл, Роско 243
Арлен, Михаэл 187
Арнолд, Мэттью 219
Астор, Джон Джейкоб 27, 151
Атила 38
- Базен, Рене 32, 33, 35
Байрон, Джордж Ноэл Гордон 55, 99, 100, 122, 154, 302, 322, 331
Бальзак, Оноре де 32, 166, 302
Барри, Джеймс 101, 138—298
Барри, Филип 145
Бассо, Хэмилтон 245—247, 267—268, 270—273, 277—278
Батлер, Сэмюел 297, 310, 332
Бейкер, Джордж Пирс 101, 133—136, 142—144, 145, 147, 150, 152, 156, 178
Беллини, Джованни 317
Беллок, Джозеф Хилари Пьер 299
Бенавенте-и-Маргинес, Хасинто 297
Бене, Уильям Роуз 237
Беннет, Арнолд 170, 301, 308, 334
Бергсон, Анри 310
Берк, Кеннет 309
Бернар, Тристан 32
Бернстайн, Алина 170—171, 315—317, 333, 345, 371
Бертон, Роберт 226, 242
Бетховен, Людвиг ван 362
Бич, Сильвия 256
Блейк, Уильям 242, 310
- Бодлер, Шарль 42
Бойд, Джеймс 192
Бойд, Маделина 90, 91, 171, 179, 372
Бойд, Эрнест 179, 307
Бойл, Кей 309
Бойлев, Рене 32, 33
Бордо, Анри 32, 306
Босуэлл, Джеймс 333
Браун, Хейвуд 342
Браунинг, Роберт 242, 257
Брейгель, Питер Старший 317, 336, 342
Брис, Эжен 298
Бурдель, Эмиль Антуан 362
Буше, Франсуа 299
Бьёрнсон, Бьернстьерне Марти-ниус 297
Бэббит, Ирвинг 113, 339
- Вагнер, Рихард 298
Валери, Поль 300
Ван Дейк, Антонис 299
Вандербильт, Норпелиус 27
Ван Дорен, Карл 182, 199, 237, 239
Вассерман, Якоб 300, 301, 308, 309
Вашингтон, Букер 247
Вашингтон, Джордж 272, 320, 363
Верлен, Поль 305
Веронезе, Паоло 317, 318
Верфель, Франц 300
Верцингеториг 38
Вильгельм II Гогенцоллерн 96
Вильгельм I Завоеватель 38
Вильсон, Вудро 25
Во, Ивлин 317
Волкенинг, Генри 217—220, 332—340

Вольтер (*наст. имя* Мари Франсуа Аруэ) 283, 292, 300, 310, 333
Вордсворт, Уильям 144, 193, 242
Вулф, Бенджамин 162
Вулф, Вирджиния 299, 309
Вулф (Уэстолл), Джулия Элизабет 145—147, 148—152, 156, 160—163, 167—169, 175—177, 184—186, 222—229, 350, 359—365
Вулф (Уитон), Мейбл 160, 207, 217, 377
Вулф, Уильям Оливер 98—99, 186, 231, 340, 351
Вулф, Фред 138, 169, 207—208, 229, 340, 350, 351
Вулф, Хамберт 298
Вулф, Элсонора Джейн Хайк 230—231
Вулф (Вольф), Якоб 230—231
Вудхаус, Пелем Гренвилл 301
Галилей, Галилео 192
Гамсун, Кнут 301, 302
Ганцетт, Льюис 241—242
Гарди, Томас 166, 302, 308, 309, 311
Гарнетт, Дейвид 309
Гауптман, Герхарт 297, 300
Гегель, Георг Вильгельм Фридрих 95, 96, 158, 310
Гейне, Генрих 226, 302, 303, 333
Гелд, Джон 309
Герберт, Джорж 242
Геродот 302
Геррик, Роберт 242, 333
Гест, Эдгар 150
Гете, Вольфганг Иоганн 210, 283, 285—286, 302, 303, 304, 319, 330, 333, 342
Гиллеспи 309
Гитлер, Адольф 289, 325, 330—331
Гоголь Н. В. 309
Гойя, Франциско 299, 342
Голсуорси, Джон 101, 138, 275, 299, 301, 302, 309, 311
Гольбейн, Ханс Младший 317
Гомер 297, 320, 333, 339
Готье, Теофиль 331
Гофмансталь, Гуго фон 300

Грей Томас 55
Грейвс, Роберт 309
Гримм, братья: Якоб, Вильгельм 302
Грюневальд (*наст. имя* Матис Нитхарт) 336
Гувер, Герберт Кларк 114
Гулд, Джэй 152
Гюго, Виктор Мари 302, 331

Данте Алигьери 319
Д'Аннунцио, Габриеле 297
Декобра, Морис 301
Де Вото, Бернард 248, 276, 277
Де Куинси, Томас 333
Дефо, Даниель 226, 311, 334
Диамант, Гертруда 309
Дивайн, проповедник 247
Диккенс, Чарлз 144, 237, 275, 283, 286, 305, 307, 309, 319, 331, 373, 375
Джеймс, Генри 279, 308, 331
Джеймс, Уильям 141, 313
Джефферс, Робинсон 309
Джойс, Джеймс 57, 108, 187, 200, 219, 224, 255, 256, 258, 261, 271, 297, 298, 302, 308, 309, 311, 316, 319, 320, 333, 352, 355
Джолас, Юджин 309
Джонс, Роберт Эдмон 101
Джонсон, Бен 163, 215
Джонсон, Сэмюэл 61, 175
Джотто ди Бондоне 299
Додэ, Альфонс 309
Донн, Джон 226, 242, 305, 310, 333
Донней, Морис 32, 33, 34, 35
Достоевский Ф. М. 206, 226, 275, 277, 282, 302, 303, 305, 309, 310, 312, 333, 337
Драйзер, Теодор 200, 299, 301, 302, 308, 309, 325
Дрие Ла-Рошель, Пьер Эжен 298
Дулитл, Хильда 299
Дэшилл, Альфред 202—206
Дювернуа, Анри 32, 35
Дюма-отец, Александр 301
Дюрер, Альбрехт 336
Еврипид 138, 200, 333

Жид, Андре 166, 309
Жип (*наст. имя* Мария-Антуанетта де Рикетти де Мирабо) 32

Золя, Эмиль 274, 276, 300, 302, 331
Зудерман, Герман 297

Ибсен, Генрик 149, 297, 301, 302

Кайзер, Георг 300, 302
Каммингс С. А. 293—295
Каммингс, Эдвард Эстлингс 309
Кан, Отто 113
Кант, Иммануил 158
Канут (Кнут) Великий 288
Капю, Альфред 32, 33, 34, 35
Каттелл, Элизабет 235—236
Каули, Малькольм 309, 310
Кейбелл, Джорж Вашингтон 224
Кейбл, Джеймс Бранч 302, 309
Киплинг, Реднард 135
Китс, Джон 149, 242, 331
Кларсти, Арсен Арно 32
Клейст, Генрих фон 302
Кловис 38
Клаэ, братья: Жан, Франсуа 299
Кобб, Ирвин III. 99, 100
Кокто, Жан 298
Колдуэлл, Эрскин 318
Колетт, Габриэль Сидона 301
Кольридж, Сэмюэл Тейлор 69, 133, 135, 144, 158, 164, 196, 206, 215, 223, 224, 226, 242, 303, 305, 318, 333, 339
Конрад, Джозеф 224, 298, 309, 318
Коперник, Николай 310
Коппард А. Э. 299
Коро, Камиль 299
Костер, Шарль де 303
Коутс, Альберт 133
Кох, Фредерик 100, 133—136, 151, 178
Крейн, Стивен 308, 309, 319
Крейн, Фрэнк 150, 307
Крокстт, Дейви (Дейвид) 206
Кулидж, Калвин 161
Куртелин, Жорж 32, 35—36
Кэзер, Уилла 299, 308, 351
Кэллэген, Морли 309
Кэрролл, Льюис (*наст. имя* Чарлз

Латуидж Доджсон) 316

Лаведан, Анри 32
Лагерлэф, Сельма 301
Ларбо, Валери 298
Ленин В. И. 290
Леонардо да Винчи 30, 144, 247
Лесюэр, Эйсташ 299
Лёб, Харолд 117—118
Линдсей, Вейчел 308
Линкольн, Авраам 161
Лонги, Пьетро 317
Лонгфелло, Генри Уолсуорт 55, 99, 100, 307
Лондон, Джек 325
Лоуз, Джон Ливингстон 223
Лоуренс, Дейвид Герберт 200, 308, 309, 311, 316
Лоуэлл, Джеймс Расселл 96
Лоуэлл, Эми 309
Луис, Джо 94, 247
Льюис, Синклер 170, 202, 216, 302, 307, 309, 325
Льюис, Уиндхем 309
Льюисон, Алиса 157—158, 163
Лэндон, Альфред Моссман 251
Людвиг, Эмиль 301
Лютср, Мартин 321

Маккей, Перси 232—234
Маккой, Джордж 153, 176
Маклин, Арчибалд 309
Мак-Орлан, Пьер 298
Маллер, профессор 293, 295
Мапсел, Джеймс 340—346
Мапе, Эдуард 299, 317
Манн, Генрих 300
Манн, Томас 300, 301, 302, 308, 309
Маран, Рене 307
Маргерит, братья: Поль, Виктор 32, 301
Маркс, Карл 239, 301
Мартелл, Карл 38
Мастерс, Эдгар Ли 308
Матисс, Анри 316
Мейер, Уоллес 372
Мейсфилд, Джон 298
Мелвилл, Герман 200, 310, 311, 319, 333, 372

- Менкен, Генри Луис 188, 296, 299, 301, 302, 305
 Мередит, Джордж 309, 311
 Мид, Джулиан 222—227
 Микеланджело, Буонарроти 336
 Миллей, Эдна Сент-Винсент 309
 Миллет, Фред 268—270
 Милья, Стюарт 139
 Мильтон, Джон 61, 242, 303, 333
 Моло, Вальтер фон 302
 Мольер (*наст. имя Жан Батист Поклен*) 215, 226
 Мольнар, Ференц 137, 297, 301
 Монро, Джеймс 211
 Моран, Поль 298, 307
 Моррис, Уильям 121
 Моэм, Сомерсет 299, 308, 341—342
 Муни, Томас 291
 Мур, Марианна 309
- Наполсон I Бонапарт** 319
 Нойман, Альфред 300
 Ноуэлл, Элизабет 278—279
- О. Генри** (*наст. имя Уильям Сидни Портер*) 272, 338
 Оксенфорд, Джон 41—42
 О'Нил, Юджин 101, 138—139, 302
 Оппенгейм, Джеймс 187
 Остин, Джейн 319
 Оуэнс, Джесси 329
- Павел**, апостол 196
 Патерсон, Изабел 237, 239
 Паунд, Эзра 302, 308, 309
 Первианс, Эдна 243
 Перикл 140
 Перкинс, Максвелл Эвартс 54, 58, 74, 80—81, 84—85, 105, 171—172, 173, 179, 181, 189, 191—198, 201, 207—216, 220—222, 234—235, 236—240, 244—245, 247, 248—260, 261, 262, 263, 264, 266, 295, 317, 356, 365—377
 Пикассо, Пабло 316
 Пинеро, Артур Уинг 10, 133—134
 Пиранделло, Луиджи 298
 Пирсон, Норман 260—263
- Питигрилли (*наст. имя Дино Сердже*) 301
 Платон 140, 302, 310, 321, 333, 335
 По, Эдгар Аллан 302
 Пол, Эдит 309
 Поуп, Александр 137
 Прево, Марсель 32
 Пруст, Марсель 187, 224, 270, 298, 316
- Рабле, Франсуа** 200, 302, 310
 Райдинг, Лаура 309
 Райт, Харолд Белл 306
 Расин, Жан 198
 Раско, Бертон 239
 Ребу, Поль 32
 Рейли, Уолтер 133
 Рембрандт, Харменс ван Рейн 336
 Ренан, Жозеф Эрнест 302
 Ренар, Жюль 32, 35
 Ренуар, Жан 317
 Ренье, Анри де 32, 35
 Ривера, Диего 316
 Рид, Чарлз 302
 Ришпен, Жан 32
 Робертс, Маргарет 136—139, 152—155, 159, 163—164, 171—175, 181—184, 243—245, 287—288, 290—299, 369
 Робинсон, Эдвин Арлингтон 308
 Рокфеллер, Дж. Д. 171
 Роллан, Ромэн 302, 308
 Рони, супруги: Жозеф-Анри, Серафина-Кюстина 32
 Ростан, Эдмон 297
 Роулингс, Марджори 367
 Рубенс, Питер Пауэл 299, 318
 Руссо, Жан Жак 300
 Рут, Бейб 339
 Рузвельт, Теодор 27
 Рузвельт, Франклин Делано 292, 314
- Свифт, Джонатан** 61, 137, 139, 166, 224, 283, 310, 311, 333, 337
 Сера, Джордж 316
 Сервантес, Мигель де 275, 277, 283, 287, 319, 320, 321, 375
 Синг, Джон Миллингтон 299
 Синклер, Мей 299
 Синклер, Эптон 325

- Ситвелл, Осберт 309
 Скотт, Вальтер 198, 311
 Скрибнер, Чарлз 172
 Смит, Алфред Эммануил 170
 Сократ 139, 206, 304
 Софокл 136, 215
 Спенсер, Эдмунд 303
 Спиноза, Бенедикт (Барух) 94
 Стайн, Гертруда 302, 309, 316
 Стендаль (*наст. имя* Анри Мари Бейль) 32, 305
 Стерн, Лоренс 257, 275
 Стивенс, Лесли 137
 Стреттон, Джон Роч 171
 Стриндберг, Юхан Август 302, 304
 Стрэчи, Литтон 302, 309
 Стюарт, Джей Ю. Браун 206
 Суинберн, Чарлз Алджернон 297, 302
 Супо, Филип 302, 307
 Сэндберг, Карл 308, 309
- Т**
 Тамерлан 122
 Таркингтон, Бут 307
 Твен, Марк (*наст. имя* Сэмюел Клеменс) 52, 281
 Тейн, Элсвит 309
 Тейт, Аллен 309
 Теккерей, Уильям Мейкпис 309, 331, 352
 Теннисон, Альфред 44, 45, 55, 217, 297, 369
 Тернер, Джозеф Мэллорд Уильям 317, 318
 Терри, Джон С. 359—365
 Терье, Андре 32, 33
 Тиглат Пилезар I 247
 Тинейр, Марсель 32, 33, 35
 Тициан (Тициано Вечеллио) 317
 Толлер, Эрнст 300
 Толстой Л. Н. 81, 187, 194, 226, 242, 259, 277, 297, 301, 309, 319, 331, 373, 374, 375
 Троллоп, Энтони 218
- У**
 Уайат, Роберт 242
 Уайлдер, Торнтон 199, 301, 302
 Уайли, Эдвард 309
 Уайльд, Оскар 134, 220
 Уиздом, Уильям Б. 371
- Уилок, Джон Холл 188—191, 372, 374
 Уильямс, Уильям Карлос 309
 Уильямс, Хорэс 95, 96, 133, 139—142
 Уитмен, Уолт 52, 142, 221, 226, 242, 281, 319, 333, 342, 376, 377
 Уитон, Ральф 207
 Унру, Фриц фон 302
 Унсет, Сигрид 301
 Уоллес, Эдгар 301
 Уотт, Гомер Э. 147—148, 155—157
 Учелло, Паоло 299
 Уэбб, Сидней 301
 Уэктер, Диксон 265—267
 Уэллс, Герберт Джорж 136—137, 219, 298, 301, 309
- Ф**
 Фадиман, Клифтон 239, 276
 Фаррер, Клод 301
 Фейе, Октав 32, 33, 34, 35
 Фейхтвангер, Лион 301
 Фербанк, Жанет Йёр 309
 Филдинг, Генри 215, 334, 351
 Фицджеральд, Зельда 245
 Фицджеральд, Френсис Скотт 97, 115, 171, 192, 209, 245, 246, 247, 273—278, 319
 Флобер, Гюстав 32, 55, 166, 274, 275, 276, 277, 279, 331
 Фолкнер, Уильям 51, 242—243, 316, 318
 Франк, Бруно 301
 Фрапье, Леон 32
 Франс, Анаголь 300, 302, 309
 Фредерик, Харольд 220
 Фрейд, Зигмунд 297
 Фрост, Роберт 308
 Фрер-Ривз А. С. 186—188, 198, 199—201
- Ж**
 Жадсон, Артур Палмер 231—232
 Хаксли, Олдос 282, 299, 309, 335
 Халс, Франс 336
 Хансен, Гарри 246
 Харт, Уильям 243
 Хей, Джон 143
 Хемингуэй, Эрнест 38, 51, 172—173, 198, 279, 302, 309, 310, 316, 318

- Хенгист 38
Хеннер, Жан Жак 299
Хербст, Жозефина 309
Хергесхаймер, Джозеф 309
Херидон, Ричард 145
Херрик, Томас, 242
Херрман, Лазарь 309
Херст, Чарлз 246
Хефлин, Джеймс Томас 171
Хогарт, Уильям 317
Хорса 38
- Ц**вейг, Стефан 300, 301
- Ч**емберс, Роберт У. 27
Честертон, Гилберт Кит 298, 299
Чехов А. П. 297
Чимабуэ (*наст. имя* Чинни ди Песпо) 299
- Ш**експир, Уильям 136, 138, 140, 149, 198, 210, 214, 226, 241, 275, 277, 301, 302, 303, 331, 333
- Шелли, Перси Биши 55, 149, 214, 331, 343, 372
Шенк, Хирам 230—231
Шницлер, Артур 300, 301
Шоу, Бернард 101, 138, 299, 301, 342
Шпенглер, Освальд 302
Шуберт, Франц 342
- Э**йзенштейн С. М. 298
Эйкен, Конрад 309
Эйрс, Руби 200
Элиот, Томас Стирнз 301, 309
Эль Греко, Доменико 299
Эмерсон, Ралф Уолдо 137
Энгр, Жан Огюст Доменик 299
Эрман, Абель 32, 36
Эсуэлл, Мери Луиза 281—283
Эсуэлл, Эдвард К. 281, 283—287, 347—359, 375
Эчегерай-и-Эйсагирре 297
- Я**нг, Старк 242—243

Содержание

<i>В. Толмачев. Писатель и автобиография: книга длиною в жизнь</i>	5
I. О времени и о реке	22
«В Америке тысячи погод и освещений...» <i>Пер. В. Гольшьева</i>	22
Юность. <i>Пер. В. Гольшьева</i>	26
Гудзон. <i>Пер. В. Бабкова</i>	27
Город. <i>Пер. В. Бабкова</i>	29
Имена. <i>Пер. В. Бабкова</i>	32
На чужбине. <i>Пер. В. Бабкова</i>	36
II. Кое-что о моей жизни	47
Кое-что о моей жизни <i>Пер. В. Бабкова</i>	47
Интервью с Томасом Вулфом. <i>Пер. Б. Бабкова</i>	50
*История одного романа. <i>Пер. Н. Анастасьева</i>	54
Литература и действительность. <i>Пер. А. Зверева</i>	88
III. Жажда творчества (письма). <i>Пер. С. Белова</i>	133
IV. «Я переполняем количеством» (из записных книжек). <i>Пер. В. Бабкова и В. Толмачева</i>	296
V. Таким я знал Тома Вулфа (воспоминания современников). <i>Пер. Т. Венедиктовой</i>	332
Г. Волкенинг. Том Вулф	332
Дж. Мандел. Томас Вулф: воспоминания	340
Э. К. Эсуэлл. О Томасе Вулфе	347
Дж. С. Терри. Томас Вулф и его мать	359
М. Перкинс. Издательство «Скрибнерз» и Том Вулф	365
М. Перкинс. Томас Вулф	370
Комментарии <i>В. Толмачев</i>	378
Указатель имен	401

ТОМАС ВУЛФ
ЖАЖДА ТВОРЧЕСТВА

Составитель Василий Михайлович Толмачев

В книге использованы архивные фотографии

Редактор *Л. В. Савченко*

Художник *В. И. Левинсон*

Художественный редактор *В. А. Пузанков*

Технические редакторы *Е. В. Левина, Е. В. Величкина*

ИБ № 17219

Сдано в набор 11.05.88. Подписано в печать 20.02.89.
Формат 84 × 108¹/₃₂. Бумага офсетная № 1. Гар-
нитурa Баскервиль.

Печать офсетная. Условн. печ. л. 21,42 + 0,84 печ. л.
вклеск. Усл. кр.-отг. 22,47.

Уч.-изд. л. 27,67. Тираж 50 000 экз. Заказ № 591. Цена
2 р. 10 к. Изд. № 44944.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство
«Прогресс»

Государственного комитета СССР по делам изда-
тельств, полиграфии и книжной торговли.

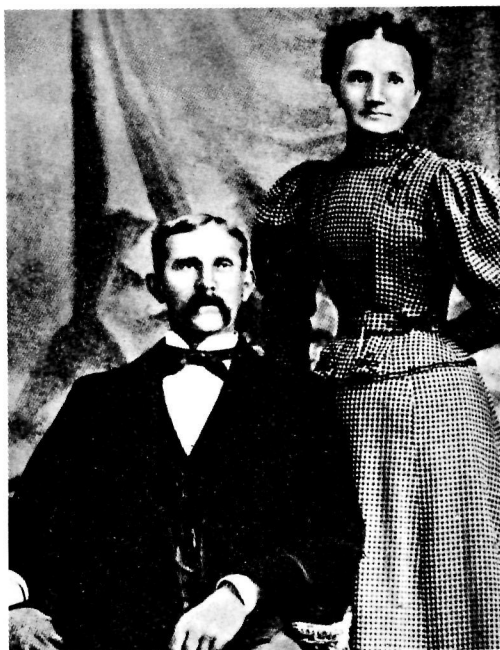
119847, ГСП, Москва, Г-21,
Зубовский бульвар, 17

Можайский полиграфкомбинат В/О «Совэкспорткни-
га» Государственного комитета СССР по делам изда-
тельств, полиграфии и книжной торговли.

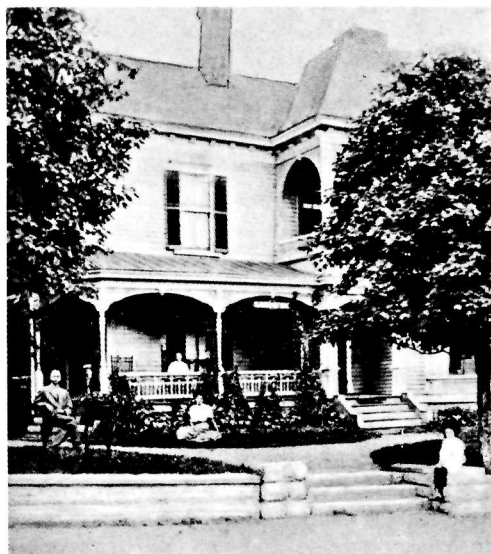
143200, Можайск, ул. Мира, 93



Томас Вулф



Родители Т. Вулфа. 1900 г.



Дом Вулфов в Кентукки



Т. Вулф в возрасте 8 лет



Т. Вулф. 16 лет



Маргарет Робертс

Том принимает участие в любительском спектакле





Т. Вулф. Монтегю Террас



Шервуд Андерсон





Т. Вулф с матерью в Кентукки



Семья Вулфов.



Т. Вулф в кабинете

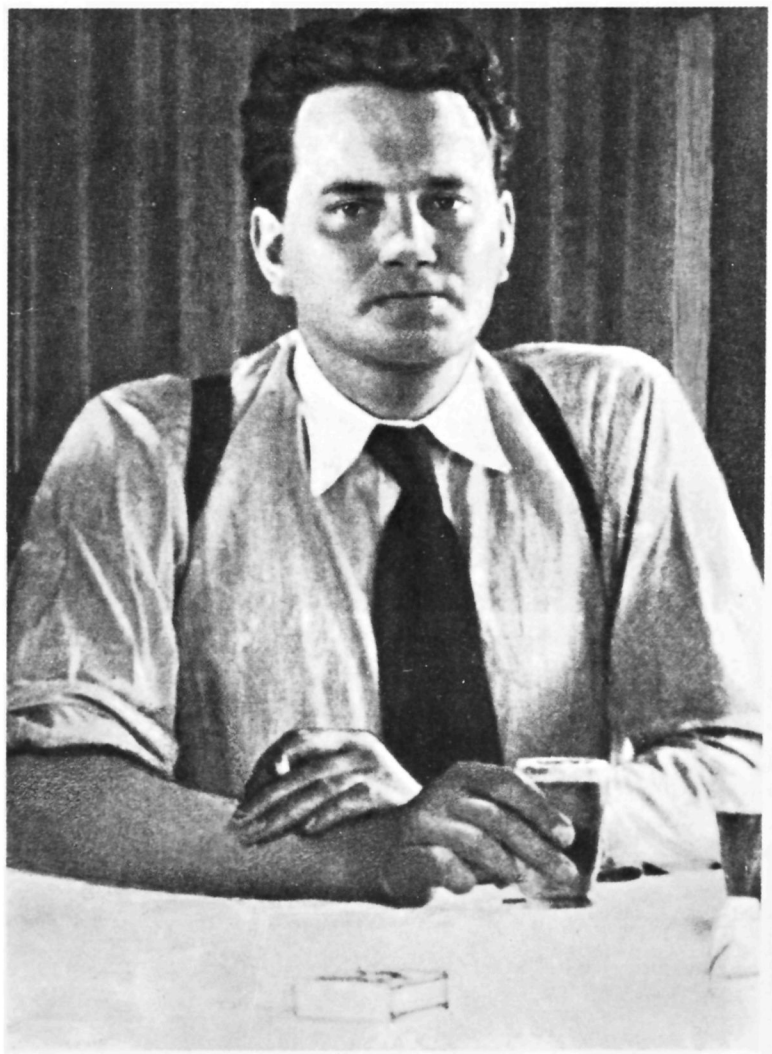


Эрнест Хемингуэй с женой (Полина Пфайфер).



Скотт и Зельда Фицджеральд.
Начало 1930-х гг.

joining her in a moment and
saw their thousand greetings and
farewells, her in a second and
got the entire picture of the
human destiny. Each man or
woman was full of his own
journey, he had one way to go,



Т. Вулф. Одна из последних фотографий

Томас ВУЛФ



“Ему, в отличие от любого европейского художника, приходилось сражаться с необычным литературным материалом — с великой страной, не раскрывшейся еще даже собственному народу. То ли дело английские художники, которые из поколения в поколение открывали Англию англичанам, получая в наследство знание, обретенное предшественниками, и постепенно, веками, его наращивая. Том глубоко чувствовал литературы других народов, и то, что Америке нужна литература совсем иная. Что в Америке другие свет и цвет; что запах и звуки, люди и самые формы, размеры нашего континента отличны от всего, о чем писалось прежде. Он отчаянно пытался воплотить их в слове, в этом суть его творчества. Сражаться в этом сражении — пафос его творчества. Долгой ли будет жизнь его книг, не скажет никто, но тропа, им проложенная, теперь открыта для всех. Американские художники пойдут по ней, проторят ее, постараются дать выражение тому, что американцы лишь ощущают бессознательно, будут открывать американцам Америку и самих себя. Именно это было двигателем яростной жизни Тома.”

Максуэлл Перкинс

ИЗДАТЕЛЬСТВО “ПРОГРЕСС”