

Предисловие

ФРЭНСИС СКОТТ ФИЦДЖЕРАЛЬД

Дед писателя по материнской линии, Филип Макквилан, приехал с родителями из нищей Ирландии в Америку восьмилетним мальчишкой и начал свою карьеру посыльным в продуктовой лавке. Это был человек редкостной энергии и деловитости: в девятнадцать он уже приобрел магазин, в тридцать – основал собственную фирму с оборотом более миллиона в год.

В городке Сент-Пол на Среднем Западе, родном городе Фицджеральда, Макквиланы считались украшением общества. Глядя на них, как было не вспомнить старую, словно сама Америка, сказку, известную под названием «американская мечта», как было не поверить, что в этой стране всеобщего равенства рядовому человеку и впрямь не закрыт путь на самые верхние ступени общественной лестницы, а стало быть, «мечта» осуществима. И когда в сорок три года Филип Макквилан неожиданно умер – сдало от непосильной работы сердце, – местная газета превозносила в некрологе его «светлый ум, здравые мысли, скромные потребности, непоколебимую честность, золотые руки» – все те качества, которыми должен обладать каждый, кто верит «мечте» и следует ей в своих поступках.

Ирландцем был и отец Фицджеральда, далеким потомком аристократического клана, некогда владевшего всей Ирландией. Но Эдварду Фицджеральду не передались ни гордая независимость предков, ни их воинственный темперамент. Он был типичным неудачником: не учуял надвигавшегося кризиса 1893 года и вынужден был пустить с аукциона свою небольшую мебельную фабрику, стал коммивояжером солидного торгового предприятия «Проктер и Гэмбл», но не удержался и здесь. Он катился вниз, и в конце концов его выгнали с последней работы –

он в это время служил посредником у бакалейщиков-оптовиков.

Лишь милости Макквиланов помогали семье держаться. В Сент-Поле для нее был приобретен приличный дом в приличном районе – приличном, но все-таки не самом лучшем, только по соседству с ним: брак Молли Макквилан, по буржуазным понятиям, был явным мезальянсом, и об этом не стеснялись напомнить. Детей Фицджеральдов устроили в хорошие частные школы, а Скотт, единственный их сын, родившийся в 1896 году, получил возможность учиться в одном из самых престижных американских университетов – Принстоне. Но об Эдварде Фицджеральде его преуспевшие родичи всегда говорили с нескрываемым презрением, говорили и при детях, в отличие от отца допущенных в викторианский особняк на главной улице Сент-Пола.

Так еще в детстве Фицджеральд усвоил, что «богатые люди не похожи на нас с вами» и что «в глубине души они считают себя лучше нас, оттого что мы вынуждены собственными силами добиваться справедливости и спасения от жизненных невзгод». Хемингуэй вспоминает, как смеялись над рассказом «Молодой богач» и особенно над этой фразой о том, что богатые не похожи на прочих, – конечно, не похожи, ведь у них денег больше. Находили, что Фицджеральд просто неловко выразился, а между тем он приоткрыл здесь травму ранних своих лет, незаживавшую и напоминавшую о себе всю жизнь, многое определившую и в его писательских интересах, и в его человеческой судьбе.

Все, кто знал Фицджеральда с юности, свидетельствовали, как настойчиво он преодолевал это чувство собственной приниженности и неполноценности, внушенное Макквиланами и атмосферой их дома. Он никогда не заискивал перед одноклассниками из «хороших семей»; он знал, что для него есть только один способ проникнуть в их мир – доказать, что он необходим. И доказывал. Хрупкий, болезненный подросток, он все-таки сумел попасть в футбольную команду школы и даже сделался звездой. В Принстоне он добился, чтобы его приняли в клуб, куда допускалась только университетская элита, и с этой целью писал либретто музыкальных постановок, которые там время от времени осуществляли.

Он шагал вверх по лестнице успеха, и каждый шаг был оплачен нелегким трудом. Было бы упрощением сказать, что этот труд растрачивался впустую, ради недостойной цели. Биография Фицджеральда складывалась

так, что пробиваться означало для него утверждать себя как человека, равноправного среди окружающих людей, выжигая психологический комплекс «второсортности» – хорошо знакомый отверженным комплекс, который становится разрушительным для личности, если позволить ему развиваться. «Алмазная гора» – рассказ, написанный Фицджеральдом сразу же по окончании университета, – показал, что подспудно в нем и тогда уже накапливалась «тайная незатухающая ненависть» к богатым, о которой он прямо скажет много лет спустя в автобиографическом очерке «Крушение».

Но тогда же, в университетские годы, выявилось и другое. Выявилась та – многим казавшаяся просто инфантильной – зачарованность Фицджеральда стилем жизни «не похожих на нас с вами», которая потом долго сопровождала «незатухающей ненависти» к этим «непохожим», порождая тяжелые внутренние конфликты и противоречия.

В том, что Фицджеральд писал о таких людях, к счастью, почти неизменно присутствовал трезвый критический взгляд. «Незатухающая ненависть», усиливаясь год от года, оттачивала его социальное видение и побуждала с жестокой прямоотой оценивать свои собственные иллюзии и заблуждения. Как каждый настоящий художник, Фицджеральд был предельно честен в своем искусстве. Его лучшие книги – «Великий Гэтсби», «Ночь нежна», «Последний Магнат» – остались в литературе достоверным свидетельством банкротства буржуазных идеалов, краха «американской мечты» и трагедии людей, доверившихся этому ложному этическому ориентиру.

И все-таки он не обрел того органичного единства творческой позиции и человеческой сущности художника, которое отличало, например, Хемингуэя, – писателя, очень близкого Фицджеральду и по своей проблематике, и по тональности. Развенчанный в «Великом Гэтсби», для Фицджеральда, однако же, еще долго сохранял притягательность идеал человека, который только самому себе обязан своим успехом, человека, сумевшего, вопреки обстоятельствам, стать вровень с «непохожими» и превзойти их духовной целеустремленностью и высшей, неподсудной их логике нравственной чистотой. В практической жизни трезвый взгляд на «элиту» не раз изменял Фицджеральду, и тогда он оказывался вольным или невольным пленником понятий и норм тех самых людей, к которым смолodu питал молчаливую, но стойкую ненависть.

Его зачаровывала мнимая естественность их повседневного стиля, влекла

раскованность и свобода поведения, которую могли себе позволить лишь самые состоятельные из его знакомых. Быть может, сам того не замечая, он перенимал некоторые их привычки, вкусы, взгляды. Ему передался и присущий «элите» дух несерьезности, ее нежелание отдавать себе отчет в том, что окружающая жизнь полна трагизма, ее стремление существовать как бы «поверх» реальности, отгородившись от нее игрой в легкий, непринужденный и естественный успех, не требующий никаких усилий. И по своему происхождению, и по жизненному опыту человека, которому приходилось вести изнурительную борьбу за каждую освоенную им ступень в иерархии успеха, и по складу таланта, особенно восприимчивого как раз к болезненным, жестоким сторонам американской жизни, Фицджеральд меньше всего подходил для подобного маскарада. Однако он был его участником на протяжении едва ли не всей своей жизни, старательно поддерживая – для других, а долгое время и для себя самого – иллюзию беспечной легкости, независимости, обретенной свободы от реальных обстоятельств. А на самом деле обстоятельства закабалляли его все больше. И в его книгах все настойчивее возникала тема расплаты за иллюзию, трагического столкновения легенды и действительности – одна из магистральных тем всего творчества Фицджеральда.

Мистифицируя биографов, он рассказывал, что и профессиональным писателем стал почти что по чистой случайности. Однажды в поезде по пути из Нью-Йорка в Вашингтон Фицджеральд принялся читать какой-то роман Хью Уолпола – очень популярного в то время, а теперь совсем забытого английского прозаика, описывавшего нравы провинциального общества. «Я прочитал сотню страниц и подумал: ну, если это считается литературой, то почему бы не попробовать и мне? После чего я засел за работу и написал свою первую книгу».

Это было в 1919 году, и истина требовала от Фицджеральда сказать не «написал», а «переписал» – причем во второй раз. Вчерне его книга, озаглавленная «Романтический эгоист», была закончена еще двумя годами раньше, успела дважды побывать в издательстве и вернуться к автору. И за решение Фицджеральда сделать писательство своей профессией Уолпол никакой ответственности не нес. Скорее уж ответственность следовало принять на себя Зельде Сэйр, дочери судьи из Монтгомери, с которой Фицджеральд познакомился, проходя военную службу в штате Алабама.

Они были помолвлены, но помолвка расстроилась, потому что

Фицджеральд, рядовой сотрудник нью-йоркского рекламного бюро со скромным жалованьем и без видов на будущее, не внушал родителям Зельды, да и ей самой, уверенности, что он способен достичь чего-то реального в жизни – прочного общественного положения, буржуазной солидности. Единственным шансом завоевать Зельду оказывался литературный успех. Фицджеральд знал это, и вот, бросив работу, поставив на карту все, он иступленно переделывал рукопись и просиживал за письменным столом до полного изнеможения.

Книга вышла в марте 1920 года; она называлась «По эту сторону рая». Месяц спустя Зельда, которая послужила в романе прототипом Розалинды, сделалась миссис Фицджеральд. История достаточно заурядная (и, как показало дальнейшее, вовсе не счастливая), однако в глазах Фицджеральда она приобрела совершенно особый смысл. Он переломил судьбу. «Американская мечта» начала для него осуществляться. Вчерашний студент-принстонец, заурядный армейский офицер, ничем не примечательный клерк, он в мгновение ока стал знаменитым, и не только как писатель – как личность, как характернейший тип времени, как самый яркий представитель своего поколения. Все происходило словно в сказке, и успех, казалось, тоже пришел, как в сказке, – чтение скучного романа подарило счастливую мысль попробовать перо, а остальное сделалось само собой.

Через пятнадцать лет в статье «Ранний успех» Фицджеральд вспомнит, в каких муках рождалась его первая книга, как, заканчивая ее, он «выжал себя до последней капли». Но сейчас, когда ветер удачи так энергично наполнил его паруса, об этом не думалось. Торжествовала иллюзия – иллюзия беспрепятственно осуществленной «мечты».

Как характерно было это его настроение для тогдашней Америки! Начиналась недолгая, но яркая эпоха «процветания» с ее кружащими голову возможностями стремительного обогащения и самозабвенной погоней за счастьем. До 1929 года, когда экономический кризис невиданных масштабов не оставил от мифа о «процветании» камня на камне, было еще далеко, а пока «Америка затевала самый массовый, самый шумный карнавал за всю свою историю». Заявило о себе новое поколение, которое, по словам писателя Бадда Шульберга, «было оглушено взрывами, хотя и не побывало на фронте». Эта молодежь уже не верила в добропорядочный быт и честный труд, который в отдаленном будущем

увенчается – соответственно заслугам – местом старшего кассира, а то и председателя правления в каком-нибудь заштатном банке. Осмеивая отцов, она стремилась к сиюминутной радости и, упоенная своим лихорадочным гедонизмом, вообще не задумывалась о будущем, потому что ее испепеляла «жажда жить» – сегодня, немедленно, здесь и сейчас, пока они молоды, и мир улыбается им и манит своими россыпями сказочно прекрасных и в общем-то таких доступных вещей.

«Пойми, Скотт, я никогда не смогу ничего делать, потому что я слишком ленива и потому что мне это безразлично, – писала своему жениху Зельда. – Я не хочу славы, не хочу, чтобы передо мной преклонялись. Единственное, чего я хочу, – это всегда быть очень молодой, и ни за что не отвечать, и чувствовать, что моя жизнь принадлежит мне одной, и просто жить и быть счастливой».

Пройдут годы, Фицджеральд скажет дочери, что брак с Зельдой оказался самой непоправимой его ошибкой, и прибавит: «Не выношу женщин, воспитанных для безделья». Но на заре «просперити» взгляды Зельды, такие типичные для ее сверстников, пленяли его, и, выраженные в ранних произведениях Фицджеральда, они-то и вызвали самый громкий отклик и принесли начинающему писателю славу глашатая идей новой молодежи, поколения, «еще больше, чем предыдущее, зараженного страхом перед бедностью и поклонением успеху, обнаружившего, что все боги умерли, все войны отгремели, всякая вера подорвана».

Роман «По эту сторону рая» был воспринят как манифест этого поколения, чем и объяснялась огромная популярность книги в 20-е годы. Сегодняшнего читателя может удивить подобный энтузиазм. «По эту сторону рая» – произведение почти ученическое: роман композиционно рыхл, характеры обрисованы довольно поверхностно, сюжетные ходы порой выглядят искусственными, а в диалогах героев, особенно Эмори и Розалинды, то и дело чувствуется слезливая патетика, обычная в любовных сценах того же Уолпола и других широко читавшихся писателей тех лет. Изъяны своей первой книги прекрасно видел и сам Фицджеральд и в 1938 году писал ее редактору М. Перкинсу: «Сейчас этот роман кажется мне одной из самых забавных книг после „Дориана Грея“ – смешно его в высшей степени серьезное притворство». Но тут же оговаривался: «Правда, местами я нахожу в нем очень правдивые, живые страницы».

Пожалуй, оценка чересчур скромная. «По эту сторону рая» и изданный через два года роман «Прекрасные, но обреченные» были лишь экспериментами, подготовив творческий взлет Фицджеральда в «Великом Гэтсби». Романа как художественного целого не получилось. Однако на этих страницах – и вовсе не местами – действительно отразилась американская жизнь первых послевоенных лет, и отразилась правдиво. Картина, набросанная штрихами, тем не менее оказалась достоверной. И достоверны не только живые сценки студенческого быта. Прежде всего достоверно уловленное и запечатленное Фицджеральдом настроение. А в этом настроении была наивность, была осознанная или неосознанная эгоистичность, но притворства в нем не было.

При всем своем художественном несовершенстве «По эту сторону рая» не формально, по хронологии, но и по сути открывает в американской литературе новый этап – 20-е годы. На страницах множества книг, вплоть до хемингуэвской «Фиесты» и первых романов Фолкнера, обнаружили тогда отзвуки начавшегося общественного брожения и выразилось специфическое для той поры ощущение распада бывшего миропорядка, словно бы взорванного войной. Это ощущение распавшейся связи времен и неожиданно возникшего вакуума между разными поколениями у героев Фицджеральда – Эмори Блейна, персонажей таких новелл, как «Ледяной дворец», «Первое мая», «Зимние мечты» – еще не отчетливо. Но это ощущение им уже непереносимо, и отсюда напряженные поиски каких-то, пусть даже чисто внешних форм «насыщения» вдруг опустевшей жизни.

К теме «беспокойного поколения», намеченной в первой книге Фицджеральда, американская литература будет возвращаться на протяжении всего десятилетия. В ранних своих книгах Фицджеральд не отделял от «беспокойного поколения» и самого себя. И возникал повод для прямолинейного толкования его романов и рассказов как проповеди бездеятельного гедонизма или безоглядного стремления завоевать себе место под солнцем – проповеди тех самых идей, с которыми вступила в жизнь «беспокойная» молодежь «века джаза».

Само это название – «век джаза» – Америка времен «процветания» получила от сборника новелл Фицджеральда, вышедшего в 1922 году. Джаз воспринимался как искусство, в котором выразилась, быть может, самая примечательная черта эпохи – ее динамичность и вместе с тем скрытая за ее хаотичной активностью психологическая надломленность. Вспоминая

«век джаза», Томас Вулф напишет в «Паутине и скале» (1939), что «его единственной устойчивой чертой была заряженность переменами... непрерывное и все более напряженное движение». Утратив чувство прочности первооснов американской общественной жизни, люди «начинали думать, что им остается просто приладиться к ритму века, жить в согласии с этим ритмом», ничего не рассчитывая на завтра. Вулф не принимал такого мироощущения и в 20-е годы, а в 30-е для него была очевидна скрывающаяся в нем опасность нравственной апатии и компромиссной духовной позиции, которая способна оправдать и самый заурядный эгоизм, и буржуазную, хищническую жажду немедленного успеха, сиюминутного наслаждения.

В 30-е годы такую опасность отчетливо видел и Фицджеральд. Но в раннем творчестве – вплоть до «Великого Гэтсби» (1925) – брожение умов, охватившее и «беспокойных» персонажей Фицджеральда, еще не было им, в отличие от Вулфа, осознано в своем наиболее вероятном конечном исходе. Он только предощущал драму, которая поджидает его героев, предощущал обостренно и неотступно. Однако постичь ее причины, ее закономерность ему пока что оказывалось трудно.

Об этом рассказано в «Раннем успехе»: «Все сюжеты, которые мне приходили в голову, непременно заключали в себе какое-то несчастье. Прелестные юные создания в моих романах шли ко дну, алмазные горы в моих рассказах взрывались изнутри, мои миллионеры были вроде крестьян Томаса Гарди: такие же прекрасные, такие же обреченные. В действительности подобных драм еще не происходило, но я был твердо убежден, что жизнь – не тот беззаботный разгул, какой в ней видят все эти люди, представлявшие поколение, которое шло вслед за моим».

Точнее было бы – «мое поколение»: общность настроений в данном случае куда важнее возрастных различий, к тому же незначительных. А эта общность не могла вызвать сомнений. Только предчувствие несчастья и катастрофы, явственное у Фицджеральда и в самых первых его произведениях, создавало некоторую дистанцию между автором и его персонажами.

Однако дистанция осталась не замеченной большинством его читателей, даже такими, как Гертруда Стайн или Хемингуэй. И за Фицджеральдом закрепилась репутация провозвестника «века джаза», творца его

обманчивых сказок, его беспочвенных и порою опасных иллюзий.

Эмори Блейн говорит от имени тех, кто прошел через купель разочарования и изверился в «старых прописях», как, впрочем, и в романтических бунтарях против лжи, бросавших ей вызов с горних вершин презрения к жизни. Новые бунтари не хотели участи «позеров» и не собирались отправляться на заведомо бесплодные поиски Грааля. Но и примириться с «системой, при которой кто богаче, тому достается самая прекрасная девушка, если он ее пожелал», они тоже не собирались.

Что же оставалось? Сердце, в котором нет места для бога. Мысли, кипящие возмущением. Боль памяти о первых столкновениях с миром «непохожих». Погибшая юность.

Все это открывается Эмори, когда в разговоре с бизнесменом, который подвез его в Принстон, он подводит предварительный итог прожитым годам. И вот вывод, точно бы напрашивающийся сам собой: просто жить и быть счастливым, ведь если жизнь – это не поиски священной чаши, «можно, черт возьми, провести ее не без приятности».

Дистанция между Эмори и автором ощущалась слишком слабо, и поэтому легко оказалось приписать эти декларации самому Фицджеральду. Так родилась его «легенда». Как о чем-то само собой разумеющемся, Гертруда Стайн писала о первой книге Фицджеральда, что ею он «создал новое поколение». А если создал, то, стало быть, ответствен и за бездеятельность этого поколения, за его гедонистичность, за его преклонение перед успехом, за его заискивание перед богатыми. Согласно «легенде», в самом Фицджеральде все эти качества воплотились всего полнее.

И настолько убедительной выглядела эта «легенда», что порою в нее начинал верить и сам писатель, прилаживаясь к ней и эксплуатируя «фицджеральдовский канон».

Однако истинной его сущностью «легенда» так и не стала. Более того, в «Великом Гэтсби» и особенно в романе «Ночь нежна» она была развенчана самим Фицджеральдом. Увы, тогда это поняли лишь немногие. Сложившаяся в начале 20-х годов, «легенда» сопутствовала писателю и после того, как были созданы произведения, где выразился новый, более высокий уровень его духовной и творческой зрелости.

Бесспорно, она получала для себя подтверждение в фицджеральдовских «сказках века джаза», написанных, когда этот век уже сделался историей, а его настроения и порожденные им художественные мотивы принялись протитупировать и оглуплять всевозможные коммерсанты от искусства. Но за срывами Фицджеральда не умели – а может быть, и не хотели – видеть его завоеваний. Писатель и эпоха, в которую вошла его звезда, настолько отождествлялись в массовом сознании, что все усилия Фицджеральда победить инерцию «легенды» оказывались недостаточными и их словно бы не замечали даже люди, наделенные очень тонким нравственным слухом и художественным чутьем.

Наверное, в этой устойчивости, в этой непобедимости «легенды» и следует искать первопричину творческой драмы Фицджеральда, которая разыгралась в суровое десятилетие, пришедшее на смену «джазовым» 20-м годам.

* * *

Но пока 20-е еще переживали свой апогей. И вот, в разгар «карнавальной пляски», о которой Фицджеральд с иронией и грустью вспомнит шесть лет спустя в «Отзвуках века джаза» (1931), появилась книга, где праздник завершался трагедией, обрываясь неожиданно и резко, словно от невидимого толчка «вся фанерная постройка рухнула наземь». Для многих читательских поколений «Великий Гэтсби» служит безукоризненно достоверным свидетельством о «веке джаза» – свидетельством его талантливому современнику, а если верить «легенде», и его творца. Время, когда он был написан, и в самом деле оставило в «Великом Гэтсби» на редкость четкие следы. Здесь каждый эпизод насыщен атмосферой тех лет, когда бушевала «самая дорогостоящая оргия» за всю американскую историю, атмосферой 20-х годов с их джазовыми ритмами, вымученным весельем и все усиливающимся предчувствием близкого крушения.

И все-таки проблематику романа нельзя свести к коллизиям, характерным для недолговечной «джазовой» эпохи американской жизни. Трагедия, описанная в «Великом Гэтсби», оказывалась типично американской трагедией, до такой степени не новой, что вину за нее было невозможно возложить лишь на золотой ажиотаж времен «процветания», погубивший не одну жизнь. Корни главного конфликта уходят гораздо глубже. Они тянутся к истокам всего общественного опыта Америки, освященного великой и недостижимой «мечтой» о «земном святилище для человека-одиночки» (Фолкнер), о полном равенстве возможностей и безграничном просторе для личности, которая борется за свое счастье.

На заре американского государства было провозглашено – процитируем эссе Фолкнера «О частной жизни» – «право личного достоинства и свободы». И от поколения к поколению этот идеал осуществленного равенства («для любого человека земли здесь найдется место, для бездомного, угнетенного, обезличенного»), идеал восстановленной общности людей и «естественного» счастья принимался на веру едва ли не безоговорочно. Говоря словами Фолкнера, «нам даже не дано было принять или отвергнуть мечту, ибо мечта уже обладала и владела нами с момента

рождения».

Так же неосознанно она владеет Джеем Гэтсби. Правила, которые он с юности для себя установил, – это в своем роде законченный кодекс поведения для всякого верующего в «мечту» и твердо вознамерившегося старанием, бережливостью, трезвым расчетом и упорным трудом пробить себе путь в жизни, собственным примером доказать, что шансы равны для всех и решают только качества самого человека.

Однако Гэтсби ведомы и устремления совсем другого рода – не утилитарные, не своекорыстные. И такие устремления тоже созвучны «мечте». Она внушала, что в Америке человек волен сам выбрать себе судьбу и ничто не мешает ему жить в гармонии с самим собой. Она говорила, что в стране, где всем хватит места под солнцем и перед каждым открыто множество нехоженных троп, человек вновь безгранично свободен и может вновь сделаться «естественно» счастлив, как был свободен и счастлив Адам. И, осуществляя свое право на счастье – на личную независимость, материальный достаток, семейное благополучие, – он тем самым восстанавливает и гармонию социальных отношений. Утверждая себя, он помогает осуществиться человеческой общности, в фундаменте которой, по словам Фолкнера, лежат «личное мужество, честный труд и взаимная ответственность».

В некоторых отношениях Гэтсби – это законченный «новый Адам», каких и до Фицджеральда немало прошло через американскую литературу: от куперовского Натти Бумпо до Гека Финна, собиравшегося удрать на «индейскую территорию», воплотив владеющую им, как и Гэтсби, романтическую «мечту». Но в 20-е годы что-то всерьез поколебалось в представлениях американцев о своей стране и о самих себе. Быть может, впервые и сама «мечта» начала осознаваться как трагическая иллюзия, не только не возвышающая личность, но, наоборот, отдающая ее во власть губительных индивидуалистических побуждений или обманывающая заведомо пустыми и тщетными надеждами.

Фицджеральд уловил этот сдвиг одним из первых. Сказалась его особая чуткость к болезненным явлениям «века джаза». Сказалась «незатухающая ненависть» к богатым, к людям типа Тома Бьюкенена, который олицетворяет в романе мир бездушного утилитаризма, агрессивного своекорыстия, воинствующей буржуазной аморальности. Сказалась

способность Фицджеральда безошибочно распознавать трагедию, даже когда она скрыта за блистательным маскарадом.

Сказалось, наконец, его недоверие к любым иллюзиям и «легендам», обострившееся и оттого, что «легенда» уже сопутствовала ему самому, став для Фицджеральда непереносимой и побудив его весной 1924 года уехать в Европу с единственной целью «отбросить мое прежнее „я“ раз и навсегда».

Прочитав рукопись, присланную Фицджеральдом из Парижа, его редактор М. Перкинс посоветовал четче обрисовать фигуру главного героя: сказать о его профессии, его прошлом, его интересах. Фицджеральд отказался. «Странно, – ответил он Перкинсу, – но расплывчатость, присущая Гэтсби, оказалась как раз тем, что нужно».

Спор, возникший по частному поводу, приобрел принципиальный характер. Обрисовать героя более «четко» значило бы написать другую книгу. А в «Великом Гэтсби» как раз все и держится на двойственности главного персонажа, неясности его побуждений. Даже сюжет, внешне схожий с сюжетами «романа тайн», хотя и вмещающий совсем иное – серьезное, философское – содержание. Даже мотивы действий персонажей второго плана (Джордан Бейкер, гости на приемах Гэтсби), поскольку все они стремятся развеять для себя налет таинственности, который окутал главного героя задолго до того, как он появится в рассказе Ника Каррауэя.

Фицджеральд настойчиво стремится создать у читателя ощущение какой-то загадки, таящейся в судьбе Гэтсби. Для чего? Только ли для того, чтобы психологически подготовить кульминационные эпизоды – встречу с Дэйзи после пяти лет разлуки, объяснение с Бьюкененом в душном номере нью-йоркского отеля, когда тайное (Гэтсби – всего лишь спекулянт спиртным) делается наконец явным? Такое объяснение вряд ли способно удовлетворить: оно годится для детектива либо для душещипательной истории о несостоявшейся любви, но не для произведения, по праву считающегося одним из немногих романов-трагедий в мировой литературе XX века.

Неясность, «расплывчатость» заключена в самом характере Гэтсби, и дело вовсе не в том, что он недостаточно умело выписан. Он «расплывчат» по сути, потому что в душе Гэтсби разворачивается конфликт двух несовместимых устремлений, двух совершенно разнородных начал. Одно

из этих начал – «наивность», простота сердца, негаснущий отблеск «зеленого огонька», звезды «неимоверного будущего счастья», в которое Гэтсби верит всей душой; типичнейшие черты вращенного американской историей (а в еще большей степени – американской социальной мифологией) «нового Адама». Другое же – трезвый ум привыкшего к небезопасной, но прибыльной игре воротилы-бутлеггера, который и в счастливейший для себя день, когда Дэзи переступает порог его дома, раздает по телефону указания филиалам своей «фирмы». На одном полюсе мечтательность, на другом – практицизм и неразборчивость в средствах, без чего не было бы ни загородного особняка, ни миллионов. На одном полюсе подлинная душевная широта и чуть ли не наивная чистота сердца, на другом – поклонение Богатству, Успеху, Возможностям, порабощенность теми самыми фетишами, которые самому же Гэтсби так ненавистны в Томе Бьюкенене и людях его круга.

Эти начала соединены в герое Фицджеральда неразрывно, но от этого не сглаживается их полярность. На протяжении всего действия готовится их столкновение впрямую, и оно не может не закончиться «взрывом». И гибель Гэтсби, по первому впечатлению, нелепая, на деле – закономерный, единственно возможный финал. Средства, избранные героем для завоевания счастья, неспособны обеспечить счастье, каким его себе мыслит фицджеральдовский «новый Адам». «Мечта» рушится – не потому лишь, что Дэзи продажна, а еще и потому, что непреодолимо духовное заблуждение самого Гэтсби, который «естественное» счастье вознамерился завоевать бесчестным, противоестественным путем, выплатив за Дэзи большую, чем Бьюкенен, сумму и не брезгуя ничем, чтобы ее собрать. А без «мечты» существование «нового Адама» бессмысленно; выстрел Уилсона подобен удару кинжала, каким в средневековье из милосердия приканчивали умирающего от ран.

Почему же в таком случае Фицджеральд назвал своего героя великим? В заглавии романа обычно видят авторскую иронию. И в самом деле, Гэтсби, человек явно незаурядный, растерял себя в погоне за ничтожной целью – богатством. Ничтожно и его божество – Дэзи, к чьим ногам положена вся его жизнь, ничтожен и пуст весь оплаченный Гэтсби «праздник жизни», завершающийся – уже после гибели героя – телефонным разговором о туфлях для тенниса, позабытых одним из гостей, и ругательством, нацарапанным на ступенях лестницы.

Но в определенном смысле Гэтсби подлинно велик – как ярчайший представитель типа американского «мечтателя», хотя «мечта» и ведет его сначала на опасную тропу бутлеггерства, затем – совершенно чужой ему по натуре мир Тома Бьюкенена и наконец, к полной жизненной катастрофе.

Для Каррауэя в начале рассказа, пока он еще не познакомился с Гэтсби, тот воплощает все заслуживающее только презрения: самодовольство нувориша, культ безвкусной роскоши и т. п. Но Ник не может не признаться себе: в Гэтсби есть «нечто поистине великолепное». Что именно? Конечно, щедрость Гэтсби, его старания окрасить будни праздничностью, на свой лад осуществив гармонию социального бытия. Когда рассказчик впервые своими глазами видит Гэтсби, перед ним – влюбленный, романтик, разглядывающий усыпанное звездами летнее небо. «Второй облик» Гэтсби явно не согласуется с первым, а вместе с тем неспроста у Каррауэя мелькнула мысль, что богатый сосед прикидывает, какой бы кусок небосвода отхватить для одного себя, – подобные побуждения точно так же в натуре Гэтсби, как и мечтательность, романтичность, «естественная» для «нового Адама» доброта, «естественное» для него стремление сделать счастливыми всех.

На протяжении всего романа в Гэтсби будут выявляться совершенно несовместимые качества и побуждения. Здесь не только внутренняя необходимость «расплывчатости» Гэтсби, каким он предстает читателю. Здесь и неопровержимая логика социальных законов, которыми предопределена реальная жизненная судьба и реальная этическая позиция «мечтателя» наподобие Гэтсби. Не случайно Фицджеральд, говоря о своем романе, указывал на «Братьев Карамазовых» как на образец, которому стремился следовать: «Великий Гэтсби» – не столько драма отдельной личности, сколько драма большой идеи, получившей совершенно ложное воплощение.

Гэтсби велик своей стойкой приверженностью идеалу «нового Адама». Но этот идеал выглядит прекрасным лишь при философическом абстрагировании от конкретной общественной практики. Если воспользоваться метафорой, которой Фицджеральд завершил свой роман, идеал благороден и достоин лишь при условии, что человек «плывет вперед» без всяких помех, словно бы «течения» не существует. На деле же – «мы пытаемся плыть вперед, борясь с течением, а оно все сносит и сносит наши суденышки обратно в прошлое». Все дальше отодвигается

осуществление «мечты», а «новый Адам» все больше выглядит лишь обманчивой грезой.

И самый Идеал оборачивается против Гэтсби, заставляя его следовать классическим пошлым правилам Успеха, выгодной коммерции, обогащения, – ведь иначе вершин счастья не покорить, а «стремление к счастью» присуще человеку по самой его природе и, стало быть, оправдывает любые усилия личности для его достижения.

Конец ознакомительного фрагмента. Читать дальше:

[Перейти](#)