

фашиствующими молодчиками в годовщину мятежа генерала Франко. Испанскому народу, добившемуся определенных успехов на пути демократизации страны, еще предстоит нелегкая борьба для завоевания подлинной свободы. В эту борьбу предстоит сделать свой вклад и интеллигенции Испании. Именно поэтому она и хочет осмыслить прошлое.

Н. МАТЯШ

ФОЛКНЕР В ГОЛЛИВУДЕ

— Какой Фолкнер, тот самый?

Нет, не слава всем нам теперь известного писателя вызвала этот вопрос. Молоденькая девушка, помощник режиссера в Голливуде Мета Карпентер задала его только потому, что она сама была родом с Юга, откуда происходил Уильям Фолкнер, и ей уже случилось слышать эту фамилию. Она даже, кажется, однажды встречала «Билла Фолкнера» в кругу общих знакомых. «Так это тот самый?»

Мета тогда была совсем молода, а Фолкнер начинал свой путь. Приехал он в Голливуд ради заработка и вот — встретил землячку. В то время, вспоминает Мета, на кинофабрике не трудно было затеряться среди знаменитостей: Морис Шевалье, Хемфри Богарт, Билл Роджерс, Гари Купер, Чарли Чаплин, но земляки нашли друг друга... Теперь, спустя сорок лет, говорит Мета Карпентер, она часто слышит у себя за спиной завистливо-почтительный шепот: «Фолкнер... Она была близка с Фолкнером»... Поэтому ей представилось правильным рассказать историю их встречи, дружбы, любви.

На Западе существует целый поток подобной литературы: мемуары законных жен и записки любовниц... «Что ж, мне от выгоды своей отказываться?» — под таким примерно девизом большей частью все это пишется. Есть такой налет и на книге Меты Карпентер, только что изданной и названной «Любовь благородного человека». Но все-таки это честная книга, простая и непритязательная. Действительно, раз уж свела судьба с «классиком современной литературы», зачем же отдавать на волю голливудских сплетен собственную историю? Мета рассказала ее сама.

Книгу Меты Карпентер следует рассматривать и как еще одно звено обширной фолкнерианы, целой библиотеки из книг о Фолкнере, которая растет у нас на глазах. Не все судят о Фолкнере единодушно, но все же за счет общих усилий вырисовывается его сложный облик. И эта книга — еще одно свидетельство того, как в буржуазном мире большой художник, пробиваясь сквозь противоречия, им же выявленные, сам попадает в сеть тех же противоречий. Фолкнер, поборник бескомпромиссной правды, вынужден лукавить перед собственной совестью; он чувствует стремление бизнесменов от искусства эксплуатировать его талант, но продолжает заниматься литературной поденщиной; утверждает способность человека перебороть любые враждебные обстоятельства, а сам вынужден порой идти на компромисс.

«Ничто в моем прошлом, ограниченном опыте не могло подготовить меня к эмоциональному общению с Уильямом Фолкнером, человеком, который был на 10 лет старше и несравненно выше меня по интеллектуальному уровню...»

С начала 30-х годов — в самую легендарную пору Голливуда — Мета Карпентер выполняла обязанности суфлера, курьера и секретаря. Фолкнер приехал туда в 1932 году, потом приезжал в 1935-м и позднее. Он работал на студиях, названия которых нам хорошо известны. — «Метро-Голдвин-Майер», «Твентис сенчюри Фокс». Изнутри, с доскональным знанием материала, изображает Мета Карпентер голливудскую обстановку, эту «фабрику», перерабатывающую в качестве сырья все, в том числе и писателей. Фолкнера приспособили делать в сценариях диалоги, ремарками занимался кто-то другой.

За время работы в кино Фолкнер написал много таких диалогов, но не создал ничего значительного. Навязанная жизнью необходимость сотрудничать с Голливудом тяготила писателя.

«У Муссо появились новые лица — Клиффорд Одетс, Артур Миллер, Гесс Шлезингер, Раймонд Шандлер, Мэри Маккарти. Когда я услышала, что Карл Сэндберг и Синклер Льюис начали работать над сценарием, я бросилась к Биллу, надеясь, что это заставит его переменить свое мнение о Голливуде к лучшему; такого не произошло. Когда в газетах объявили, что Джон Стайнбек работает с Альфредом Хичкоком над сценарием «Спасательная лодка», Фолкнер только презрительно фыркнул».

«Даже за тот, сравнительно короткий период, пока он зарабатывал деньги в Голливуде, — пишет Мета Карпентер, — Фолкнер мог убедиться в том, как система кинобизнеса развращала авторов, подающих большие надежды: их новые книги, если они вообще появлялись, оказывались обычно всего лишь халтурой, в которой с трудом можно было узнать руку прежнего автора. Некоторые писатели настолько привыкли братья за работу, только заполучив чек на первую сумму, что они уже больше не могли писать по вдохновению. «Продажные шкуры», — говорил про них Билл».

Фолкнер не считал себя пригодным к работе сценариста («Я не стремлюсь к тому, чтобы в Голливуде полностью использовали то, что я здесь пишу, в общем-то это безразлично. Мое дело писать книги, а не сценарии»). Но Фолкнер чувствовал силу кино и потому быстро откликнулся на запросы времени. Работая уже во время второй мировой войны над сценарием по роману Хемингуэя «Иметь и не иметь», он смело меняет место действия, переносит его во Францию и превращает фильм в открыто антифашистский.

«...Он был художником, просто не умеющим работать в полсилы; в отличие от других романистов и драматургов, приезжавших в Голливуд, он не писал, исходя из конъюнктуры или выгоды, и не имел того циничного отношения к работе («дают — бери»), которое доминировало в Голливуде. Диалоги у него были обычно длиннее нормы, но в них была точно схвачена живая речь, была в них напряженная динамика действия. Будучи заинтересованным прежде всего внутренним состоянием своих героев, Фолкнер, как никакой другой писатель, пришедший в Голливуд, умел мыслить и зрительными образами. Он прекрасно понимал, что Хоукс (режиссер, с которым работал Фолкнер. — Ю. П.) не может снимать мысли, и то, что он предлагал своему режиссеру, всегда было кинематографично и живо».

Работа в Голливуде была для Фолкнера тяжелой обязанностью.

«Он ненавидел студию, ненавидел систему работы двух авторов над одним сценарием, хотя Лонгстрит и был его другом (и незаурядным сценаристом. — Ю. П.), ненавидел саму необходимость пробивать время прихода и ухода на особой карточке».

«После 6 часов он хотел, чтобы ничто не напоминало ему о кино. Вечер принадлежал ему. Внутренним взором он обращался к фантастическому миру своей Йокнапатофы. Порой, когда мы сидели на веранде, он забывал обо мне, о шуме с улицы и замыкался в своей спокойной отчужденности, и только по вздрагивающим мышцам на лице и горящим глазам я могла догадаться, что в его голове рождаются новые рассказы или очередной эпизод из будущего романа ставится на положенное ему место. Если я напоминала ему о каком-нибудь происшествии на студии звукозаписи или о том, что теперь уже можно надеяться на наступление союзников в Европе, он мычал в ответ что-то невнятное и, не прерывая хода своей мысли и воспоминаний, хлопал меня по колену. Я понимала, что все эти оборванные Сноупсы или какие-то другие персонажи его вымышленного округа оттеснили меня в самый дальний угол его сознания».

Фолкнеровская неприязнь к Голливуду, о которой он говорил порой открыто, а кроме того, нарушение им принятых в Голливуде жестких норм, определяющих стиль работы авторов, привели наконец к молчаливому заговору режиссеров и продюсеров против Фолкнера: ему просто перестали предлагать работу. И произошло это именно

тогда, когда финансовое положение писателя было особенно затруднительным. Книги его не переиздавались, потому что на них не было читательского спроса. Правда, в это же самое время начинает складываться репутация Фолкнера среди критиков: его произведения изучаются, интерпретируются, превозносятся. Потом Фолкнеру даже придется обороняться от этих похвал. «Успех у знатоков» не давал, однако, возможности существовать за счет собственно писательского труда, и Фолкнер вынужден был снова обращаться в Голливуд.

«Фолкнер написал мне, что снова идут переговоры о его возможном возвращении в Голливуд, а я отложила письмо со вздохом сожаления: мой знаменитый Фолкнер, повсюду восхваляемый, величайший писатель Америки, все еще надеется на то, что пренебрегающий им Голливуд даст ему заработать деньги, чтобы он мог оплатить долги и содержать людей, зависящих от него».

Но как же изменилось отношение Голливуда к Фолкнеру, когда он стал звездой литературной сцены, лауреатом Нобелевской премии! Теперь уже Голливуд готов был заплатить любые деньги, чтобы заполучить знаменитость.

Работая в Голливуде и пытаясь отстоять свою творческую независимость, Фолкнер умел быть и жестким. Он знал, как и с кем говорить. Об этом писал и в появившихся при жизни писателя фактически авторизованных воспоминаниях его сосед по Оксфорду Джон Каллен. На лице Фолкнера почти постоянно было то особое выражение, которое немедленно пресекало всякую возможность непрошеного вторжения в его жизнь. В то же время он и сознательно создавал себе облик, пригодный для общественного потребления.

«Фолкнер вернулся в Голливуд в начале лета. И вот в первый раз, глядя, как он идет, странно подавшись вперед, услышав его более свободную, медленную речь, я вдруг поняла, что он обладает ясным и острым пониманием обстановки, что он меняется, когда попадает в новое окружение. Перемены в Нью-Йорке, где он начинал ходить быстрее и приобретал четкость речи, были совсем не те перемены, что видны были в нем в Голливуде: здесь он ходил прямо, даже одежда его становилась менее небрежной, порой даже аккуратной. И я легко могла представить себе, как после первых же дней в Оксфорде он начнет ходить на манер местных жителей, станет говорить медленнее, используя местные словечки, сменит городской костюм на брюки и куртку и потом уже будет носить их не снимая».

«Взявшись за руки, шли мы по Сансет-стрит, следуя правилу совершать хорошую прогулку после хорошего ужина. В те годы на этой улице было полно различных киноконтор, богатых магазинов, ночных клубов и маленьких ресторанчиков. Отсюда, от ресторана «Трокадеро», открывался головокружительный вид на Лос-Анджелес, казалось, будто прямо к темному небу прикреплены были сияющие огни рекламы. Глядя с вершины холма, в конце улицы, на эти огни, мы увидели, как движущийся среди звезд ряд огоньков превратился в самолет.

— Хотел бы я,— произнес Билл, следя жадными глазами за летящими огоньками,— взять в аренду машину и прокатить тебя по небу.

— Хорошо было бы..

— А не испугаешься?

— Ни капли,— отвечала я.— Ведь я уже пробовала летать на старом военном «кукурузнике».

— Вам приходилось летать, мадам? — Фолкнер бросил на меня недоверчивый взгляд.

— Приходилось, у себя в Мемфисе. Но потом, когда я уехала из дома, пришлось бросить.

— Жаль, я не знал.

— Что я летаю?

— Что ты летаешь, что ты ездешь верхом... Ведь это так?

— Так.

— И охотишься?

— Да, но только я не люблю убивать живое.

— Вот так-то. Мне нужно было сразу понять, как только я увидел тебя за столом, что ты не просто красива, ты прекрасна, но что мы с тобой похожи. Сразу надо было понять.

Мгновенье я смотрела на него, отметив грустное выражение его серьезного лица, взгляд человека, который видит перед собой все то, что он мог бы иметь, а потом быстро повернула разговор к его любимой теме — самолетам. Он непринужденно заговорил о летной службе в канадских военно-воздушных силах во время первой мировой войны и своих боевых заданиях в Европе.

— Когда я разбился,— сказал он,— мне казалось, что я уже никогда не буду летать.

— Ах, Билл.— Я замерла на месте. Мы остановились у входа в «Трокадеро». Двери то и дело открывались, впуская роскошно одетых мужчин и женщин, и тогда на улицу лилась музыка.— Ты разбился?

— Да, выполняя задание во Франции.

Я взяла его за рукав, и так мы стояли в потоке машин, глядя друг на друга.

— Ты был ранен?

— У меня в голове серебряная пластинка.— Он постучал по голове возле уха и ухмыльнулся.— Подороже моего счета в Оксфордском банке.

В тот вечер и в течение последующих долгих лет я верила, что Уильям Фолкнер был сбит над Францией. Я не имела никакого основания сомневаться в этом, пока вскоре после его смерти не узнала, что Билл вообще не уезжал из Канады во Францию и потому его никак не могли там сбить.

Фолкнер рассказывал историю о том, как его сбили, многим. Правда, он отказывался вдаваться в подробности, когда газетчики, слышавшие об этом эпизоде, задавали ему вопросы во время интервью...

...Теперь мне кажется, что Билл придумал это романтическое падение на землю с прекрасного неба Франции от обиды, что ему не удалось принять участие в военных операциях в Европе из-за неожиданного окончания первой мировой войны. И где-то в лабиринте его творческого сознания остался жить этот вымысел, превратившись в реальность. Все остальные образы вошли в его произведения, он населил целый округ живыми людьми, но этот эпизод он оставил при себе. Со временем, и, как я убедилась, довольно скоро, вымысел превратился у Фолкнера в реальность. И сама я по-прежнему ясно представляю себе, как самолет Билла спиралью падает на землю и из хвоста у него вырывается пламя. Для меня этот нереальный эпизод стал фактом».

Самые красочные, стойкие легенды о Фолкнере (а это — легенды): Фолкнер — военный летчик, Фолкнер — торговец запрещенными напитками, Фолкнер — мастер на все руки, маляр, матрос — были созданы самим писателем еще в молодости. Иногда эти легенды возникали случайно, по недоразумению, которое, однако, Фолкнер не считал нужным устранять, напротив, он поддерживал и даже развивал легенду в желательном для него направлении. Иногда легенда оказывала обратное воздействие на его жизнь, и Фолкнер был вынужден предпринимать известные шаги, чтобы претворить легенду в действительность.

Личное мифотворчество было свойственно многим американским писателям, включая Хемингуэя, Скотта Фицджеральда и Вулфа. Фолкнер в этом смысле не был исключением. Проблему эту для всего фолкнеровского поколения литераторов сформулировал его земляк, писатель, которого он сам называл отцом своего поколения и своим литературным учителем, — Шервуд Андерсон. В начале 20-х годов в «Бедном белом» Андерсон писал об этой чисто американской жажде во что бы то ни стало пробиться в «великие», о национальной «жажде величия», пусть даже сфабрикованного величия. Фолкнер, резко критиковавший американский дух саморекламы, доходящий до полного самодовольства, сам порою платил ему дань. Ненавидя «паблисити», Фолкнер не мог не считаться с ним. Конечно, речь здесь идет не о каком-то «разоблачении» писателя, а об

уточнении наших собственных представлений о нем. Книга Меты Карпентер вносит в этом смысле ряд невеселых, но необходимых поправок к биографии Фолкнера.

На наших глазах проходит жизнь крупнейшего писателя Америки — небогатого фермера из глубокой американской провинции, многие годы не имевшего литературного имени и вынужденного заниматься «кровавой халтурой» в Голливуде, обремененного долгами, семьей, детьми и тяжело переживавшего неустроенность своей жизни.

Чувство ответственности и выдержка — те самые свойства, которые, как мы знаем, Фолкнер ставил выше всего в людях, находит в нем Метя Карпентер. «Выбирая между горем и ничем, я приму горе» — в этих известных словах из фолкнеровского романа «Дикие пальмы» для Меты Карпентер горькая формула его жизни.

«Однажды я услышала, как она (жена Фолкнера.— Ю. П.) сказала: «Билли скоро научит меня сочинять книги, правда, Билли?»

Ее глаза на узком лице, вспыхнувшем от немислности произнесенных слов, умоляли мужа сказать «да», даровать ей это чудо, которое, может, возродит ее, человека уже погибшего. Ведь как же, Зельда Фицджеральд написала роман и рассказы, пусть то же сделает и Эстел Олджем Фолкнер в своей отчаянной попытке сравняться с человеком, который является ее мужем; когда будет опубликован ее роман, ей уже не придется скрываться в огромной, все затмевающей тени Билла. Прежде чем Билл отвернулся от нее, я успела заметить гримасу страдания на его лице; он покраснел и сделал вид, что не понял, не услышал.

«Как-то я спросила Билла:

- Но почему именно ты должен нести весь этот груз ответственности?
- Так вышло.
- Но зачем ты соглашаешься?
- Наверное, для этого создан».

Эта внутренняя цельность, сила характера Фолкнера, несмотря на потери и компромиссы, осознаются Метой Карпентер как высшие человеческие достоинства.

Ю. ПАЛИЕВСКАЯ