

НЕИЗВЕСТНЫЙ
ФИЦДЖЕРАЛЬД

Я
ЗА
ТЕБЯ
УМРУ

Ф. СКОТТ
ФИЦДЖЕРАЛЬД



Москва
2018

УДК 821.111-31(73)
ББК 84(7Coe)-44
Ф66

F. Scott Fitzgerald
I'D DIE FOR YOU,
AND OTHER LOST STORIES

Copyright © 2017 by Hoffmann & Campe Verlag
according to Article 71 of the Federal Republic of Germany's Act
on Copyright and Related Rights (Copyright Act)
Translated from the English: I'd die for you, and other lost stories
First published worldwide by Hoffmann & Campe Verlag

Перевод с английского
Владимира Бабкова, Виктора Голышева

Фицджеральд, Фрэнсис Скотт.
Ф66 Я за тебя умру / Фрэнсис Скотт Фицджеральд; [пер.
с англ. В. Голышева, В. Бабкова]. — Москва : Эксмо,
2018. — 544 с.

ISBN 978-5-04-096626-4

Впервые на русском языке.

Ранее не публиковавшиеся рассказы от автора «Великого Гэтсби».

Уже первый роман Фицджеральда «По эту сторону рая» был назван манифестом поколения. Следом были написаны «Великий Гэтсби» и «Ночь нежна», которые сделали писателя голосом джазовой эпохи. Он стал успешным и популярным. Потом были Великая депрессия и болезнь жены, поденная работа на голливудских киностудиях. Любой бы сломался при таких обстоятельствах. А Фицджеральд искал новые темы, заходил на спорные территории, экспериментировал со стилем.

Он боролся за публикации своих новых вещей. Он искал себя в сценариях к фильмам, которые так и не были поставлены. Он спорил с редакторами, отстаивая свою позицию.

Вместо того чтобы сглаживать новизну и идти на поводу у чужого вкуса, гений Фицджеральда предпочел остаться верным себе, тем, кем он был всегда, — голосом своего поколения, блестящим рассказчиком, великолепным стилистом.

УДК 821.111-31(73)
ББК 84(7Coe)-44

© В. Бабков, перевод на русский язык, 2018
© В. Голышев, перевод на русский язык,
2018
© Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательство «Эксмо», 2018

ISBN 978-5-04-096626-4

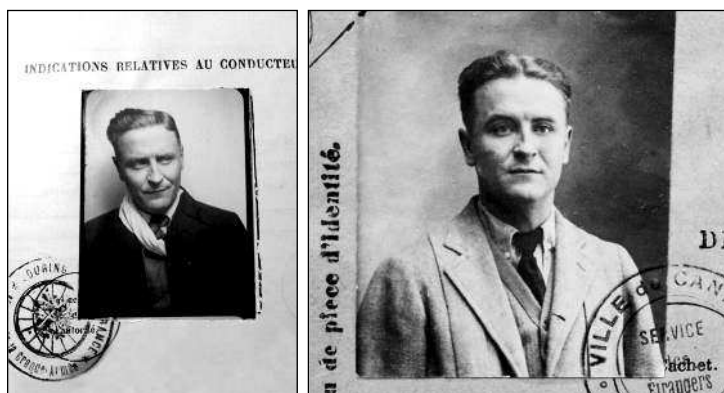
Предисловие

...вряд ли я напишу еще много историй о юной любви. Меня приговорили к этому мои первые сочинения, написанные до 1925 года. С тех пор я продолжал писать истории о юной любви, хотя они давались мне все труднее, а искренности в них становилось все меньше. Производить один и тот же товар на протяжении трех десятилетий способен только чудотворец или халтурщик.

Я знаю, что именно этого от меня и ждут, но в этом смысле родник уже практически иссяк, и гораздо разумнее, как мне представляется, не выжимать из него последние капли, а отыскать новый родник, новую жилу... Тем не менее, огромное количество издателей по-прежнему считает, что я испытываю непреодолимый интерес к юным девушкам — интерес, который при моем возрасте вполне может отправить меня за решетку.

*Ф. Скотт Фицджеральд — Кеннету Литтауэру,
редактору журнала «Коллиер», 1939 г.*

Блестяще начавший карьеру профессионального писателя в 1919 году, Фрэнсис Скотт Фицджеральд все чаще воспринимался публикой только как певец эпохи, прозванной им самим «веком джаза». И читатели, и издатели ждали от него стандартных романтических историй о богатых наследницах и их бедных поклонниках, о гламурных вечеринках и бойких красотках. Пытаясь писать что-то другое в более суровый и глубокий исторический период, Фицджеральд — к тому времени зрелый чело-



век, перенесший немало страданий, — обнаружил, что разрушить этот ранний стереотип чрезвычайно трудно. Молодой писатель на фоне веселой студенческой жизни в Принстоне («По эту сторону рая»), ставший частью золотой пары («Прекрасные и проклятые»), а затем создатель и хроникер «джазового века» (сборники рассказов 1920-х и «Великий Гэтсби») в большинстве литературных биографий и читательских представлений сразу уступает место автору «Крушения». Он хотел, по его собственным словам, «отыскать новый родник, новую жилу». К несчастью, лишь единицы сумели оценить эти попытки по достоинству.

Здесь собраны рассказы о разводе и отчаянии, о трудовых буднях и одиноких ночах, о смысленных подростках, не имеющих возможности поступить в колледж или найти работу в пору Великой депрессии, об американской истории с ее войнами, ужасами и надеждами, о сексе, иногда приводящем к женитьбе, а иногда и нет, и о буйной кипучей энергии и сокрушительной нищете Нью-Йорка — города, который Фицджеральд искренне любил и понимал во всей его многообещающей пестро-

те, легкомысленности и безобразии. Они показывают, что он вовсе не был «печальным молодым человеком», стареющим в оковах воспоминаний о золотых днях своего недавнего прошлого, а, наоборот, двигался в авангарде литературного процесса со всем его модернистским экспериментированием и растущей усложненностью.

* * *

Ф. Скотт Фицджеральд, поседевший и поумневший, стал нынче одним из тех авторов, у которых редакторам труднее всего выцыганить подходящий рассказец. Он остается литературным символом эпохи — эпохи нового поколения, — и редакторы продолжают ждать от него историй о ночных кутежах и вежливых студентах, которые, гоняя на автомобилях с дамами, не заставляют их первыми вышибать лбом ветровое стекло. У публики тоже выработалась привычка к такому Фицджеральду — но он уже повзрослел и, что вполне естественно, стал заметно серьезнее. Созрел — вот правильное слово. Он и писать хочет более зрелые вещи — а если ему этого не позволят, не будет писать вовсе. Вот и думайте.

*О. О. Макинтайр,
колонка «Нью-Йорк день за днем», 1936 г.*

Конечно, редакторы тогдашних популярных журналов не были пошлыми обывателями. Однако у них имелись веские причины, чтобы отказываться от сочинений Фицджеральда середины 1930-х: иные из них чересчур уж мрачны и откровенны. Только один редактор видел все достоинства того, что пытался делать Фицджеральд, и печатал его постоянно — Арнольд Гингрич из «Эсквайра», который и сам был романистом. В течение двух лет перед смертью Фицджеральд продавал в «Эсквайр» свои

замечательные новеллы о Пэте Хобби по 200 и 250 долларов за штуку (в период Депрессии это была низкая цена для Фицджеральда, но не для рядового писателя, да и по объективным критериям ее можно считать вполне приличной, так как, согласно переписи 1940 года, средний годовой заработок в США чуть превышал тысячу долларов). Гингрич уговаривал Фицджеральда превратить эти чудесные истории о пьющем сценаристе-неудачнике с ирландскими корнями в полноценный роман. Однако некоторые его рассказы не брал даже Гингрич: Фицджеральд писал о молодых людях, которые боятся подцепить венерическую болезнь, и забеременевших от них шестнадцатилетних девушках, и «Эсквайр» вынужден был отвечать автору: «Спасибо, не надо».

В большинстве этих рассказов действие происходит в ту пору, когда Америка и весь мир были погружены в пучину Великой депрессии. Фицджеральд, который всего несколько лет назад жил на широкую ногу, обеднел вместе со страной. Он часто болел, оставался без гроша и беспокойно сновал между окрестностями Балтимора, где обосновался с Зельдой и их дочерью Скотти, и курортами в горах Северной Каролины. В 1930 году в Европе у Зельды произошел нервный срыв, а в феврале 1932 года ее приняли в клинику Генри Фиппса при Университете Джонса Хопкинса в Балтиморе. Весь остаток жизни Фицджеральда (и своей тоже) Зельда провела, кочуя из одной дорогой частной клиники в другую; необходимость оплачивать ее лечение легла на плечи Скотта тяжелейшим бременем. С начала 1935 года Фицджеральда стало регулярно беспокоить и собственное здоровье; боясь рецидива туберкулеза, который ему диагностировали еще в юности, он тем не менее усугублял риск неумеренным потреблением табака и алкоголя.

Однако первый рассказ этого сборника, «Должок»,

датируется ранним периодом творчества Фицджеральда, а последние из законченных, «Женщины в доме» и «Поклон Люси и Элси», — временем его пребывания в Голливуде в 1939-м, когда он бросил пить и увлеченно работал над новым романом, опубликованным посмертно под названием «Последний магнат». Здесь представлены сочинения каждого этапа его литературной карьеры — юноши, день и ночь купающегося в ярких лучах успеха и славы, тридцатилетнего мужа и отца, внезапно ввергнутого болезнью жены в мир врачей и больниц, зрелого человека с подорванным здоровьем, упрямо ищущего в своем творчестве ту самую новую жилу, но прежде всего — писателя-профессионала, который без устали черпал энергию и вдохновение из американских ландшафтов и общества вокруг него. Этот азарт никогда не покидал Фрэнсиса Скотта Фицджеральда, и собранные здесь рассказы — убедительное тому доказательство.

* * *

Можно ли заработать на сборниках рассказов?

*Фицджеральд — своему агенту
Гарольду Оберу, 1920 г.*

Рассказы с самого начала обеспечивали Фицджеральда средствами к существованию. Когда принстонский ректор Джон Грир Хиббен написал ему, жалуясь (помимо всего прочего) на неприглядное изображение университета и его студентов в новелле «Четыре затрещины», Фицджеральд ответил: «Я сочинил это в отчаянии как-то вечером, потому что передо мной лежала стопка отказов в три дюйма толщиной и мне было необходимо дать журналам то, чего они хотят».

Дать журналам то, чего они хотят, — таков был девиз юного писателя Фицджеральда, и он продолжал следо-

вать этому весьма прибыльному правилу на протяжении всех двадцатых годов. Он получал за свои сочинения деньги и прекрасно сознавал как этот факт, так и то, сколько он способен быстро заработать на рассказах — ведь если писать роман, о его продаже порциями нечего и думать, пока не будет готов достаточно большой кусок. Жил он с семьей небедно, но после ошеломительного успеха двух первых романов «Великий Гэтсби» (1925) продавался довольно вяло, а денег Фицджеральду не хватало. Разочарование прохладным приемом, оказанным «Великому Гэтсби», способствовало продолжению его сотрудничества с «Сатердей ивнинг пост», куда он поставлял рассказы, а по окончании «джазового века» подтолкнуло его к работе над сценариями в Голливуде. Фицджеральд шагал по тонкой грани между искусством и коммерцией, и это удавалось ему не хуже любого другого писателя его поколения.

Прекрасно сознавал он и то, что из написанного им является лучшим, а что представляет собой, пользуясь его же словом, «халтуру». Фицджеральд никогда не лгал ни себе, ни другим насчет разницы между его коммерческой продукцией и рассказами высокого литературного качества. Он радовался, когда то и другое совпадало — когда новеллы, которые он ценил (например, «Опять Вавилон», «Молодой богач», «Зимние мечты» и рассказы о Бэзиле Дюке Ли), приносили хороший доход, и всегда хотел, чтобы новеллы, лучшие на его вкус, лучше и продавались. «Мне досадно, что «Популярная девушка» — дешевый рассказик, который я накропал за неделю, пока Зельда рожала нам дочку, принес 1500 долларов, а «Алмаз в небе» [«Алмазная гора»] — по-настоящему изобретательная история, над которой я трудился три недели с искренним энтузиазмом, не принес ни гроша, — писал он в 1922 году своему агенту Гарольду Оберу. — Но, кля-

нусь Богом и Лоримером, я еще разбогатею!» Джордж Хорас Лоример, выпускник Йеля, возглавлявший «Саттердей ивнинг пост» с 1899 по 1936 год, щедро платил Фицджеральду за его сочинения — для начинающего писателя это были огромные гонорары. В 1929 году «Пост» стала платить ему по 4 тысячи долларов за рассказ, что по современным меркам превышает 55 тысяч. Но в этих золотых цепях Фицджеральд маялся. В 1925-м, сразу после публикации «Гэтсби», он писал Генри Менкену:

«Моя ерунда для «Пост» становится все хуже и хуже, и я вкладываю в нее все меньше души — странно это говорить, но вся душа ушла на мои первые ерундовые опусы. Я считал, что «Прибрежный пират» не хуже «Благословения». Пока не провалился «Овощ», я никогда не «опускался до примитива», а без этого не было бы и нынешней книги [«Гэтсби»]. Я уже давно опустилсЯ бы до примитива, будь это выгодно, — я безуспешно пытался совершить это, сочиняя для кино. Похоже, люди не понимают, что разумному человеку опуститься до примитива труднее всего на свете».

В том же году в письме редактору «Скрибнера» Максвеллу Перкинсу он выразился прямее и грубее: «Чем больше мне платят за мою дребедень, тем трудней мне заставить себя писать».

Фицджеральд всегда считал себя романистом, хотя был автором великолепных рассказов — а произведения этой формы ничем не уступают романам, разве что короче. Его рассказы, любимые и хорошо известные, стоят особняком, но для него они часто служили своего рода полигоном: он пользовался ими, чтобы делать наброски, обкатывать замыслы и описания, героев и элементы обстановки, которые могли бы пригодиться для следующего романа. До 1938 года Фицджеральд вел книгу учета своих сочинений, и в ее разделе «Опубликованное» есть множество рассказов с пометкой «ободран и похоронен

навсегда». Этот процесс «обдирания» наглядно иллюстрируют вырванные им листки и номера журналов с его рассказами, где он перекраивал, поправлял и отмечал пассажи, перекочевавшие затем в «Прекрасных и проклятых», «Великого Гэтсби» и «Ночь нежна».

Большинство рассказов из этого сборника написано в середине и конце 1930-х, и в них попадаются строки, знакомые тем, кто читал рабочие тетради Фицджеральда (изданные в 1978-м под названием «Дневники Ф. Скотта Фицджеральда») и «Любовь последнего магната», его незавершенный роман.

* * *

Можно ли заработать на сценариях? Вы умеете их продавать?

Фицджеральд — Гарольду Оберу, декабрь 1919 г.

Голливуд с его широкими возможностями и сочинительство сценариев для кино манили Фицджеральда с самого начала писательской карьеры. В сентябре 1915 года, когда он еще учился на втором курсе, в «Принстонском вестнике» появилось объявление: «Специально для провалившихся: работа на киностудии сулит быстрый и значительный заработок молодым дарованиям». Эта связь между работой в кинобизнесе и провалом обозначилась для Фицджеральда с первого же его приезда в Голливуд. Хотя в 1920-х несколько его рассказов и два романа были экранизированы, он не любил эти фильмы; они с Зельдой считали, что киноверсия «Великого Гэтсби» 1926 года, ныне утерянная, — «дрянь дрянью». Тем не менее в январе 1927 года Фицджеральды поселились в лос-анжелесском отеле «Амбассадор» на три месяца, в течение которых Скотт писал заказанный ему сценарий для Кон-

станс Толмадж — эта звезда немого кино по прозвищу «Бруклинская Конни» пыталась пробиться в звуковые комедии. Поначалу супруги с удовольствием встречались и общались с кинозвездами, но вскоре им это наскучило. Сценарий отклонили, и Фицджеральды отправились восвояси, на Восток. По сообщению Зельды, ее муж «сказал, что никогда больше не напишет ни одного сценария, потому что это страшно тяжело, но, по-моему, писателям нельзя верить на слово».

Она была права. Неубедительные продажи «Великого Гэтсби» и противоречивые отзывы на этот роман изменили Фицджеральда как писателя. Он почти немедленно поставил под угрозу свое литературное будущее, написав Перкинсу из Европы весной 1925 года:

«Как бы то ни было, на осень у меня есть книга хороших рассказов. Теперь буду писать рассказы поплотнее, пока не наберется достаточно материала для следующего романа. Закончу его и опубликую, а там посмотрим. Если он обеспечит меня так, чтобы не надо было больше тратить время на ерунду, стану двигаться дальше как романист. Если нет, все брошу, вернусь домой, поеду в Голливуд и буду изучать кинобизнес».

В 1931-м Фицджеральд вернулся в Голливуд, снова ради денег, и провел там несколько безрадостных месяцев, оказавшихся бесплодными в творческом плане и обременительными в личном. Роман, над которым он тогда работал, «Ночь нежна», толком не продвинулся. К тому же на этот раз Зельда не поехала с ним Лос-Анджелес: она была у своих родителей в Монтгомери, Алабама, и вновь балансировала на грани нервного срыва, из-за которого грядущей весной ей предстояло опять лечь в больницу. Однако то, что она написала мужу в Голливуд в ноябре 1931 года, звучит удивительно разумно: «Мне жаль, что работа у тебя неинтересная. Я надеялась, что она откроет

перед тобой новые драматические возможности, которые скомпенсируют скуку, но если это сплошная тяготи́на и вдобавок тебе навязывают принцип «встретимся и обговорим», приезжай домой, лапочка. По крайней мере, ты навсегда развяжешься с Голливудом. На твоём месте я не стала бы тратить время на гарантированно посредственную продукцию, которая к тому же дается тебе с таким трудом».

Хотя в 1931-м Фицджеральд вновь потерпел в Голливуде неудачу, летом 1937-го он снова вернулся туда из-за нужды в деньгах — теперь уже навсегда. В этот третий раз его вовсе туда не тянуло. В рассказе, давшем имя нашему сборнику, отразилось его отношение к кинобизнесу как к чему-то внутренне порочному и губительному для творческой личности. Еще в 1934 году Арнольд Гингрич предостерегал Фицджеральда от возвращения на «фабрику грез», недвусмысленно объясняя причины своей позиции: «Было бы ужасно, если бы Вы снова вернулись в Голливуд, чтобы растранижировать там свой талант; надеюсь, до этого не дойдет. Ведь если считать печатное слово музыкальным инструментом, то Вы несравненный виртуоз — никто не может извлечь более чистый и певучий звук из струны английской фразы, — а что, черт возьми, общего у печатного слова с Голливудом?»

Сам Фицджеральд незадолго до своего отъезда на Западное побережье писал Перкинсу, демонстрируя прозорливость и хорошее знание собственной натуры: «Каждая моя поездка в Голливуд, несмотря на гигантское жалованье, оборачивалась для меня финансовой и художественной неудачей. <...> У меня определенно есть в голове еще один роман [«Любовь последнего магната»], но ему, похоже, суждено пополнить список незавершенных книг этого мира». Фицджеральду приходили очень внушительные счета за содержание Зельды в частной ле-

чебнице под Эшвиллом в Северной Каролине и за учебу Скотти, да и сам он тратил немало. По контракту же с «МГМ» он должен был получать тысячу долларов в неделю как консультант по сценариям. Последние несколько рассказов Фицджеральда написаны в те редкие часы, которые ему удалось для этого выкроить, а все остальное время он сидел над чужими сценариями — отупляющими текстами, на полях которых остались его уничижительные замечания. От этой тоскливой работы ему становилось физически плохо; об охватившей писателя хандре можно судить по слабости его собственных сценариев. Но контракт со студией помог Фицджеральду выпутаться из крупных долгов, а еще он нашел там материал для «Последнего магната». Он умер счастливым, увлеченно трудясь над очередным романом, но за продажу своего таланта и времени ему пришлось заплатить огромную дань как в психологическом, так и в творческом смысле — и к тому, что «Магнат» остался незаконченным, это наверняка тоже имеет прямое отношение.

* * *

Некоторые из рассказов, собранных в «Я за тебя умру», Фицджеральд считал превосходными и был глубоко разочарован — скорее по личным, нежели по финансовым причинам, — когда их отвергли редакторы, ожидающие от него все новых историй о веселых сборищах и прожигателях жизни, о холодных красавицах и тоскующих по ним обаятельных юношах. Профессиональный писатель с университетской поры, он без устали редактировал свои сочинения, продолжая совершенствовать их даже после того, как новелла или роман выходили в печати. Его собственный экземпляр «Великого Гэтсби» пестрит сделанными от руки пометками и поправками от первой