

УИЛЬЯМ САРОЯН В СБЛИЖЕНИЯХ С ТОМАСОМ ВУЛФОМ

НАТАЛИЯ ГОНЧАР

В настоящей статье впервые на выявленном автором многообразном материале прослеживаются творческие (контактные и типологические) связи двух американских писателей-современников, произведения которых вошли в классический фонд литературы XX века. Проводятся параллели с привлечением выдержек из художественных, эпистолярных и др. текстов Сарояна и Вулфа, с обращением к фактам американской литературной критики 1930-х годов, когда оба писателя привлекали ее заинтересованное внимание. Особое место уделяется сопоставлению одного из рассказов раннего Сарояна с получившей «армянскую» окраску сценкой в романе Вулфа «Домой возврата нет» (1940).

Ключевые слова: *литературные связи, Сароян, Вулф, роман, рассказ, творческая установка, автобиографичность, критика, параллель*

Сближать Уильяма Сарояна, напрямую или косвенно, с Томасом Вулфом стали уже некоторые из американских критиков, отозвавшихся рецензиями на первые сборники сарояновских рассказов¹. С появлением этих сборников в середине 1930-х, в пору бурного подъема литературы в Америке, Сароян оказался среди широко обсуждаемых текущей критикой писателей.

Томас Вулф всколыхнул литературно-критическое поле уже накануне тридцатых своим первым грандиозным романом «Взгляни на дом свой, ангел» (1929). В 1930-ом Синклер Льюис в речи, произнесенной при получении Нобелевской премии, говоря о том, как развивается литература Америки, о прошлом и настоящем ее дне, о новых ее художественных исканиях и достижениях, среди нескольких крупных имен, это «новое» в литературе представляющих (Хемингуэй, Дос Пассос, Фолкнер, Уайлдер, Голд), выделил и Вулфа, сказав так: «У нас есть Эрнест Хемингуэй, свирепый молодой человек, прошедший суровую жизненную школу, высколеченный высокой требовательностью к себе, настоящий художник, для которого жизнь – родная стихия. Есть Томас Вулф, младенец лет, наверное, 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»². К тому времени, когда американские критики стали с явной заинтересованностью откликаться на

¹ The Daring Young Man on the Flying Trapeze (Отважный юноша на летящей трапезии), 1934; Inhale and Exhale (Вдох и выдох), 1936; Three Times Three (Трижды три), 1936.

² Синклер Льюис. Страх американцев перед литературой. – Сб. «Писатели США о литературе». В 2-х томах. Т.1. М., Прогресс, 1982, с.253.

свежий и уверенный в своей силе голос молодого Сарояна – этого, можно сказать, «отважного юноши», на его «вдохи» и «выдохи», Томас Вулф был уже автором книг повестей и рассказов «Паутина земли» (1932), «От смерти к заре» (1935), «Истории одного романа» (1936), а главное – второго, еще более грандиозного, романа «О времени и реке» (1935), явившегося центральным событием литературной жизни и возбуждившего, соответственно, повышенное внимание к писателю, поток суждений, пониманий и оценок творимой им мощного звучания прозы – этого уникального синтеза эпичности и лиричности, поэтического взгляда на мир, символического мышления, романтического идеала и реалистической зоркости, наблюдательности, конкретики, достоверности³.

Томас Вулф стал ярчайшим открытием издательства «Скрибнерс» в лице знаменитого его редактора Максвелла Перкинса, ранее открывшего публике Фицджеральда, Ларднера, Хемингуэя.

Уильяма Сарояна открыли издатели журнала «Стори» Уит Барнет и Марта Фоли, опубликовавшие ряд его рассказов (в частности, «Отважного юношу...») и представившие их автора как «самый значительный литературный талант, появившийся в Сан-Франциско после Джека Лондона и Фрэнка Норриса»; открытие это незамедлительно подхватили другие солидные журналы («Американ меркюри», «Атлантик мансли», «Бйлл ревью»), после чего другое из крупнейших американских издательств «Рэндом хаус»⁴ представило публике две сарояновские книги – сборник, вошедший в 25 рассказов и озаглавленный по «Отважному юноше...» (1934) и объемистый – в четыре с лишним сотен страниц – сборник рассказов, этюдов, эссе, своего рода писательских «манифестов» и «экспериментов» под названием «Вдох и выдох» (1936).

Оба эти открытия получили, как говорится, отличную прессу, причем среди многих рецензентов, откликнувшихся на книги каждого из обоих писателей, были и критики, которые судили-рядили как о Томасе Вулфе, так и о Сарояне – Клифтон Фадиман, Бертон Раско, Хорэс Грегори и др. Естественно, что с появлением в литературе нового, к тому же сильного писательского голоса критика, среди прочих его характеристик и оценок, не обходится и без суждений насчет его «генезиса», а именно – в созвучия с какими явлениями прошлой и текущей литературы вступает этот голос, с кем из классиков и современников мировоззренчески и художественно

³ Известно, какое значение придал прозе Вулфа (спустя годы после посмертной публикации его романов «Паутина и скала», 1939, и «Домой возврата нет», 1940) другой гигант литературы XX в. Уильям Фолкнер, отводивший ему первое место (себе же второе) среди крупнейших своих современников, оценивая писателей «не по силе их успеха, а по мощи поражения», по «великолепию их поражения в попытке достичь невозможного», «воплотить в литературе весь человеческий опыт», «поместить весь мир на булавочной головке». См. неоднократные ответы, разъяснения Фолкнера в связи с его оценкой писателей в кн.: **Уильям Фолкнер**. Статьи, речи, интервью, письма. М., Радуга, 1985, с. 130, 140, 145, 146, 168, 224.

⁴ С конца 1930-х именно это издательство представляло читателю произведения У.Фолкнера.

роднится. Так уже на первых порах, а затем и впоследствии критика, а вслед за ней позднее и литературоведение косвенно сблизили Сарояна с Вулфом, «генеалогически» возводя его к американскому романтизму (Эмерсон, Торо), к Уолту Уитмену с его «Песней о себе», к Марку Твену с его «Гекльберри Финном», наконец, ближе, к «школе» Шервуда Андерсона, по словам видного американского критика Малькольма Каули, «единственного в своем роде беллетриста, оказавшего... явное воздействие на мирозерцание и литературный стиль последующих поколений. Хемингуэй, Фолкнер, Вулф, Стейнбек, Колдуэлл, Сароян, Генри Миллер... каждый из них бесспорно многим обязан Андерсону»⁵.

Первым привел Сарояна в связь с Уолтом Уитменом критик Т.С. Мэтьюз в своей статье «Говорящий – Да!» («Yea-Sayer»), отзываясь о книге «Вдох и выдох» (1936)⁶. Впоследствии (в 1963) подхватит эту верно замеченную связь, в дальнейшем еще более сказавшуюся в творчестве писателя, другой, отзывавшийся Сарояну, критик Э.Эйзингер: «Он принадлежит к традиции Уолта Уитмена, с которым его роднит горячее и глубокое чувство значительности каждой жизни и важности единения всех людей»⁷. В посвященных Сарояну страницах монографии Д.Хейни о новейшей американской литературе читаем: «Сароян стоит на той линии развития литературы, которая связана с именами Торо, Уитмена, Марка Твена /.../ Продолжателей этой литературной традиции в XX веке отличает враждебность к условной форме, заинтересованность самим предметом, содержанием их творчества – жизнями и трагедиями простых людей, а также стихийность и субъективность стиля»⁸. Со временем все подробнее, разностороннее вскрывают связь Сарояна с этой «линией развития литературы» авторы специальных монографий о Сарояне, о его творчестве. Среди них первый – Говард Флоан, монография которого вышла в свет еще при жизни писателя, в 1966-ом. Рассматривая уже дебютный сарояновский сборник, Флоан замечает, что он мало очень дает оснований для изучения «литературных влияний», при этом, однако, признает верность подмеченной Б. Раско переклички Сарояна с Андерсоном и обращает внимание на выступающую более явно при ретроспективном взгляде на книгу созвучность его с Уитменом. «Из всех американских классиков, – пишет Флоан, – Уитмен был наиболее конгениален Сарояну, самому его складу и темпераменту»⁹. И уж тем более насыщены наблюдениями, суждениями относительно этих (и ряда других) «литературных связей» Сарояна изданные гораздо позднее монографии Д.С.Колонна и Н.Балакиан¹⁰.

⁵ Малькольм Каули. Дом со многими окнами. М., 1973, с.102.

⁶ New Republic, 1936, march 18, pp 172-173.

⁷ Chester E. Eisinger. The Passing Time of His Life. – Saturday Review, 1963, august 31, p.46. Не могу не заметить здесь, что статья эта вышла в день 55-летия Сарояна.

⁸ Donald Heiney. Recent American Literature. N.Y., 1958, p.249.

⁹ Howard R. Floan. William Saroyan. Twayne's United States Authors. N.Y., 1966, p.19.

¹⁰ David Stephen Calonne. William Saroyan. My Real Work Is Being. – The University of North Carolina Press, 1983; Nona Balakian. The World of William Saroyan. – Associated University

Думаю, что проявившиеся в американской критике и литературоведении косвенные (как я их назвала выше) сближения Сарояна с Вулфом по их приверженности одной и той же «линии развития литературы» стоит подтвердить их же признаниями, сделанными в различной связи, в тех или иных формах, текстах. Из целого ряда таких признаний вычленю и приведу здесь лишь некоторые.

Из «Интервью с Томасом Вулфом» (1936, т.е. после выхода романа «О времени и о реке»): «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 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»¹¹.

Из писем Вулфа: «Прозрачная мудрость Эмерсона придает мне силы. Сегодня еще раз перечитал его эссе о книгах» (1922 г.); «Моим главным увлечением всегда была поэзия. /.../ она в моей жизни занимала то место, которое у других занимает музыка. Я постоянно читаю и перечитываю стихи /.../ Поэзия – единственный вид литературы, к которому я могу обращаться постоянно, не испытывая усталости или пресыщения» (1932); (ответ на просьбу назвать десять книг, которые прочитал с интересом за последнее время): «...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. /.../ 3. Поэзия – самая разная /.../ В последние годы читаю и перечитываю Уитмена» (1935, Жт, 137, 226, 242).

Из записных книжек: 1935-1936, «книги, без которых человечество не смогло бы обойтись: «Дон Кихот», «Фауст», «Война и мир», «Ад», «Листья травы», все написанное Шекспиром» (Жт, 319).

Из письма Шервуду Андерсону, 1937: «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» (Жт, 281).

А теперь, в параллель вулфовским, свидетельства от Сарояна. Их немало в различных лет интервью и беседах с ним, их можно встретить и в его произведениях.

Presses, 1998. Замечу, что «литературным связям» Сарояна уделено немало внимания и в моей книге «Вильям Сароян и его рассказы» (Ер., изд. ЕГУ, 1976) и в статье «Уильям Сароян в отношении к литературной классике» (Вестник ЕГУ. Общественные науки, 1992, №2, с.81-95).

¹¹ **Томас Вулф**. Жажда творчества. Художественная публицистика. М., Прогресс, 1989, с.52. Далее ссылки на это издание в тексте: (Жт, с.).

Вот несколько фраз из разговора молодого человека с девушкой в раннем рассказе «Мои ботинки»: «Что вы читали в библиотеке? Я, видите ли, писатель. /.../ Подписываюсь псевдонимом. Возможно, вы что-то из моих рассказов читали./.../ – Скажите ваш псевдоним. – Шервуд Андерсон. /.../ Это один из моих псевдонимов, – сказал я. – У меня их несколько. Слыхали когда-нибудь про Теодора Драйзера? /.../ Я никогда не пишу под именем Теодора Драйзера...Беру другие имена, большей частью Шервуда Андерсона»¹². Вот из программного рассказа «Семьдесят тысяч ассирийцев», которым открывался первый его сборник: «Читатели Шервуда Андерсона поймут через некоторое время, о чем я тут говорю; они увидят, что мой смех довольно-таки печален»¹³. Отец Весли Джексона читает Андерсона и сыну в письме советует: «Думаю, тебе он тоже понравится»¹⁴. В одной из автобиографических книг в ответ на заданный ему вопрос о «влияниях»: «... я любил читать поэзию, чья бы она ни была, но особенно любил Уолта Уитмена».

Имена Уитмена и Твена, из современников – Андерсона как особенно для него значительные и любимые неизменно и подчеркнуто выделяются в американской литературе во многих ответах Сарояна на обращенные к нему в беседах и интервью вопросы о «влияниях»¹⁵. Не стану плодить примеры, ограничусь одним обобщающим и при этом очень кратким ответом: «*Вопрос:* По-вашему, к какой американской литературной традиции принадлежите? – *Ответ:* ... считаю, что принадлежу к линии Уолта Уитмена, возможно также Эмерсона, но, в любом случае, Марка Твена. При этом нахожусь в согласии со всеми моими современниками, поскольку надо обязательно быть в курсе всей литературы эпохи» (1970, Румыния)¹⁶.

Посмотрим теперь, как и в чем, по каким чертам индивидуальных творческих установок и почерка оказывается Сароян в сближениях с Вулфом в откликах критиков, прослеживавших текущий литературный процесс 1930-х, а впоследствии и в литературоведческих трудах.

Критики тридцатых, оживленно обсуждающие в прессе и одного, и другого писателя, отмечают как присущие им обоим черты: во-первых, субъективность, даже эгоцентризм, проявляющие себя как автобиографичность; во-вторых – стихийность, недисциплинированность письма и, если не пренебрежение формой, то, по крайней мере, полную и даже демонстративно-смелую раскованность в своем отношении к ней, в своем собственном ее понимании и поисках; в-третьих – доминантность поэтического видения и переживания мира, проявляющаяся подчас, на их взгляд, избытком лирических пассажей, романтической риторики, патетики. При том, что

¹² См.: **Уильям Сароян**. Декларация писателя и 25 рассказов. Ер., Наири, 2003, с.60.

¹³ **William Saroyan**. The Daring Young..., London, Faber and Faber, 1953, p.10.

¹⁴ Вильям Сароян. Приключения Весли Джексона. Рассказы. М., Худ. лит., 1979, с.98.

¹⁵ Ряд таких ответов позднего Сарояна (на армянском, 1970-ые) см. в кн.: **Вильям Сароян**. Рассказы, интервью, эссе, воспоминания. Ер., Наири, 1999 (на арм. яз.).

¹⁶ Указ кн., с.227.

критики отзываются на произведения и Вулфа, и Сарояна с явной заинтересованностью, одни пишут о писателе и чертах его творчества, скажем так, приветствуя и поддерживая новый талант, новый голос, другие, поддерживая, впадают и в тона рекомендательно-поучительные, третьи уже и в попросту развязно-осудительные¹⁷. Приведу тому только два примера, а именно – два случая сближения Сарояна с Вулфом впрямую. Имея в виду психологическую атмосферу кризисных лет, критик Хорэс Грегори в рецензии на вторую книгу Сарояна пишет: «В такое время, когда люди не осмеливались говорить громко про себя и между собой, хорошо было, что есть кто-то, кто делает это за них, как Томас Вулф и Уильям Сароян, напористо предъявляющие свою громкую, сильную личность»¹⁸. Другой критик, Клифтон Фадиман, развязно остроумничавший в рецензиях-фельетонах, в 1935-ом пародировавший творческую манеру Вулфа¹⁹ как многословную «всякую всячину» (*hodge podge*), годом позже пишет о второй сарояновской книге («Вдох и выдох») как о собрании «всякой всячины» – «монологов, молитв, юморесок, разговоров, наставлений, проповедей, путевых скетчей, анекдотов, записок дня» писателя, чья «мысль, свежая, подвижная, акробатичная, носится, как водомерка /.../ и живет поверхностным напряжением»; критику не нравятся здесь отзвуки «уитмановской манеры ... этакая одержимость жизнью... Жизнь, братцы, лучше, чем смерть», и дальше он вышучивает Сарояна, придумав что-то вроде эзоповой басни, в которой Вулф (*wolf* - волк) предупреждает Сарояна, чтоб тот держался «подальше от его территории»²⁰.

Интересно, что с тем, как обсуждались разного уровня критикой два писателя, Вулф и Сароян, оказавшиеся на взлете в пору необычайно высокого подъема американской литературы, с тем, в чем усматривались их «достоинства» и их «недостатки», корреспондируют некоторые этой же поры высказывания классика американской прозы XX века, автора знаменитого романа «Великий Гетсби» Ф.Скотта Фицджеральда. Надо сказать, что с Вулфом Фицджеральд связан был дружеским личным общением и живую, и в переписке, с большой заинтересованностью следил за всем, что выходило из-под пера этого, по его же слову, «редкостного таланта», потому и в писательски содержательных, тонких письмах и записях Фицджеральда суждений о Вулфе встречается много²¹. Но есть в них и

¹⁷ В связи с вышесказанным см., напр., ряд рецензий на первые сборники Сарояна (указ. в библиографии «Уильям Сароян в американской критике, в русских переводах и критике». Сост. Л.Меликсетян, Н.Гончар-Ханджян, Ер., 2008, с.6-8. См. также, как этих лет критики судили о «серьезных недостатках» Вулфа (по его письмам – Жт, с.239, 276).

¹⁸ **Horace Gregory.** The Significans of Saroyan. - New York Herald Tribune Books, 1936, febr.23, p.7.

¹⁹ **Clifton Fadiman.** On Nothing and the Wolfe. – The American Spectator, october, 1935, p.4, 14.

²⁰ **Clifton Fadiman.** 71 Varieties. Rewiew of Inhale and Exhale/ The New Yorker, febr.22, 1936, p.67; там же, его же: The Wolfe and Saroyan, pp. 79-81.

²¹ См.: **Фрэнсис Скотт Фицджеральд.** Портрет в документах. Письма. Из записных книжек.

несколько о Сарояне, которого он знал и за которым тоже следил, но только со стороны. Вот два высказывания Фицджеральда, напрямую сближающие Сарояна с Вулфом – по критически оцениваемым чертам их творчества, а это в первую очередь – избыточность в их автобиографизме и в их упорстве писать по-своему, свободно, без оглядки на какие-либо условности, следовать по собственному писательскому пути.

Из письма к начинающему прозаику Мортону Кроллу (1939): «Молодой писатель... раздумывая о том, что он должен или чего не должен говорить, когда описывает человека и его чувства, инстинктивно тянется к тому, что уже известно, о чем сейчас с восторгом говорят и что единодушно принимают за истину. Словно внутренний голос нашептывает ему: «Никому не интересно это мое чувство, это мое действие /.../ это какие-то сугубо мои переживания, они не могут быть всеобщими, не могут быть интересны другим...». Но если у человека настоящий большой талант, /.../ в нем тут же начинает звучать другой голос и убеждает его ввести в произведение эти явно исключительные и не имеющие никакого значения переживания, а они-то, и только они, и создают стиль писателя, его оригинальность, в конечном счете – его индивидуальность художника. /.../ То, что я сейчас написал, не очень точно выражено, и боюсь, как бы ты не понял меня ошибочно и не пошел по ложному пути, как пошли по нему Сароян и покойный Том Вулф, решившие, что писать – значит холить и лелеять всякий росток, который пробьется из земли на их участке. Но для того и нужен талант, чтобы суметь разобраться, где заурядные цветы, известные всем и каждому и ни у кого не вызывающие особых чувств, где те буйные, но хитро замаскированные сорняки, а где тот спрятавшийся в самый угол, маленький и слабый, часто совсем незаметный побег, на всем участке единственный, что воздаст нам за труды, – останется ли он небольшим или вырастет величиной с дуб...»²².

Из записей того же времени: «... как раз его-то (смирения – Н.Г.) и недостает Вулфу, Сарояну, Шлессинджеру, и меня это гнетёт точно так же, как беспросветная мрачность О’Хары»²³.

Поскольку цель этой статьи представить Сарояна в сближениях с Вулфом на различного рода подобранном мной материале, то я не стану вступать здесь в спор с Фицджеральдом относительно ложности или верности того пути, по которому, самосовершенствуясь, шли эти писатели, скажу только, что сам Вулф в своем ответе на письмо друга убедительно оспорил его поучения (указано в прим.21).

Воспоминания. М., Прогресс, 1984, с.103, 155-156, 192-195, 198-202, а также др. См., в частности, на с.103 некие дружеские “уроки” Фицджеральда Вулфу в письме, заканчивающемся так: «Вот коротко мое обвинительное заключение против тебя, если только можно говорить здесь об обвинительном заключении, – ведь я так восхищаюсь тобой и считаю, что по таланту тебе нет равного ни у нас, ни где бы то ни было. *Твой верный друг Скотт Фицджеральд*». См. также и пространное письмо Томаса Вулфа (Жт,с.273-277) в ответ на «уроки» от Фицджеральда.

²² Указ.кн., с.111.

²³ Там же, с.246.

Возвращаясь к сближающим Сарояна с Вулфом суждениям критиков, отслеживающих текущий литературный процесс, замечу, что критики призваны выполнять и – так или иначе – выполняют свою задачу относительно и читателей, и писателей, а именно – и тем, и другим адресуют свои впечатления и оценки, и тех, и других в чем-то ориентируют, на что-то их внимание направляют, то есть в определенном смысле поучают. Иначе обстоит дело в литературоведении; его задача исследовательская, оно писателей изучает, и, как правило, по уже состоявшимся и получившим и признание свое, и значение итогам их творчества, в силу чего и наблюдение, вскрытие, обозрение тех или иных «связей» писателя – в частности, в контексте литературы его времени, эпохи – носит иной характер, служит более глубокому пониманию творческих задач, установок, принципов, творческой эволюции и достижений изучаемого писателя. Именно такого характера сближений Сарояна с Вулфом, прослеженных в научных целях и научной тональности, не раз можно встретить в упомянутых выше монографиях о Сарояне Д.Колонна и Н.Балакиан²⁴.

В любом случае, что касается определенных черт, проявляющихся, по мнению критиков, у обоих этих писателей избыточно, не в меру, не на пользу их таланту, их воздействию как художников слова (автобиографичность, спонтанность и даже эксцентричность форм, излишки лиризма и риторики), то здесь, пожалуй, лучше всего опять-таки показать, как перекликаются, сближаются эти писатели в собственных высказываниях о своих творческих установках и принципах, сколько общего в их мировосприятии, в писательской их позиции.

Ниже приведу, с предельной избирательностью из очень многого, выдержки из текстов Вулфа, собранных в книге «Жажда творчества», а также из раннего и позднего Сарояна. Приведу их в соседстве, чтоб перекличка была виднее.

Из Вулфа: «... всякое серьезное творчество в основе своей автобиографично... истинное произведение искусства требует от автора использования опыта его собственной жизни. /.../ Но ... человек, одаренный способностью к созиданию, бессилён дать буквальную копию своего жизненного опыта. **В произведении искусства все поверяется и трансформируется личностью художника**» (с.61, здесь и далее выделено мною – Н.Г.). «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**» (с.175). «Эту книгу я сотворил из самого себя, мой внутренний мир, люди, с которыми я встречался, события моей жизни незаметно для меня вплетались в создаваемый моим воображением миф...» (с.183). «Вообще я абсолютно убежден,

²⁴ В кн. Д.Колонна см., в частности, с.22, 39, 133, 142, 168, в кн. Н.Балакиан таких страниц немало, напр., 39-41, 85, 86. Данные обеих книг см. в прим.10.

хорошая литература всегда автобиографична, – просто надо правильно сочетать собственные впечатления с работой воображения» (с.187). «...писатель должен уметь видеть в том, что случилось с ним, частицу общечеловеческого опыта» (с.193). «...творческое начало неразрывно связано с автобиографическим/.../ Писатель, мне кажется, может писать только о том, что хорошо знает, что ему дорого и близко /.../ От автобиографичности не уйти, если вы вознамерились написать настоящую, серьезную книгу» (с.223). «Я коплю материал, создаю мои запасы /.../ из моего жизненного опыта, моих наблюдений... **Из накопленного мною опыта...я надеюсь извлечь живое слово, родить из субстанции моей жизни, моего духа произведение, лучше и правдивее которого я еще не создавал**» (с.260, 268). «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. /.../ 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.**» (с.284).

Не стану обременять эту статью разговором о том, насколько все творчество Сарояна-прозаика и драматурга, при явных его отличиях от созданного Вулфом, развивается по таким же принципам, насколько он автобиографичен (в частности, по всему *армянскому*, чем напитано, пронизано, в особые краски окрашено его творчество), насколько он использует личный опыт, собственные наблюдения и впечатления, (то, «что случилось с ним», то, что «видел, думал, чувствовал, вынес из общения с самыми разными людьми»). Не стану распространяться здесь и том, насколько и как, какими собственными средствами трансформировал он автобиографически ему принадлежащее, накопленное в личном опыте, придавая этому общезначимость и силу художественного воздействия во многих из своих произведений разного жанра. Интересующиеся могут об этом прочесть и в моей, ранее указанной, книге, и в книге А.Зверева «Грустный солнечный мир Сарояна» (Ер., 1982), и в монографиях Д.Колонна и Н.Балакиан. Приведу то, что говорит о себе (причем варьируя и повторяя) сам Сароян и в раннюю (1930-ые), и в позднюю свою пору – и касательно автобиографичности, и касательно «недисциплинированности» формы, стихийности письма и т.п.

Из авторского предисловия и ряда «программных» рассказов сборника «Отважный юноша...»: «Что такое роман? – Роман – это романист, и рассказ – это рассказчик»; «Я должен предупредить, что все, о чем я обычно рассказываю, не просто автобиография. Я всегда думаю и рассказываю о своем городе в какую-нибудь пору его жизни, и сам обязательно участвую в думах своих и рассказах, потому что это неизбежно. Дело

здесь не в самоупоении, а в точности и правде, я делаю так намеренно: **я сам – в этом месте и в это время**²⁵; из рассказа с говорящим названием «Myself Upon the Earth» («Вот он я – на земле»): «Я рассказчик, и рассказ у меня один-единственный – рассказ о человеке на земле. И я хочу его рассказывать по-своему, очень просто, забыв о правилах красноречия, о хитростях композиции. У меня есть что сказать, и я совсем не желаю говорить наподобие Бальзака. /.../ Я не верю, что существуют на самом деле такие вещи, как форма поэмы, форма рассказа или романа, я считаю, что существует только человек. Все прочее – хитрости и уловки. Я пытаюсь внести в этот рассказ себя самого – вот такого вот человека. И еще землю с ее жизнью, сколько сумею. Самое большее, чего я хочу, быть честным и бесстрашным на свой лад» (с.26-27); из рассказа «Холодный день»: «Я расскажу Вам то, что говорил себе утром, мысленно начиная писать свой рассказ. Думай об Америке, говорил я себе утром. Представь ее всю как одно целое. Все города ее и все строения, и весь народ /.../ Такая пусть будет у тебя установка: иметь в виду огромную эту страну. Обратись затем к определенному и конкретному. Обратись к отдельному человеку, побудь с ним подольше – с ним рядом и в нем, любя его, стремясь уловить и понять чудо его существования на свете /.../ простыми средствами покажи человека и в нем – его время /.../ События самой жизни не протекают ни в форме рассказа, ни в форме поэмы, ни в какой-либо еще из подобных форм. Твое собственное сознание – вот единственная форма, какая тебе нужна. Твой собственный интерес – вот все, что требуется. Расскажи об этом человеке, ухвати суть его бытия. Рассказывай о человеке» (с.49, 50).

Позднее Сароян, автор уже более десятка сборников рассказов, будет утверждать принципиально то же, на чем настаивал начинающим писателем и что, собственно, не только стремился, но и сумел доказать сам: «...рассказ волен облечься в любую форму, избрать себе любой размер, любой стиль... Я лично считаю, что рассказу нельзя предписывать никаких правил, кроме одного: рассказ должен жить, а как и почему он живет, не имеет значения»²⁶.

Из «Декларации писателя»: «К чему мне было держаться по всей форме и даже более того – со всюю солидностью, если я знал, что эта солидность не более чем тень от напыщенности? /.../ Нет в писательстве никакой загадочной связи между чинностью, величавостью и величием. Кому-то из великих писателей присуща была величавость, но в большинстве из них ее и тени почти что не было. В них было что-то другое... в них была одержимость великим желанием пробиться – до предела такой возможности – к истинному постижению человека, природы и

²⁵ Этот и др. фрагменты цит. по кн.: Уильям Сароян. Декларация писателя и 25 рассказов, с.39, 21-22 и др.

²⁶ Уильям Сароян. Самый неисчерпаемый жанр. – «Литературная газета», 1968, 28 авг., с.8.

искусства, напрямую, через все, через себя же всего, через сердцевину собственного существа. /.../ Говорить “да” и не говорить “нет”.../.../ Горжусь, что я писатель – такой, какой есть, и мне совсем не важно, чем гордятся другие» (там же, с.15-16,17,19).

С вышеприведенным сравним у Томаса Вулфа, в *записях 1930-го и 1935-го годов*: «Любовь одна торжествует над жизнью и над смертью /.../ будем утверждать любовь, а не отрицать ее. **В любви безграничная вера, бесконечное «да».** Мудрость любви никогда не требовала никаких формул» (с.311); «**Мы не в состоянии зафиксировать форму романа так, как зафиксирована форма сонета ...**» (с.319); в *интервью, письмах*: «**Человека, который творит, меньше всего касается то, что думают о нем остальные**» (с.52); «Я не принадлежу ни к какой литературной группировке. Я не хочу ни с кем тягаться ни в славе, ни в таланте...никто не заставит меня лезть из кожи вон, доказывая, насколько я остроумнее и гениальнее других. **Мой единственный соперник – я сам**» (с.221); «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 /.../то многие из них давным-давно износились, обветшали и давят на нас мертвым грузом» (с.271); «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...**» (см.с.279-281); «...писатель не должен утрачивать энтузиазма, желания экспериментировать, искать новые пути, стремления бесстрашно отстаивать свои взгляды – всего того, что было присуще ему в двадцать лет» (с. 245).

Наконец, привлеку внимание к еще одной черте, сближающей этих писателей в их индивидуальной творческой установке и работе. Вот что читаем в воспоминаниях «О Томасе Вулфе» Эдварда К.Эсуэлла, подготовившего посмертные издания двух его романов – «Паутина и скала» и «Домой возврата нет»: «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... Он не знал, является ли какое-либо из его произведений романом, или это нечто совсем иное, для чего и названия не придумали.... Этот вопрос его просто не интересовал. Не имел в его глазах смысла. Его интересовали – и даже страстно заботили – другие вопросы: насколько хорошо, честно, точно и истинно то, что он написал; удалось ли ему высказать то, что хоте-

лось.../.../ Иногда он называл свои книги романами, ... но для него это вовсе не характерно. Чаще он называл их просто книгами. /.../ 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» (ЖТ, с.352, 354).

А вот (по вышеуказанной книге Н.Балакиан) несколько выдержек из писем Сарояна к издателю и редактору (Беннет Серф, Доналд Клопфер) первых его сборников, в частности – в связи с настойчивой защитой очень большого объема, неравноценности состава, беспорядочности в отношении и содержания, и форм второй сарояновской книги «Вдох и выдох»: «Объявляя себя писателем “по крайней мере потенциально” таким же важным, как Томас Вулф или Джеймс Джойс, он спрашивает Доналда Клопфера, мог ли тот подумать о сокращении произведений этих писателей на треть или на четверть. Что случилось бы, прояви их издатели «осторожность или боязнь» (с.92). В письме к Беннету Серфу: «... плохое не так уж плохо, поскольку написано тем, кто написал хорошее» и далее, признавая, что он не романист: «Я даже не писатель рассказов. Я не принимаю никаких форм, я их создаю; и это так даже с формой Книги... **не книга рассказов, не роман, а нечто написанное писателем** (not a book of stories, not a novel, but a work of writing by writer)» (с.93). В другом письме ему же (1936): «**Я пишу одну книгу**. Трапедия не более чем одна ее часть, как и *Вдох и выдох*» и как эта, последняя, *Малые дети*(*Little Children*). **Я не пишу книг. Я пишу**» (с.273). Добавлю к этому и сказанное о Сарояне Р.Д.Орловой в посвященном его творчеству обстоятельном очерке: «Что бы он ни писал – рассказ, роман, драмы, – по существу, все его творчество – это нескончаемое повествование о себе самом /.../ разные перевоплощения и разные этапы биографии Уильяма Сарояна»²⁷.

Прослеженным отнюдь не исчерпываются свидетельства сближений Сарояна с Вулфом. Думаю, что еще более примечательно и показательно сказанное прямо самим Сарояном и непосредственно отразившееся в ряде его текстов.

В 1976-ом и 1978-ом Сароян приезжал в Армению, в Ереван, с ним устраивались встречи, велись беседы (в Союзе писателей, на телевидении, в Ереванском госуниверситете и др.), его засыпали множеством разных вопросов, и среди прочего, как правило, задавался вопрос о влияниях, о том, кого и как он воспринимает и ценит в американской литературе своего времени²⁸. Отвечая (на армянском) в 1976-ом на один из та-

²⁷ Р.Д.Орлова. Потомки Гекльберри Финна. Очерки современной американской литературы. М., 1964.с.147.

²⁸ Из американских писателей сарояновского времени тогда в литературно-читательской среде Армении знали трех лауреатов Нобелевской премии – Хемингуэя, Фолкнера, Стейнбека, их читали здесь в русских переводах, Хемингуэй уже переводился и на армянский, Стейнбек даже побывал в 1963 г. в Армении. Вулфа же знали немногие, ведь Нобе-

ких вопросов, Сароян в первую очередь, как всегда, назвал из классиков Марка Твена и Уолта Уитмена, имевших для него (հսոսնւկ ինձի հաւճար) особое значение (սոս երկուք շատ կիրքնւ), из старших, как всегда, выделил Шервуда Андерсона, в следующем поколении – «наш талантливый Хемингуэй /.../ Уильям Фолкнер, который превзошел Хемингуэя /.../ Есть у нас трагический огромный талант – Томас Вулф, который умер очень рано, в 38 лет, его влияние было хорошее»²⁹. И еще один ответ, данный мне в личном разговоре с Сарояном в 1978 году, разговор шел на армянском с вкраплениями английского³⁰, и шел он как взаимный обмен вопросами и ответами, и о Томасе Вулфе я спросила его потому, что, судя по каким-то (мною переведенным) страницам, в частности, поздней сарояновской прозы, этот писатель был близок и важен ему, у него с ним была своя особая связь. Воспроизведу здесь этот ответ по обрывочным записям, сделанным мною в тот же день, чем-то дополняя их по памяти и придерживаясь максимальной точности. Первое, что сказал тогда Сароян, было сказано по-английски: «Thomas Wolfe was a giant in all senses (Томас Вулф был гигант во всех смыслах)», потом перешел на армянский, примерно в такой разговорной интонации: «Когда я был молодой и только начинал, для меня было важно, что рядом есть такой писатель, как он, такой сильный, смелый, такой exuberant, inexhaustible... the writer with character, и ему все равно, что говорят критики, ему важно говорить свое, снова и снова ... критики нас за одно и то же ругали, и для меня это было хорошо... был тогда один критик, передразнивал и его, и меня, пугал меня им как волком, но глупость, я сам был переполненный, неосстановимый в том, что хотел сказать сам, писал сам (սիւշսի լեցնւ/анчап лецун/, սիկսուիի իմ սուիիրնւ, իմ գրուիրնւ /анкасели им аселиков, им грутюнов), имел свой character ... такой писатель, как Вулф, был мне как брат ... very important writer for mi, for American literature (очень важный писатель для меня, для америкакнской литературы)... умер совсем молодым... Я читал и тогда, и потом его книги, и письма его читал, такая книга есть, прочитай, сильная, хорошая книга... ты знаешь, мне всегда было интересно читать письма писателя, дневники... Вулф, когда он еще был, уже сделался легендой, я это дал в «Not Dying»³¹, говорит там другой, но пишу ведь это я, в моей книге, через тридцать лет, значит let it bi for you моя хвала Вулфу - սոսր գոյքն ինձնւ».

левской премии за ним не числилось, а два его романа только-только появились в русских изданиях (1971, 1977), да и те доходили сюда в считанных экземплярах, так что понятно, почему в публичных ответах Сарояна его имя прозвучало лишь раз, но выделилось.

²⁹ **Вильям Сароян.** Указ. соч. (см. прим. 15), с. 172.

³⁰ В порядке пояснения скажу, что, находясь в Армении, Сароян предпочитал говорить по-армянски, иногда (по ситуации, по предмету разговора) прибегая к английскому. А возможность для меня нескольких личных встреч и разговоров с Сарояном объясняется тем, что в течение лет я разное из него переводила и как раз в 1976-ом вышла в свет моя книга о нем, полученная им еще до приезда в Армению.

³¹ **William Saroyan.** Not Dying. - Harcourt, Brace and World, New York, 1963, p. 113-122.

В главе, где говорится о Вулфе, Сароян памятью возвращается к своим наездам в Голливуд в тридцатые годы, к тамошним своим впечатлениям от кино-писательской среды, которую, можно сказать, обсмеивает и из которой он выделяет для себя отличающегося от других («от этих дутых голливудских сливок»), тем ему и интересного человека – молодого писателя по имени Оуэн Френсис, ему именно и дано здесь с восхищением говорить о Вулфе, в финале же *говоренное* Френсисом пишется уже самим Сарояном, присущим его прозе музыкально разлитым почерком. Полностью эту главу можно прочитать в указанных ниже книгах³², а здесь прочитаем финал:

«Ну так вот, Оуэн Френсис был всего лишь один из тех писателей, которые жили тогда в Голливуде, и то, что произошло с ним, не происходило с другими или уж во всяком случае не со многими. /.../ Он полагал, что ему незачем писать, раз существует на свете Томас Вулф. Том Вулф, который говорит всё. Он любил его ненасытность и неистощимость. Он восхищался им как писателем, который умеет трудиться; как человеком, который живет в бруклинских трущобах и вовсе не мечтает оттуда выбраться; человеком, который работает с такой одержимостью, что забывает про время, про хлеб и воду, – а потом, после долгих и долгих часов, после целого дня и даже целой ночи этого самого свирепого и быстрого в мире, этого вдохновенно-головокружительного писания, он выходит пошатываясь из своего логова, и его громадное тело, очищенное пламенем работы, его тяжелое тело излучает свет, оно почти невесомо после всех этих часов, оно словно бы возносится над землей, и он начинает лететь над улицами и мостами, и где-то в три или четыре утра он стремительно пересекает мост над Манхэттеном и спускается к пристани, где идет работа, и на час или два присоединяется к грузчикам, а потом покидает их и летит дальше. Том Вулф был душа, дух, ангел в большом, в громадном человеческом теле, и его старый приятель Хэл Френсис полагал, что он сам /.../ ничто и никто в сравнении с Томом., Он полагал, что ему нечего сказать людям. Так вот, Хэл, конечно же, ошибался – по крайней мере немножко – насчет Тома и насчет себя ошибался тоже...».

В трудную для него пору послевоенной усталости, подавленности неурядицами личной жизни Сароян пишет один из лучших своих рассказов «Званный вечер» и в нем через размышления автопортретного героя, писателя средних лет Эндрю Лоринга, утратившего «охоту писать», соотносит себя, сближает с Томасом Вулфом (по признаку «переполненности», *exuberans*): «Избыток сил, переполненность – вот в чем секрет, вот что меня выручало, – подумал он. Но теперь уже не выручает. А может, просто теперь и нет ее. Переполненность решала всё у Томаса Вулфа до конца

³² Уильям Сароян. Повести и рассказы. Ер., Советакан грох, 1986, с.309-317; Уильям Сароян. О чем говорит писатель. Ер., Наири, 2008, с.172-179.

его жизни и у многих еще других, но, видимо, где-то к сорока ее не становится в человеке или же не становится самого человека»³³.

Вернувшийся домой, во Фресно, Сароян в одной из дневниковых записей 1968 года (а дневниковые записи 1967-1968 годов составили у продолжающего «экспериментировать» писателя одну из книг его поздней автобиографически-мемуарно-эссеистической прозы), рассказывая о давнем своем знакомце из журналистского мира, снова переключается с Вулфом: «Не так давно, во время Олимпийских игр, я прочитал где-то /.../ что скончался Кристофер Рэнд. /.../ На последней странице одного из своих выпусков «Нью-Йоркер» отдал ему должное в черной рамке. Приводились слова его сына, сказавшего об отце, что он всегда возвращался в свой дом в Новой Англии, где родился и вырос, возвращался к своим истокам – чтобы понять себя самого. Прочитав слова его сына, я впал в размышления обо всем известном мне про героя, покидающего свой дом и потом туда возвращающегося. Томас Вулф, который взял да и скончался вдруг тридцативосьмилетним в 1938-ом, до этого несколько лет писал свой роман «Невозможно вернуться домой». На деле же дом невозможно покинуть. Пока, конечно, ты не покинешь всего и совсем, как сделал это Томас Вулф вдали от места, где родился» (там же, с.208).

Напоследок представлю самый, пожалуй, любопытный факт, сближающий Сарояна с Томасом Вулфом.

В середине 1930-х Сарояном был написан небольшой (менее пяти страниц) рассказ под названием «Гений»³⁴, вошедший в состав очередного его сборника «Love, Here's My Hat» («Дорогая, привет»), изданного в 1938-ом. Как правило, писатель составлял свои сборники, отбирая что-то из рассказов, уже появившихся на страницах периодики, так что читателю рассказ этот мог быть уже знаком. Здесь смешливо зарисована сценка в пивной с двумя персонажами: один из них – «молодой гений в плисовых штанах», другой – писатель, который сейчас «под хмельком», но никогда не бывает «так уж пьян или занят, чтобы отказаться выслушать брата-писателя». «Я слышал, вы писатель, – говорит первый. – У меня замечательный сюжет для кино, только мне нужен опытный человек, чтобы написал за меня. Я бы и сам это сделал, но я работаю, а после работы такой усталый, что не могу писать». Писатель в ответ: «Валяйте, рассказывайте... Ну, что там у вас?». Молодой «гений», у которого, как он сам говорит, «много идей для книг и кино», «что ни шаг, то идея», излагает одну из своих идей – киносюжет со всеми голливудскими страстями и прелестями, с «миллионами», Шанхаем, кораблем, пиратами и т.п., словом, с коварством и любовью и, конечно, с Кларком Гэйблом и Джоан Кроуфорд в главных ролях, и уж тем более – со счастливым концом. Писатель на все это подает свои реплики, то коротенькие вопросы, то восклицания и, к огор-

³³ Уильям Сароян. О чем говорит писатель, с.38.

³⁴ См. в кн.: Уильям Сароян. Меня зовут Арам. Рассказы. – Ер., Совет. грох, 1980, с.247-251.

чению «гения», говорит, что с позавчерашнего дня больше не пишет, так что: «пишите сами», «вам только нужно все записывать, тогда вы очень скоро разбогатеете и прославитесь», «вот вам отточенный карандаш, не теряйте времени, берите его, ступайте домой и запишите свои идеи».

Вот что, среди прочего, говорил о себе Сароян в большом программном рассказе «Вот он я – на земле»: «Я не могу ранить чьи-либо чувства, будь то чувства дурака или же гения, но я не могу сопротивляться соблазну обсмеять какой угодно закон, призванный ограничить дух человека. Не могу удержаться, чтоб не вонзить булавку в надутый шар. Мне нравится устраивать время от времени маленькие взрывы, протыкая дутые мешки...»³⁵. В исполненной, я бы сказала, акупунктурно миниатюре «Гений» Сароян, вышучивая замороженного простака, устроил при этом «маленький взрыв», вонзив булавку в «надутый шар», в «дутый мешок» ширпотребной голливудской продукции.

Примерно тогда же, когда написан был сарояновский рассказ, Томас Вулф делает такую запись (июнь-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» (Жт, с.318). В последние годы жизни Вулф работает над романом «Домой возврата нет», изданным посмертно и признанным лучшим его созданием. Здесь на смену романтическому автопортретному герою, Юджину Ганту, в раннюю, юную, совсем еще молодую пору его жизни, приходит новый, столь же автопортретный, герой – зрелый писатель Джордж Уэббер, живущий в бруклинских трущобах и глубоко погруженный в свою серьезную, требующую решения «сложных задач» писательскую работу. Не попытаюсь говорить читателю этой статьи о том, какой уникальной сложности творческую задачу ставил себе и стремился решить Томас Вулф в своем «эпосе» вообще и в последнем грандиозном своем романе в частности³⁶, ограничусь разговором о том, что обозначено заголовком статьи.

В крупных текстах Вулфа часто встречаются вставные новеллы, сценки, эпизоды, есть они и в последнем романе. Один такой эпизод, возникающий по ходу повествования, отзывается, с одной стороны, приведенной выше записи Вулфа, с другой стороны, что особенно интересно, – перекликается с рассказом Сарояна, причем не только по очевидному сходству ситуации и персонажей.

³⁵ Уильям Сароян. Декларация писателя и 25..., с.27.

³⁶ См. об этом в «Послесловии» А.Зверева в кн. Томас Вулф. Домой возврата нет. М., Худ. лит., 1977, с.711-730.

Джордж Уэббер, писатель, сидит в поздний час в уже закрывающемся ресторане, к нему подходит официант, получает деньги по счету, благодарит за чаевые, но смущенно медлит рядом, будто хочет что-то сказать и не решается, наконец «торопливо и чуть ли не с мольбой» произносит: «Тут... тут такой случай, прямо хоть рассказ писать». У Джорджа «знакомые слова отделились многократным невеселым эхом. А заодно пробудили упрямое, добросовестное терпение, с каким каждый, кто хоть раз пытался кровью сердца вывести стоящую строку, кто /.../ пером зарабатывает свой хлеб, – по долгу отзывчивости выслушивает всякого, кто думает, что и ему есть, о чем рассказать. Он сделал над собой усилие, собрался с мыслями, вымученной улыбкой дал понять, что готов слушать, и ободренный бедняга официант взволнованно заговорил: – Это ... этот случай мне один парень рассказал несколько лет назад, а у меня до сих пор из головы не идет. Парень-то был иностранец, – внушительно произнес официант, словно уже одно это было порукой, что история, которую он сейчас поведает, редкостная и захватывающая. – Армянин, вот кто он был. Да-да! Прямо оттуда и прикатил! – Официант многозначительно покивал. – И эта его история вся как есть армянская... Он этот случай знал, он мне про это рассказал, а кроме нас двоих, больше ни одна душа про это не знает. /.../ Да что уж! Вы ведь писатель, мистер Уэббер, вы на этом собаку съели, а я простой темный парень, служу в ресторане... вот если б мне рассказать все это, как требуется... если б мне найти человека вроде вас... и чтоб он за меня рассказал... да ведь... Да мы бы оба разбогатели! /.../ Я ведь хожу в кино и журнал «Правдивые рассказы» читаю ... и уж я-то знаю: этот рассказ золотая жила, только самому-то мне не сумею его написать! Это ж... это...»

Я передаю здесь пунктирно начальные две страницы, чтоб стало более или менее видно, насколько различны у Сарояна и Вулфа художественные средства исполнения сходной темы, сюжета, сценки. У Сарояна рассказ исполнен от «я» писателя и это диалог, построенный точно, развивающийся быстро, в небольших фразах, коротеньких репликах; у Вулфа – рассказ ведется от автора, берущего на себя изображение и места действия, и действующих лиц, авторской зоркой наблюдательностью, художественностью неторопливого авторского слова создаются образы и слушателя-писателя, и официанта, рассказывающего ему редкостную, «всю как есть армянскую» историю. Смехотворность этой нелепо навороченной истории, в которой, как принято, «все начинается с богатой дамочки», Вулф виртуозно передает характером, строем речи ее рассказчика-официанта, щедро предоставляя ему слово. Слушателю-писателю даны всего лишь «точечные» реплики, предваренные небольшими ремарками типа «Джордж с сомнением спросил», «Джордж отважился спросить». Нелепость всего происходящего в этой истории как бы подчеркивается сопровождающим ее удивлением Джорджа тому, что «дело было в Арме-

нии», что «этот удивительный случай и вправду произошел в Армении», при том, что бурно-эмоциональный рассказ официанта о случившемся в Армении смехотворно напичкан американскими реалиями, В отличие от рассказчика – “простого темного парня”, – у писателя-то (Томаса Вулфа – Джорджа Уэббера) свой круг и общения, и знаний, свои представления об Армении, армянах, так что только и остается ему (ни словом, как и Сароян, не ранив рассказчика несусветной “историей”) то *сомневаться*, то *удивляться* и раз за разом (трижды) перебивать рассказчика более чем выразительным “точечным” вопросом: «В Армении?..», чего уже вполне достаточно, чтоб обсмеять эту небылицу, подобную тем, какими потчуют и кино, и журнал “Правдивые рассказы”.

Памятуя о теме статьи, попробую дать объяснение тому, почему и как на этих страничках романа появилась именно Армения, а не какая-либо другая страна, почему история услышана от армянина и она «вся как есть армянская».

Четыре года напряженной своей работы над романом «О времени и о реке» Вулф прожил в Бруклине и, как пишет сам: «... отдаваясь работе, я начал пропитываться миром, лежавшим вокруг /.../ я в те бруклинские свои 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 нескончаемым джунглям улиц,— **поздней ночью разговаривая с кем-то в кафе... в вагоне подземки, в доках, на мосту...** » (ЖТ, 119-120). В рассказе «Нет двери», где писатель дает картину жизни Бруклина с ее мраком и светом, уродством и красотой замечаем, что ему выпало «жить в одиночестве **в армянском районе Южного Бруклина**», что сотню историй он мог бы рассказать о людях, живущих вокруг него – «об **армянах**, испанцах, ирландцах»³⁷. Роман «Домой возврата нет» писался Вулфом, как всегда, на материале собственной жизни, личного опыта, поэтому и в нем есть «бруклинский период» писателя Джорджа Уэббера. Выделю здесь всего несколько строк: «Этот мрачный погреб жилище и рабочий кабинет Джорджа Уэббера. Зимой стены его, уходящие на четыре фута под землю, постоянно покрыты холодным потом, А летом потеет сам Джордж. Соседи его, скажет он вам, **армяне**, итальянцы, испанцы, ирландцы и евреи – одним словом, американцы. Они населяют все лачуги, многоквартирные дома и домишки всех обшарпанных, угрюмых улиц и закоулков Южного Бруклина»³⁸. Вот первое мое объяснение тому, что именно на бруклинских страницах романа появляется сценка, говоря словами из нее же самой, «вся как есть армянская».

³⁷ **Томас Вулф**. Портрет Баскома Хока. Повесть. Рассказы. М., «Изнестия», 1987, с.159, 163.

³⁸ **Томас Вулф**. Домой возврата нет, с.380.

Но есть у меня еще одно объяснение. Ко времени, когда Вулф создавал свой последний роман, Сароян, как уже отмечалось, приобрел большую известность, его рассказы печатались на страницах многих журналов, еженедельников, выходили книгами, на которые сразу же отзывалась пресса, были рецензии, сближавшие Сарояна с Вулфом, был у них такой общий критик-фельетонист, как Клифтон Фадиман, один из откликов которого на страницах «Нью Йоркера» так прямо и назывался «The Wolfe and Saroyan». Думаю, что Вулфу не мог быть неизвестен и неинтересен писатель, в котором критики находят что-то общее с ним самим. Думаю, Вулф читал и что-то из его рассказов. Документальных доказательств тому не имею, исхожу из косвенных, вытекающих из соотнесения ряда фактов. Рассказ «Гений» мог быть где-то прочитан Вулфом еще в журнальной его публикации, мог быть прочитан и в сборнике, вышедшем в 1938 году, всю первую половину этого года Вулф без отдыха, изо всех сил работал на создание романа «Домой возврата нет»³⁹. Напомню о записи Вулфа о враче из Флориды, предлагающем ему «сюжетец» на миллион. Напомню и из зачина бруклинской сценки: «Тут... тут такой случай, прямо хоть рассказ писать». У Джорджа «знакомые слова отдались многократным невеселым эхом...». Не отдается ли эхом и запись 1935 года, и, вполне возможно, известная Вулфу сарояновская миниатюра (с сюжетцем подошедшего к писателю *в пивной* «молодого гения в плисовых штанах») в сценке с сюжетцем официанта, возбужденно его излагающего *в ресторане* (наверняка «армянского района Южного Бруклина»? Здесь, я думаю, нельзя не принять во внимание то, что говорит Э.К.Эсуэлл в своих воспоминаниях о «странном методе работы Тома, уникальной системе, лично им изобретенной и отвечающей уникальности его таланта». «Я обнаружил, – говорит он, – что многие из следующих друг за другом глав не были написаны последовательно. Некоторые из них писались с разрывом в недели, месяцы, годы. И однако же, став друг подле друга, они составили совершенно органичное целое. /.../ В основном хронология определялась последовательностью его личного опыта, поэтому он знал, где должны стыковаться отдельные части /.../ **Он мог позволить себе писать ту сцену, к какой сегодня лежала душа.** /.../ Время от времени он на несколько дней переставал писать и принимался рыться в ящиках (огромные деревянные ящики были его «банком», «хранилищем рукописей» – Н.Г.), доставая оттуда какие-то куски уже написанного и составляя их друг с другом... Мелкие фрагменты таким образом органично входили во фрагменты побольше» (Жт,357).

Составив определенное представление о вулфовском уникальном методе работы, можно сказать, что когда бы ни была написана сцена с официантом и его «армянской историей», годом раньше или позже (когда к тому «лежала душа»), хронологически местом для «состыковки» была для

³⁹ Сароян мог прочитать роман Вулфа не ранее 1940 года, когда он был издан.

нее глава с личным опытом жизни писателя «в армянском районе Южного Бруклина». Но, как мне видится, пусть гипотетически, в сценке этой столько «*Армении*» и «*армянского*», потому что Вулфа в какой-то момент настроил ее написать (своей миниатюрой «Гений») *армянин* Уильям Сароян, которому Вулф этой сценкой откликнулся. Как бы то ни было, но рассказы эти перекликаются и по-своему сближают двух в ряде отношений близких друг другу писателей.

**ՆՍՏԱԼԻՍ ԳՈՆՉԱՐ – Վիլյամ Սարոյան և Թոմաս Վուլֆ. գրական գու-
գահեռներ** – Հոդվածում առաջին անգամ հեղինակի հավաքած բազմազան նյութի հիման վրա քննության են առնվում ամերիկյան երկու սերնդակից գրողների՝ Սարոյանի և Վուլֆի, որոնց երկերը տեղ են գտել XX դարի գրակա- նության դասականների ֆոնդում, ստեղծագործական (առնչակցային և տի- պաբանական) կապերը: Զուգահեռներ են տարվում նրանց ստեղծագործա- կան մտածողության և սկզբունքների միջև, մեջբերումներ անելով գեղարվես- տական, նամակագրական և այլ տեքստերից, ինչպես նաև ներկայացվում են 1930-ական թթ. ամերիկյան գրաքննադատության կարծիքները նշված ժամա- նակաշրջանում ուշադրության կենտրոնում գտնվող այդ երկու գրողների մա- սին: Առանձնահատուկ տեղ է տրվում Սարոյանի վաղ շրջանի պատմվածքնե- րից մեկի և Վուլֆի «Տունդարձ չկա» (1940) վեպում «հայկական» կոլորիտով տեսարանի համեմատությանը:

Բանալի բառեր – գրական կապեր, Սարոյան, Վուլֆ, վեպ, պատմվածք, ստեղծա- գործական դիրքորոշում, ինքնակենսագրական հիմք, քննադատություն, գուգահեռ

NATALYA GONCHAR – *William Saroyan in Connections with Tomas Wolfe.* – The author of this article observes for the first time creative (contact and typological) connections of two American writers-contemporaries, whose works are in classical fond of XX century literature. The parallels are carried out on the basis of many addresses to both writers' utterances in their texts of a different character, to American criticism on them in 1930s, i.e. the time of great attention to their works. The matter of special interest in the article is the detection of roll-call between Saroyan's short story and some episode in Wolfe's novel “You can't go home again” (1940).

Key words: *literary connections, Saroyan, Wolfe, the novel, the short story, creative purpose, autobiographical character of works, criticism, parallels*