

Жажда творчества. Первый роман

Ирвинг Стоун родился в Сан-Франциско, штат Калифорния, 14 июля 1903 г. в семье американцев второго поколения (его родители были детьми эмигрантов, владельцев маленьких лавочек).

Желание выразить себя проявилось у писателя рано. «...С шести лет я знал, что я хочу стать писателем вспоминал впоследствии Ирвинг Стоун. В девять лет он написал свои первые рассказы. Через год, в публичной библиотеке по соседству, он открыл для себя «Мартина Идена» Джека Лондона. «Мартин Иден» стал для Ирвинга символом его собственной литературной судьбы. После романов Джека Лондона наибольшее влияние на будущего писателя оказали произведения Фрэнка Норриса и биографический роман Гертруды Эзертон «Завоеватель», посвященный Гамильтону. Этот роман, необычный по форме, и стал для него впоследствии образцом в его литературном труде.

Вскоре родители Ирвинга обанкротились. «Занимаясь в средней школе, я подрабатывал, продавая газеты, развозя овощи, был рассыльным... Чтобы иметь возможность окончить университет, я играл в оркестре, летом работал на фруктовых ранчо, на консервном заводе, на электростанции, клерком в отеле, продавцом вспоминал впоследствии. Учитель английского языка и литературы обнаружил талант Идена и, зная, что ему придется работать после занятий, посадил его за последнюю парту и освободил от всей классной работы, чтобы он мог писать свои рассказы.

Позже, изучая право в Калифорнийском университете в Беркли, Ирвинг Стоун под влиянием Ибсена и Шоу начинает писать пьесы и побеждает в университетском конкурсе на одноактную пьесу. Несмотря на блестящее окончание университета в 1923 г., на честь, оказанную ему, первому выпускнику Калифорнийского университета, которому было разрешено преподавать экономику в высших учебных заведениях страны, и на перспективы открывавшиеся перед ним в связи с этим разрешением, преподавательская и научная деятельность Ирвинга Стоуна продолжалась недолго. В 1926 г. он отказывается от нее, чтобы посвятить себя всецело литературному творчеству. На протяжении нескольких лет он живет в Нью-Йорк Сити; за это время им было написано 18 пьес, две из которых были поставлены, впрочем, без большого успеха. Все еще считая, что его литературное призвание — драматургия, Стоун отправляется в Париж совершенствовать свое писательское мастерство. Случайное посещение выставки картин Ван Гога в Париже определило направление развития его писательского таланта.

Впоследствии Ирвинг Стоун вспоминал о впечатлении, произведенном на него полотнами Ван Гога, как о переживании, которое он мог «сравнить только с чтением «Братьев Карамазовых». Я не мог думать ни о чем, кроме Ван Гога. У меня не было подготовки романиста, но я подумал. Может быть, моя любовь к Винсенту и его творчеству заменит ее

Так с первого биографического произведения определился подход Ирвинга Стоуна к образу героя создаваемого жизнеописания. Подход

глубоко гуманный, основанный на любви к воссоздаваемому персонажу и уважении к его деяниям, стремлении понять его, отождествив себя с ним, т. е. то, что Ф. В. Гладков метко назвал «соизбранностью» автора и его биографического героя.

Зарабатывая на жизнь сочинением детективов для бульварных журналов, Стоун погрузился в работу над романом о жизни и творчестве Ван Гога. В 1931 г. роман был завершен, и в течение последующих трех лет побывал в руках 17 издателей, отвергавших его один за другим, потому что, по мнению издателей, «историю голландского художника не продашь американцам Но я считал,— говорит Стоун,— что в этот период депрессии дух Ван Гога был сродни американцам Стоун не ошибся в своих прогнозах: через четыре дня после выхода в свет «Жажда жизни» возглавила список бестселлеров.

Биографический роман о Ван Гоге увидел свет 26 сентября 1934 г. За 49 лет, прошедших со дня публикации, роман о Ван Гоге обошел весь мир, был переведен на 55 языков, не однажды издавался в нашей стране. Это не только один из лучших биографических романов Ирвинга Стоуна, но и произведение в известном смысле программное. В своем творчестве 30—40-х годов Стоун придерживался принципов создания биографического романа, положенных в основу «Жажды жизни».

20—30-е годы были временем широкого распространения фрейдизма в американской литературе, особенно в биографическом жанре, временем появления несметного количества психоаналитических биографий. Ирвинг Стоун счастливо избежал этого могущественного в американской литературе влияния. Несмотря на то, что характер героя и события его личной жизни (его эмоциональность, экзальтированность, душевная болезнь, характер отношений с женщинами, нежная любовь к брату) располагают к психоаналитическому толкованию личности художника, влияние фрейдизма ощутимо лишь в одном-двух эпизодах книги и не имеет большого значения для творческого метода автора. «Жажда жизни» — биографический роман, созданный в рамках реалистического метода, которому Ирвинг Стоун верен на протяжении всего своего длинного творческого пути. Недаром в числе своих учителей он называет Э. Хемингуэя, Ш. Андерсона, Дж. Лондона.

В 20—30-е годы американский биографический роман испытал на себе сильное влияние творческих принципов А. Моруа. Следы этого влияния критики находят в творчестве Стоуна. Вполне вероятно, что принцип важности определения в жизни изображаемого персонажа «доминирующего мотива и ритма», «переплетающихся узоров», выделенный позднее Стоуном как один из основных принципов его теории биографического романа, восходит к учению Моруа о необходимости нахождения в жизни отображаемого персонажа пружины, которая выполняет функцию лейтмотива. Во всяком случае, данный принцип лежит в основе почти всех биографических произведений, созданных Ирвингом Стоуном. Весьма своеобразно он реализуется в первом его биографическом романе. Для «Жажды жизни» таким лейтмотивом стало активное, наступательное

отношение Ван Гога к жизни, его жажда жизни и творчества — те основные черты характера художника, которые, как в фокусе, собраны, обобщены и усилены в метафоре заглавия романа. К сожалению, перевод этой метафоры на русский язык как «жажда жизни» не передает всего богатства оттенков содержания, заключенных в слове страстного, грубого желания, предполагающего захват объекта, наличие огромной потенциальной силы и интенсивности действия. Как показало стилистическое исследование романа, в большинстве своем метафоры этого произведения дополняют и развивают все оттенки значения слова. Взаимодействие образов жажды, борьбы, энергии и «твердокаменности», пронизывающих всю ткань художественного произведения и объединенных в заглавном слове делают этот лейтмотив произведения особенно выразительным.

Жизненный путь Ван Гога прослеживается Ирвингом Стоуном в связи с развитием мировоззрения и характера героя, в его взаимоотношениях с людьми. Вопреки традиции и утверждению многих теоретиков жанра, что описание жизни героя биографического произведения должно начинаться с младенчества, Ирвинг Стоун представляет читателю своего героя в возрасте 22 лет. Эта особенность композиции жизнеописания Ван Гога вполне оправдана. Подлинный Ван Гог, великий правдоискатель, демократ и художник, еще только дремлет в ююде, довольном своей работой, окружением, жизнью, поглощенном любовью к хорошенькой и пустой Урсуле. Первая часть книги представляет собой предысторию героя, что автор и подчеркнул, назвав ее прологом.

Начало биографических романов с подобного пролога является характерной чертой творческого метода Ирвинга Стоуна. В отличие от документально-художественных биографий, в которых рассказ о герое начинается с обстоятельного повествования о его родителях, младенчестве и детских годах, герои биографических романов Ирвинга Стоуна представлены читателю в 16, 19, 20 лет, всегда — на пороге события, которое является переломным моментом в их жизни или окажет решающее значение на формирование их мировоззрения, на всю их последующую, жизнь. Подобное начало, соединяющее экспозицию и завязку, усиливает драматизм повествования, создает напряженность действия, характерные для современного романа, и особенно драмы.

Отказ Урсулы, исполненный неприязни и презрения к Винсенту, был тем ударом, который выбил героя из жизненной колеи ординарных людей, изменил его отношение к работе, искусству, окружающей его действительности. Несчастливая любовь заставила его задуматься над причинами социального неравенства, вскрыла новые черты характера, разбудила дремавшие в нем могучие силы сочувствия обездоленным, способность переносить свою боль и желание облегчить ее у других людей. Так начинается одна из основных тем биографического романа, тема конфликта Винсента Ван Гога с самодовольным миром мещан, с пошлой буржуазной средой и ее общепринятыми нормами.

Создавая образ Ван Гога, Ирвинг Стоун уже на первых страницах произведения закладывает основу всех основных черт характера героя и развивает их, описывая его жизнь. Одним из лейтмотивов жизнеописания героя становится тема вечно обманутого доверия, непонимания окружающих людей, источником которого является внутренняя чистота Винсента, его доверчивость и недостаток жизненного опыта. Он не может правильно оценить ни Урсулу, свою первую любовь, ни Кей Вое, ни Гогена. В дальнейшем эта тема смыкается с темой неприятия Винсента буржуазной средой, невозможностью адаптироваться с ней.

На всем протяжении жизнеописания Ван Гога Стоун подчеркивает его повышенную эмоциональность, экзальтированность, предрасположившие героя к нервному заболеванию. Экзальтированность проявляется и в восьмидесятикилометровом походе пешком к отцу Питерсену в Брюссель, в появлении на улицах Брюсселя в самом экстравагантном виде, причем Винсент даже не замечает реакции окружающих, как не будет замечать и впоследствии в Нуэне, в Арле — в местах, где ему доведется жить и где он будет смущать обывателя не только необычностью профессии, но и своим видом; и в объяснении с Урсулой и Кей Вое, и в отношении к работе.

Основой личности Ван Гога является стремление выразить себя во всей полноте. Кончается первый счастливый период юности героя, ознаменованный его влюбленностью в Урсулу, и Ван Гог начинает мучительно искать свое место в жизни. Работа служащего в художественном магазине, несмотря на хороший оклад и быстрое продвижение по службе, на открывающиеся перед ним блестящие перспективы наследования крупнейших художественных магазинов Европы, его не устраивает: «Винсент понимал, что он продает сущую дрянь. Свое предназначение он видит в служении простым людям, и поэтому, решив посвятить себя религии, отказывается от учебы в университете и решает стать простым проповедником — низшей ступенью в церковной иерархии Голландии: «Что будет с его мечтой о служении нищим, страждущим и угнетенным, если ему еще целых пять лет придется думать об одних склонениях и алгебраических формулах так раздумывает герой Стоуна над своим будущим.

«Ван Гог попадает в качестве евангелиста в Боринаж. В нищей шахтерской деревушке он отдает все силы тому, что считает своим долгом и призванием. Проповедями он стремится поднять дух задавленных нуждой шахтеров, вселить в них надежду на спасение, делится с ними последним франком и последней парой теплой одежды, в случае необходимости становится врачом. Конфликт Винсента и преподобных членов евангелического комитета, прибывших в Восмес в конце длительной стачки, начавшейся после гибели в шахте 57 шахтеров, и шокированных видом голодающего, одетого в лохмотья Винсента и его паствы, обнажает фальшь, антигуманность, ханжество официальной церкви. В интерпретации Стоуна разочарование Ван Гога в миссии евангелиста, в религии в целом и последовавшая за этим депрессия явились следствием осознания им собственной неспособности и невозможности помочь шахтерам, осознания

того, что весь установленный миропорядок враждебен простым людям. Роман проникнут сильным антиклерикальным пафосом.

Душевное возрождение Винсента начинается с возрождения его интереса к живописи, желания рисовать, внезапно пробудившегося в нем. И. Стоун тонко передает особенности восприятия мира Ван Гогом этого периода. До начала своей деятельности проповедника Ван Гог воспринимает мир как художник в основном через образы живописи. Винсент-священник видит мир в серых, черных тонах; Винсента-проповедника окружает бесцветный мир. Художник, живший в нем все время, был жестоко подавлен идеей христианского смирения и самоограничения. Но вот художник возрождается в Ван Гоге, и мир оживает, предстает перед ним во всем богатстве своих красок (именно красок, ведь Ван Гог прославится как художник, наиболее полно передавший симфонию красок мира): «Солнце закатывалось за иззубренный угольными пирамидами горизонт и кое-где окрашивало края облаков в нежный перламутровый цвет. Винсент заметил, что каменные домики Козма, будто гравюры, созданные самой природой, так и просятся в раму, а поднявшись на холм, почувствовал, каким покоем дышит раскинувшаяся внизу зеленая долина. Сам не зная почему, он был счастлив».

И. Стоун показывает Ван Гога с начала его творческой деятельности, с его первых неуклюжих рисунков и эскизов как художника-реалиста, обладающего мастерством реалистической типизации, умеющего подметить в характере изображаемого человека основное, типическое, и передать это в рисунке. Удивительно меткую характеристику дает преподобный Питерсен, первый друг-художник, эскизу, и, в сущности, всему творческому методу Ван Гога: «Это не какая-то определенная женщина, а жительница Боринажа вообще. Вы ухватили, Винсент, самый дух, самую душу шахтерских женщин, а это в тысячу раз важнее правильной техники рисунка».

Автор справедливо подчеркивает, что Ван Гог уже в начале своего творческого пути выступал как народный художник, художник-гуманист, видящий цель своего творчества в служении людям. Именно Ван Гогу принадлежат слова о том, что «нет ничего более художественного, чем любить людей». Раскрывая свое понимание назначения творца и искусства, Ван Гог Стоуна сравнивает человека с огнем, который должен обогреть другого человека. Образ огня, столь часто встречающийся в художественной ткани произведения, наиболее точно передает особенности темперамента художника: пылкость, неистовость, повышенную эмоциональность. Этот образ несет в себе и идею жертвенной роли художника, который, создавая прекрасное кровью своего сердца, приносит радость людям.

Герой Стоуна обладает врожденным демократизмом, и эта идея близости к простым людям, кровной связи с ними пронизывает все жизнеописание. Художник не просто изображен на фоне жанровых сценок из жизни простых людей, не просто сочувствует им и с ними — единственными — находит общий язык. Он — свой и для шахтеров Боринажа, и для крестьян Эттена, и для ткачей Нуэнена. Найдя, наконец, свое истинное призвание — живопись, Ван Гог видит в ней не просто средство «выразить себя». Создать

совершенные полотна, отразить красоту людей труда, запечатлеть бессмертную красоту мира — в этом видит Винсент цель своего творчества. Ван Гог Стоуна — труженик и демократ, альтруист, любящий людей и всегда готовый прийти на помощь страждущему. У Гогена есть все основания сказать о Винсенте: «Из всех, кого я знаю, только у тебя и папаши Танги коммунистические начала заложены в самой натуре».

Описывая дальнейший творческий путь художника, автор акцентирует его внутреннее одиночество в отчем доме, в мире добропорядочных мещан, его первые конфликты с мещанской средой; оппозицию официальному, общепринятому в жизни и искусстве, завершившуюся окончательным разрывом с официальным искусством, представители которого ополчились против него и за новаторский характер его творчества, и за упорство в правдивом отображении народной жизни.

Наиболее полно и последовательно эстетическая позиция художника, его отношение к творчеству, характеристика его творческого процесса изложены в четвертой книге романа — «Нуэнен». Данный период жизни Ван Гога ознаменован созданием шедевра — «Елки картофеля», в котором нашли полное воплощение его эстетические принципы и выработанная им индивидуальная манера письма, его своеобразный стиль, отвечающий идейно-эстетическим взглядам художника.

Результатом демократических взглядов Ван Гога явилась его эстетика, его понимание прекрасного и достойного отражения в искусстве. Объектом изображения Ван Гога являются простые труженики. Только люди, познавшие страдания, тяжкий труд и нищету, достойны быть предметом искусства. Труд и страдания, по мысли Ван Гога, облагородили их, сделали их личностями. Наконец-то художник достиг совершенства. «Он начал с того, что безуспешно старался ее (природу—Т. К.) копировать, и все выходило из рук вон плохо; кончил он хладнокровным творчеством, уже исходя из собственной манеры, и природа тогда подчинилась ему, стала послушной». Настоящее искусство есть отражение жизни, и рождается оно тогда, когда художник пропускает природу через призму своего мировосприятия, а не рабски копирует натуру. Такой взгляд на природу искусства присущ не только Ван Гогу, но и автору, стоящему за своим героем.

Арлезианский период, превративший Ван Гога, по образному выражению К. Паустовского, в «сверкающего живописца мира», знаменует собой высший взлет гения художника и его физическую катастрофу, начало душевной болезни. Ведущими в этой части биографического романа становятся темы гения, затравленного мещанской средой, и художника, способного на творчество только путем саморазрушения. Показывая художника, доведенного нуждой и перенапряжением до безумия, автор выражает свою точку зрения на природу творчества, которое, по его мнению, требует безумия, уничтожения творца, которое совершается, когда все жизненные и эмоциональные силы человека находятся на пределе. В таком ключе Стоун

решает не только образ Ван Гога, но и образы Мауве, Тулуз-Лотрека, Жоржа Сёра.

Автор трактует самоубийство художника как свидетельство его душевной силы и мужества. Творчество было единственным смыслом жизни для него. Поняв, что как художник он исчерпал себя, и, не желая быть бременем для брата и его семьи, Ван Гог кончает с собой. В конце книги звучит мотив бессмертия художника, но говорится об этом просто и не напыщенно; помпезность была бы чужда всему духу произведения, духу его героя.

Каждый этап духовных поисков, возмужания и становления Ван Гога мотивирован автором социально и психологически. Образ героя Стоуна динамичен. Стоун рисует его как человека огромной нравственной силы и недюжинного таланта, страстно влюбленного в жизнь, отдающего все силы творчеству и борьбе за него, как художника-новатора и демократа, противостоящего миру собственников и отчаянно ищущего искру человеческого сочувствия, понимания, неуравновешенного, но доброго, человеческого, титана, задыхающегося в узких рамках мещанских представлений буржуазной среды.

Насколько соответствует Ван Гог, созданный Стоуном, своему историческому прототипу? Насколько научно его жизнеописание в книге Стоуна? Господствующую точку зрения советских критиков на роман Стоуна выразила Е. Мурина в послесловии к русскому изданию романа, отметив, что «Стоун дает хоть и не полный, но подлинный облик Ван Гога. Стоун не вызывает желания спорить. Его хочется лишь немного дополнить».

Правда, существуют и другие точки зрения. Искусствовед Н. Молева, например, видит главный изъян романа в том, что «существо совершенной Ван Гогом в живописи революции... остается в книге нераскрытым». Подобный взгляд на биографический роман представляется нам методологически неверным. Главная задача автора состояла не в раскрытии «существа совершенной Ван Гогом в живописи революции», но в воссоздании исторически достоверного и психологически правдивого образа великого художника и человека, правильной оценке его творчества, но не в анализе самого творчества.

Создав образ Ван Гога, исторически достоверный и психологически убедительный, Стоун (и в этом особенность типизации образа героя биографического произведения) создал и обобщенный образ художника, творческой личности; доминантами обобщенного образа стали одиночество творца, носителя искусства, в прагматическом мире буржуа, не признающем иных ценностей, кроме денежных, и полная отдача художника творчеству, его самосожжение во имя создания прекрасных нетленных полотен. Тема биографического романа Ирвинга Стоуна «Жажда жизни» — не только жизнеописание великого голландского художника, но и авторская концепция творческой личности в буржуазном мире. Без второго не было бы возможно первое — создание биографии Ван Гога как произведения искусства.

Композиция «Жажды жизни», этот важнейший аспект любого биографического произведения, полностью подчинена внутренней логике развития характера героя. Каждая часть раскрывает определенный этап в развитии героя. Композиция представляет собой последовательное развертывание жизнеописания художника с юности до последних дней. Ретроспективные отступления не часты и всегда обусловлены определенной художественной задачей: воспоминания детства, связанные с темой глубокой любви и неразделимое судеб братьев; в сцене смерти Винсента подобное ретроспективное отступление создает настроение грусти и ностальгии, психологически подготавливает читателя к предстоящему трагическому событию.

Источником романа послужили многочисленные письма Ван Гога к брату, встречи И. Стоуна с людьми, знавшими художника. Автор посетил все места, где бывал его герой. «Я прошел всю Европу пешком,— вспоминал впоследствии И. Стоун,— от Голландии через Бельгию, и весь путь от Парижа до Арля, до Сент-Реми, до Овера на Уазе, где Винсент жил и где он умер». В небольшом послесловии к книге «Жажды жизни» Стоун подчеркивает, что, не считая некоторых беллетристических вольностей, к которым он относит вымышленные диалоги, два или три мелких эпизода, в истинности которых он убежден, хотя и не может подтвердить их документами, книга полностью соответствует фактам. Несмотря на то, что почти каждый эпизод книги может быть документирован, удельный вес документа в художественной структуре произведения очень невелик; крайне редко автор обращается к цитатам из писем Ван Гога и другим документам. Такое использование документального материала характерно для биографических романов И. Стоуна, для американского биографического романа в целом.

Одной из проблем, стоящих перед писателем-биографом, является проблема пейзажа. Свообразно решение этой задачи в «Жажде жизни», в биографических романах Стоуна вообще. Так, в «Жажде жизни» явно выделяются два вида пейзажа. Один из них, названный нами биографическим, представляет достоверное и скупое описание тех мест, где бывал Ван Гог и по которым, переулочек за переулочком, улица за улицей, следует за героем автор. Такой пейзаж создает впечатление достоверности описываемых событий, придает описанию исторический и местный колорит, т. е. является типологической чертой биографического произведения. Второй вид пейзажа, беллетристический, основанный полностью на авторском вымысле, дан как бы сквозь призму мировосприятия самого художника, возводит к пониманию его мироощущения.

Пейзаж, образный строй, драматизм повествования, структура романа — все подчинено главной задаче произведения — воссозданию неповторимого внутреннего мира художника. И. Стоуну удалось найти меру соответствия документального материала и художественного вымысла, соотношения автор — герой, уловить диалектику личности и творчества.

Успешное решение И. Стоуном проблем биографического жанра вместе с неоспоримыми художественными достоинствами «Жажды жизни»

обеспечивает его роману место в ряду лучших произведений биографической литературы.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ