
В. Неделин

«ВОЗЛЮБИВШИЕ ВОЙНУ» И ИХ ЖЕРТВЫ

Прошедшее десятилетие отмечено в истории так называемого «западного мира» агрессивными «грязными войнами». В Индо-Китае. В Корее. В Египте. В Алжире. Интервенция на Кубу. Но ни «грязные войны», ни атомный психоз, ни пропаганда экспансионистской «атлантической обороны» не могут стереть память о второй мировой войне. Люди не в силах забыть страдания и жертвы, которые понесло свободолюбивое прогрессивное человечество. Они сражались, чтобы орды оккупантов никогда более не врываются в мирные страны, чтобы бредящие мировым господством маньяки не смели впредь покушаться решать судьбы народов за сами народы.

И потому такое значение приобретает каждое правдивое слово о второй мировой войне, каждое честное свидетельство о ней. Особенно важны они для Соединенных Штатов Америки, страны, без активного участия которой не обошлась ни одна из «грязных войн», ни одна из авантюр современного колониализма.

О второй мировой войне в Соединенных Штатах вышло и выходит множество книг. О ней пишут воспоминания генералы, ее стараются осмыслить философы, историки, социологи.

Военная тема часто используется и в литературных аферах на книжном рынке США. Нельзя, например, расценивать иначе, как самую циническую спекуляцию на интересе читателя к книгам о войне, роман ренегата Говарда Фаста «Дело Уинстона», вышедший в 1959 году. «Дело» об убийстве английского сержанта американским лейтенантом Уинстоном, который приговорен к

смертной казни, превращается в пошлый фарс в стиле бульварных «боевиков». Весьма увесистый том посвящен похождениям капитана Адамса, поставившего целью спасти убийцу и добывающегося в результате многих головокружительных перипетий признания злосчастного лейтенанта... душевнобольным. Не удивительно, что и самая реакционная американская критика, у которой не было недостатка в желании поддержать автора, встретила книгу Фаста ироническим недоумением. Но творения, подобные этому роману, не имеют ничего общего с той подлинно художественной литературой о второй мировой войне, которая создана сегодня в США и завоевала широкое признание за пределами страны.

О второй мировой войне рассказывают писатели старшего поколения — Э. Хемингуэй, Дж. Стейнбек, Э. Колдуэлл, А. Мальц, У. Сароян, А. Бесси и другие. Особое место заняли в современной литературе США книги Дж. Джонса, Н. Мейлера, Дж. Хэрси, которых ныне на Западе называют творцами нового американского военного романа.

Что же говорят простым американским парням, которых отправляют на «грязную войну», антивоенные романы Н. Мейлера, Дж. Джонса, Дж. Хэрси?

В напечатанной на страницах французского журнала «Эроп» статье, посвященной новейшему американскому роману, Сирилл Арнаван выделил «Нагие и мертвые» Мейлера и «Днесь и во веки веков» Джонса как особенно значительное явление в современной литературе США. Но вместе с тем критик отмечал: пацифизм Мейлера и Джонса лишает их книги боевого антиво-

енного звучания, и поэтому вряд ли у военных властей США могла возникнуть необходимость запрещать «американским парням, которых отправляли драться в Корею... читать такие книги, как «Нагие и мертвые» Нормана Мейлера».

Такой подход к оценке антивоенного значения литературы в наши дни чрезвычайно своевременен. И хотя Арнаван ставит вопрос слишком узко и прямолинейно, тем не менее его замечание попадает в самое больное место полных ненависти к войне и военщине, написанных с великолепным знанием американской армии романов Мейлера и Джонса.

И дело не только в большой сложности и изощренности формы романов Мейлера и Джонса. Не меньшую роль здесь играет и другое — крайняя противоречивость идейных позиций авторов, предельно обостренный субъективизм их философских концепций.

Мейлер и Джонс выступили в литературе от имени тех, кто был обманут и предан. От имени американских солдат, которых, прикрываясь начертанными на союзных знаменах антигитлеровской коалиции освободительными лозунгами, заставили сражаться за цели американского империализма. Поэтому судьба каждого из солдат-фронтовиков в романах Мейлера и Джонса как бы выключена из великой антифашистской войны. Подобное «выключение» бесспорно трагично и особенно кощунственно потому, что, оторванные от битвы народов с фашизмом, их страдания, муки, гибель не имеют никакого оправдания, представляются жестокой бессмыслицей.

Мейлер и Джонс с большой силой рассказали о заблуждениях американского солдата, которого американский империализм обрек в ходе великой войны народов и под сенью ее священных знамен на «перековку» в ландскнехта будущих «грязных войн». Однако Мейлер и Джонс не только рассказали, но и во многом разделили незнание своих героев. Более того, оно у них заметно усугубилось. Оно осложнилось у них фрейдистскими истолкованиями обусловленности психологии и поведения человека, фаталистским восприятием всей современной истории, индивидуалистическим анархизмом, который у Мейлера, чье творчество после «Нагих и мертвых» (1948) деградиро-

вало, принял сегодня совершенно большие, уродливые формы.

Но ценность их романов как обличающего свидетельства велика: в них правдиво и с подлинным знанием дела рассказано, каким путем, ценой какой ломки человеческих душ и каких человеческих трагедий шла и идет в американской армии подготовка солдата «грязной войны».

Лицо армии, судьба солдата

«...Если бы я писал роман о войне, то его героем был бы Квиг».

Так говорит в романе Германа Вука «Мятеж на «Кейне» Барни Гринвальд, человек, весь иссеченный шрамами, постигший горькую правду войны. Военный летчик, а после того как был сбит и искалечен, военный юрист, Гринвальд — не только настоящий солдат, но и воплощение гражданской совести и глубочайшей человечности. Правда, таковым он является только для автора романа. А Вук стяжал себе в литературе громкую славу защитника «американского образа жизни» и охранителя устоев буржуазной государственности, права, порядка.

Кто же он такой, командир военного корабля, капитан Квиг? Ревностный служака, но тупица, невежественный, бездарный моряк и офицер, мелкая душонка, педант, жестокий тиран, личную характеристику которого сам автор сопровождает медицинской справкой о тяжелом, клиническом случае психопатии.

Барни Гринвальд или, что одно и то же, Вук и не думают отрицать: да, кви́ги по большей части в той или иной степени именно таковы, но... Но, утверждает автор, несмотря ни на что они все-таки должны быть воспеты как подлинные герои второй мировой войны, как спасители Америки и «цвет нации». Почему же? Да очень просто: Квиг — типичный представитель самой махровой и грубой американской военщины, носитель прусской военной традиции. И в устах Барни Гринвальда причисление Кви́га к «цвету нации» звучит не только как политическая декларация самого Вука, но и как своего рода литературный манифест — властное напутствие молодым писателям, заповедь американцу, который будет в наше время писать об американской армии.

Американские писатели послевоенного поколения в большинстве своем остались глухи к подобного рода призывам.

Правда, ряд даровитых современных американских писателей* — а среди них есть и такие, кто в других своих произведениях зарекомендовали себя вдумчивыми художниками, умеющими смотреть в глаза жестокой жизненной правде, — заплатил дань героизации американской военщины. И некоторые из них попытались если не прямо возвеличивать военщину, то познакомить с ней читателя с более выгодной стороны, согреть это знакомство хоть какими-нибудь искорками симпатии, сочувствия. Так, например, герой романа Джона Марканда «Мелвилл Гудвин из Соединенных Штатов», предстающий в начале книги как бездарность, солдафон, чисто рекламная фигура, описывается в конце как настоящий герой, умный, справедливый человек, грешащий разве что грубоватостью, тоже, впрочем, очень осторожно дозированной писателем — ровно в той мере, в какой она еще может, сходя за шумную солдатскую сердечность, импонировать читателю. Гораздо более изощренным и демагогичным апологетом милитаризма зарекомендовал себя Уоррен Истер. В его романе «Под чужим небосводом» воплощением духа военщины выступает, так сказать, «человек из народа», помощник боцмана Мейлоун, простой, грубый парень, по-животному смелый и жестокий, противопоставленный пришедшим во флот по призыву военного времени «интеллигентам». Впрочем, все признаки, должны, по мнению автора, характеризовать его героя как человека из народа, ограничиваются крайней малограмотностью, готовностью подчиняться не рассуждая да презрением к неженкам интеллигентам. Но зато в конце романа, когда корабль гибнет в бою, Мейлоун отказывается покинуть палубу, до последней минуты оставаясь у ведущего огонь орудия, в то время как корректировщик Хэм не думает ни о чем, кроме спасения своей шкуры...

Однако подобного рода произведения отнюдь не определяют лица послевоенной

* Воспеванию американской военщины посвящает свои романы и целый ряд весьма посредственных, хотя и довольно известных беллетристов, широко разрабатывающих эту тему в послевоенный период, таких, например, как Мартин Расс, Гарри Браун, Джордж Хант, Эдуард Бич и др. Но к художественной литературе их книги имеют отношение более чем отдаленное.

американской литературы, хотя сами по себе они, конечно, по-своему глубоко характерны для сегодняшней Америки.

Самое сильное в романах Джона Хэрси, Нормана Мейлера, Джеймса Джонса — изображение американской военщины, которая действительно предстала в них такою, какова она есть. Особенно интересен в этом отношении образ фашиствующего милитариста генерала Эдуарда Каммингса в романе Н. Мейлера «Нагие и мертвые».

Воспитанник и гордость Вест-Пойнта, Каммингс — милитарист до мозга костей, убежденный, последовательный, изощренный в этом своем вероисповедании так, как бывают изощрены в разврате самые закоснелые развратники. Он болен милитаризмом, этот страшный, неумолимо и продуманно жестокий человек. Но Каммингс — не бездушный автомат, не штабной схоласт или просто немудрящий служака. Он не только высокоодаренный и блестяще образованный военный, но и настоящий политик, дальновидный, тонкий, вдумчивый, умеющий заглянуть в самые глубины сложнейших политических проблем и ситуаций. Он генерал сверхсовременного образца — солдат-политик. Каммингс вдвойне опасен еще и потому, что подлинно интеллектуален. Это — яркая, незаурядная личность. Цинически презирая солдат, он умеет, если хочет, импонировать им. Но главное его оружие — страх, искусством внушения которого он артистически владеет. «Дайте мне человека в руки, и, каким бы он ни был, все равно — пройдет нужный срок, и я заставлю его бояться», — так звучит его кредо. И он умеет сломить человека, внушить ему свою волю.

Каммингс — индивидуалист. Но вместе с тем он чрезвычайно интересен как личность, с необычайной ясностью осознающая интересы, положение и возможности своего класса. Он умеет исследовать их. Пытливо, пронизательно и с беспощадной последовательностью. Борьба, которую он вначале ведет за то, чтобы овладеть душой восстающего против него лейтенанта Хирна, полна для Каммингса глубокого смысла как схватка за человека своего круга, которого нужно прибрать к рукам и отравить своей философией, чтобы сохранить для «касты господ» и воспитать в нем соратника. Потерпев неудачу, Каммингс, не задумываясь, посылает бывшего любимца на

смерть. И им руководит не только раздражение. Это также и его приговор Хирну как социальному явлению: слабые и ненадежные не нужны «классу господ» в дни, когда вопрос о сохранении его господства встает все более остро и сложно, — такие станут только обузой или перебежчиками.

Но что же внушает постоянную, хотя и глубоко скрытую, тревогу и смятение самому Каммингсу, этому, казалось бы, негибаемому и не знающему сомнений человеку с пристальным взглядом холодных стальных глаз? Страх. Постоянный. Неотступный. Именно поэтому он и мечется по ночам в походной палатке и с такой иступленной одержимостью шлет в бой свои полки, батальоны, роты. Он боится проиграть войну. Но его страшит не победа гитлеровского блока, а то, что за поражение «классу господ» в Америке придется отвечать перед народом. Каммингс боится, что война будет выиграна «слишком скоро» — раньше, чем соотношение сил в мире сложится в пользу американского империализма. Он опасается, как бы она не затянулась настолько, что рядовой американец в военном мундире начнет понимать подлинный смысл тех методов, которыми ее старались вести хозяева страны, увидит те нити, которые были протянуты с Уолл-стрита к марионеткам в больших и малых штабах. Так Каммингс ведет сравнительно малую войну с внешним врагом и большую скрытую — со своим народом.

Смело задуманное и мастерски разработанное им решение трудной тактической задачи не может быть проведено в жизнь — для этого от солдат потребовалась бы та сознательная самоотверженность, на которую каммингсы не могут рассчитывать. И Каммингс находит единственно возможный выход. Все так же хладнокровно он заново рассчитывает весь ход операции таким образом, что его солдаты попадут в западню. Их со всех сторон обступит смерть, и, чтобы вырваться, им придется отчаянно драться, ибо ничего иного им не останется. Новый вариант — операция-бойня — рассчитан Каммингсом столь же мастерски и, с тактической точки зрения, так же талантливо и оригинально, как и первый... Да, так глубоко в сознание, в психологию, в душу милитариста, так сказать, самого совершенного современного образца до Мейлера в американской литературе,

пожалуй, никто еще не заглядывал. Образ генерала Каммингса помогает нам понять психологию, политику, растленную мораль сегодняшних политиков и стратегов НАТО, их авантюристическую логику не в меньшей степени, чем документально достоверные истории карьер Шпейделя, Хойзингера, Вернера фон Брауна.

Садист, убийца, лютый истязатель подчиненных, бездарный командир на поле боя — «палач Бронсон» в романе Эла Моргана «Бригадный генерал». Мечтающий о мировой войне генерал Слейтер, полковник Делберт со своей разжиревшей, избалованной, злобной собачонкой, которая невольно кажется всякому двойником хозяина; стравливающий в кровавых драках солдат «спортсмен» капитан Холмс — в романе Джеймса Джонса «Днесь и во веки веков». Всех этих военных связывают только две вещи. Круговая порука касты. Да ненависть к солдату, полное пренебрежения равнодушие к его судьбе, глубоко затаенный страх перед ним. Им-то и противостоит простой честный американец, глубоко человеческий, но совершенно бессильный перед их властью, их произволом. И этот в романах Джонса, Мейлера, Хэрси «единственный на всю Америку» антагонист каммингсов, бронсонов, холмсов вступает во вторую мировую войну, совершенно не представляя себе ее общей перспективы, ее великих освободительных целей или же, в самом лучшем случае, представляя их себе весьма смутно.

Уже в начале сороковых годов в отношении американских писателей к войне наметился раскол, особенно резко обозначившийся между писателями — воинствующими антифашистами и писателями, оставшимися и в военные годы на позициях крайнего пацифизма. И те и другие равно ненавидели человеческую бойню. Но первые и те, кто к ним присоединились, ясно понимали необходимость антифашистской войны. Вторые же соглашались признавать только ее неизбежность, часто казавшуюся им фатальной.

Так, в одном и том же 1944 году вышли «Крест и стрела» А. Мальца и «Приключения Весли Джексона» У. Сарояна. В романе Мальца предстала фашистская Германия года 1942, рассказывалось о рождении активного сопротивления простых честных немцев фашизму. С большой силой было

показано в этом романе страшное лицо фашизма. Читатель увидел в книге Мальца молодого немецкого солдата, совсем еще мальчишку, Руди Линга — нежного, любящего сына, привозящего матери из оккупированной Франции вещи француженки, зверски изнасилованной им и его товарищами. Читатель увидел изуверски фанатичную нацистку, образцовую медицинскую сестру Волльвебер, хлещущую по лицу лежащего без чувств раненого антифашиста, уже почти труп. В романе Мальца были даны образы, делавшие для читателя бесспорно очевидным, что фашистский зверь угрожает всему человечеству, что война с фашизмом необходима.

А со страниц романа Сарояна перед читателем встал солдат воюющей против фашизма американской армии Весли Джексон, чудаковатый недотепа в мешковато сидящей на нем военной форме, и с трогательной наивностью принялся рассуждать о том, как противна ему вся эта — будь она трижды проклята — война и солдатчина; о том, что плевать ему на спасение мира и цивилизации, до которых ему, простому, мирному, доброму американскому парню, нет никакого дела.

Разглагольствования Весли могли бы показаться чудовищно циничными, если бы за печальной улыбкой сарояновского героя мы не увидели: он действительно ничего не понимает и просто не знает, за что воюет. Отметим и еще один факт. После повести о норвежском Сопротивлении «Луна зашла» Дж. Стейнбек написал книгу «Бомбы вниз», так называемый «военно-учебный» роман об американских летчиках-бомбардировщиках. Все они как будто бы хорошие, честные, смелые и веселые американские парни, которые, однако, тоже воюют, не интересуясь смыслом войны, но, в отличие от сарояновского героя Весли, и не оплакивая своей судьбы, потому что жить можно и на войне, лишь бы хорошо платили да была надежной материальная часть.

Конечно, сарояновский Весли и стейнбековские летчики-полуландскнехты ни в американской действительности, ни в литературе не случайность и не исключение. Таких американцев и в военных мундирах и в гражданском было во время войны немало. Но они отнюдь и никоим образом не представляли всей Америки.

В своей документально-художественной

летописи американской жизни в дни мира и войны «Нет чужих среди людей» Джозеф Норт приводит список американских коммунистов, ставших во время войны национальными героями. Героем войны был и Роберт Томпсон, осужденный в числе одиннадцати лидеров американской компартии на инсценированном реакцией позорном процессе в 1949 году.

В вышедшем в 1957 году романе «Антиамериканцы» Альва Бесси создает образ американского коммуниста, журналиста Бена Бло, который прошел весь страданный путь войны солдатом, стал на войне героем и которого в дни разгула в стране маккартизма бросают в тюрьму. Именно эти люди и были на второй мировой войне подлинными и лучшими представителями американской демократии.

Весли джексоны, эти, так сказать, вынужденные «пассажиры» второй мировой войны, не могут заслонить отношения к ней всего американского народа, и в первую очередь американского пролетариата. Очень важное в этом смысле значение приобретает вышедший три года назад роман Александра Сэкстона «Паутинка, светящаяся во мгле», повествующий о жизни и борьбе американских рабочих-судостроителей в дни войны. Звучание глубоко правдивой книги Сэкстона сегодня тем более актуально, что многие нынешние буржуазные социологи, клеветая на американского рабочего, утверждают, что он требовал от правительства войны с фашизмом потому, что она была ему якобы «выгодна» — военные поставки, мол, загружали всю промышленность, поднимались расценки... Книга Сэкстона ясно показывает, что все это — клевета.

Герои романа Сэкстона ведут борьбу за свои права в условиях, необычайно осложненных войной. Читатель узнает, как во имя войны с фашизмом, во имя победы над ним, американский рабочий вынужден был в ряде случаев поступаться своими интересами в борьбе с предпринимателями. Рабочий подчас отказывался от забастовки, чтобы не задерживать спуска нужных для войны кораблей. Герои романа Сэкстона идут на жертвы, которые были немислимы для предпринимателя, спекулировавшего на остроте положения на фронте и на патриотизме рабочего.

В книгах же Н. Мейлера, Дж. Джонса, Дж. Хэрси военщине противопоставлен про-

стой американец, не понимающий антифашистского характера войны, смотрящий на нее как на жестокий и бессмысленный хаос, овладевший миром. Словно слепой, бредет он во мраке этой непонятной ему войны, все глубже проникаясь отчаянием, отчуждением от мира, чувствуя свое все более возрастающее одиночество в нем. Иногда он стоически мужествен, иногда — весь во власти отчаяния или тупого равнодушия, но почти всегда одинок: и в своей покорности, и в своем бунте. И в этом беда не только героев — людей, изломанных жестокой действительностью капиталистического мира или с резко ограниченным ею кругозором, но во многом — и самих авторов.

В «Нагих и мертвых» лейтенант Хирн, обреченный генералом Каммингсом вместе со взводом солдат на гибель, незадолго до смерти с лихорадочной настойчивостью думает, стараясь понять смысл событий в мире, где бушует смерч войны. И мир, история, война представляются ему все более хаотическими. Человек, пытающийся вмешаться в ход событий, — все более одиноким и обреченным.

Если рассуждать совершенно последовательно, думает Хирн, то, с точки зрения логики закономерностей развития капитализма, весь мир давно бы уже должен был прийти к фашизму. Но не пришел. И более того, страна самого высокого развития капитализма, Америка, оказалась в состоянии войны с фашизмом. Очередной парадокс истории? Да. Значит, приходит к выводу Хирн, в мире противостоят две силы: логика развития событий, вытекающая из самого характера капиталистического общества, и фатальная сила истории, стихийно ломающая всякую логику вообще, слепо обращающая зло в добро и добро в зло, не позволяя понимать, предвидеть ничего в мире. Поэтому каммингсов может остановить только рок истории или индивидуальный террор.

Философия Хирна абсурдна от начала до конца. И прежде всего потому, что ее схема исключает такой решающий фактор исторического процесса, как народ, народные массы.

Философские рассуждения Мейлера и Джонса гораздо сложнее и не так обнаженно схематичны, как у лейтенанта Хирна. Концепции войны и положения человека в мире у Мейлера и у Джонса во многом

различны. Но в них, и у Мейлера и у Джонса, отсутствует, как и у лейтенанта Хирна, та же категория — народ, народные массы. Поэтому и человек из народа предстает в их романах как совершенно изолированная от общества, одинокая личность. Роллан называл барбюсовских солдат «пролетариями фронта». Солдат же в романах Мейлера и Джонса вернее назвать люмпенпролетариями фронта. Они по-люмпенски отвержены, но по-люмпенски же и индивидуалистичны. В своем протесте они анархичны и чужды чувству солидарности. И назначение военной машины состояло и состоит в том, чтобы сделать их именно такими. Это очень убедительно показывает Джонс в своем иронически посвященном «армии Соединенных Штатов» романе «Днесь и во веки веков» (1951).

«Здесь идет непрерывная война», — такими словами одного из персонажей романа открывается огромная панорама жизни американской казармы мирного времени. Война идет между солдатами и офицерами. Но она идет и между самими солдатами. В ней каждый сам за себя, и нет спасения никому. Одни спиваются. Другие гибнут в драках. Третьи попадают в военную каторжную тюрьму. Четвертые сами накладывают на себя руки. Так перед нами проходят судьбы товарищей главного героя по казарме в гарнизоне на Гавайских островах — Анджело, Блума и других.

Главный герой — расположенный к людям, чуткий, отзывчивый человек Прюитт в конце романа предстает перед судом за учиненную им дикую, кровавую поножовщину. Прюитт был простым человеком, немного ждал от жизни, многого не понимал и многое был готов молча терпеть. Но он не в силах был примириться с мыслью, что человеческое достоинство можно топтать ногами, и восстал. Он взбунтовался против цинического бездушия жизни «дна», которой жила казарма, и стал посмешищем для товарищей. Он восстал против жестокого самодурства капитана Холмса, и казарменная аристократия объявила его «неамериканцем». Он стал отщепенцем среди самых отверженных и, чувствуя себя затравленным, не находя себе места от сознания косвенной причастности к гибели товарища, озлобился. И, когда его допрашивают на суде, Прюитт не упоминает, что нож, оказавшийся у него в руках,

был вырван им у раболепствующего перед начальством маньяка, который в припадке верноподданнического исступления хотел всадить этот нож ему в спину. Прюитт понимает: оправдываться бесполезно, ибо смутно чувствует — его судят не столько за принявшую роковой оборот стычку с Айком, сколько за непокорность. И принимает свою гибель уже почти равнодушно. Прюитт не понял ни устройства, ни назначения перемалывающей человеческие души и жизни военной машины американской армии. Но не сдался, не отступил, не запросил пощады — он остался человеком.

Подлинными «героями», признанными казармой и взлелеянными начальством, боевым «активом» этой армии становились не такие, как Сэм Прюитт. Не одинокие бунтари-правдоискатели, а люди совершенно иного склада. Жестокие, ни о чем не задумывающиеся, весело топчущие слабого и готовые вцепиться в горло любому, кто станет им поперек дороги.

Старший сержант Сэм Крофт из того самого взвода разведки, с которым Каммингс посылает на смерть мятежного лейтенанта Хирна, стал кадровым военным еще до войны. Его привели в армию отвращение и равнодушие к жизни, холодное презрение к людям. С детства ему внушали мысль о необходимости быть в жизни смелым, решительным, сильным — иначе не пробьешься. И он это усвоил. Но, будучи сама по себе глубоко верной и здоровой, в условиях диких джунглей капиталистического мира мысль о необходимости быть смелым и сильным чаще всего развивается в культ грубой силы, эгоистического самоутверждения. У Крофта было именно так. Раскольниковы приходят к решению испытать себя, проверить свою силу, свое право сравняться с «пророками», бестрепетно сметающими голпы «твари дрожащей», — в пароксизме отчаяния и умоисступления. Такие, как Крофт, хладнокровно, рассчитанно, с интересом подходят к самому процессу убийства, терпеливо выждав случай, когда оно станет дозволенным. Первого человека Крофт убивает, участвуя в подавлении забастовки. И это закончило его формирование как «одинокого волка» среди людей — убийство стало его специальностью, призванием. Таким он приходит в армию, где ему, быстро оценив его способности, вверяют власть над людьми и если и сдер-

живают, то давая понять: недалек час, когда ему позволят разгуляться вовсю, выпустят на волю. На войне Крофту, с точки зрения каммингсов, нет цены, ибо он с одинаковой готовностью и наслаждением расстреливает — безо всякой необходимости, просто для развлечения, чтобы пощекотать себе нервы, — пленного японца и наводит пистолет на своего же товарища по взводу.

Когда Америка, наконец, вступила в войну, каммингсы и те, кто стояли за ними, сделали все, чтобы превратить ее в свою войну, и немало преуспели в этом. Антифашистов армия встречала неприветливо и даже враждебно, они брались под особое наблюдение, им не доверяли. Так, попав в армию, один из героев «Юных львов» И. Шоу, Майкл Уайтекр, узнает, что значится в особом «черном списке» Пентагона как участник кампании помощи республиканской Испании. Люди, идущие в бой с ясным сознанием цели войны народов, с чувством братской солидарности с солдатами союзных армий, с советским солдатом, бойцы-антифашисты были каммингсам не нужны. Ведь Каммингс ведет войну, предвидя хотя и не совсем определенную, но вполне вероятную возможность возникновения на каком-то ее этапе ситуации, которая приведет к вооруженному столкновению с Советским Союзом. Поэтому каммингсам нужны были солдаты — «человекоподобные обезьяны», солдаты-крофты.

Как выражение протеста против превращения человека в слепо повинующийся, нерассуждающий автомат в американской литературе появились весли джексоны, заранее подписавшие каждый про себя свой «сепаратный мир» с врагом и заботящиеся только о том, чтобы уцелеть, и, с другой стороны, мятежники против войны каммингсов.

Простой американец протестовал против произвола военщины, культивируемых в американской армии нравов нередко именно потому, что сознавал себя солдатом-антифашистом, идущим на священную освободительную войну, и не хотел, не мог забыть об этом. Буржуазные же писатели очень часто не могли рассмотреть этого. Или же, если придерживались конформистских взглядов, не хотели признать, искусно отводя истолкование такого протеста в иное, более безопасное русло. Они объясняли его «традиционным» американским пацифизмом

и будто бы столь же традиционным для американца повышенным чувством собственного достоинства и личной независимости. Подобная тенденция очень ярко определилась, например, в романе Джона Х. Бернса «Галерея», герой которого так вспоминает свое первое впечатление от армии: «Я подумал, что как американец я в эту минуту — умер». Но такое, исходящее из теории американской исключительности, объяснение часто оказывалось недостаточным. И тогда находились иные, подчас весьма казуистические, формулировки. Чрезвычайно показателен в этом отношении образ Ноа Эккермана в романе Ирвина Шоу «Юные львы».

Сын эмигранта, «американец во втором колене», пасынок Америки, Ноа приходит в армию добровольцем, чтобы воевать против фашизма. В казарме, точно такой же, в какой погиб Прюнтт, он не только сталкивается с муштрой — его травят. За то, что он интеллигент. За «несто процентный американизм». За то, что смеет оставаться человеком. Страшен, кровав, казалось бы, совершенно безнадежен бой, в который он вступает один против всех, за свое человеческое достоинство и — подчеркнем это особо — за право быть солдатом-антифашистом. Ноа доказывает — его не сломить, не запугать. Но как только это ему удается, случается странная, на первый взгляд, совершенно непонятная вещь. Оказывается, непреклонное мужество Ноа доказало не что иное, как его «американизм». И казарма, только что со зверской жестокостью травившая Ноа, принимает его с распростертыми объятиями. А гонители обращаются добрыми ребятами, славными товарищами, радостно приветствующими вступление Ноа в дружную солдатскую семью. Так писатель отнял у героя его победу, обратив ее в фарс. Отнял потому, что извратил ее смысл. И у самого Шоу во время его рассказа о Ноа Эккермане все-таки то и дело проскальзывает неуверенность — с героем случилось что-то не то. Но что же еще нужно, как бы убеждает Шоу читателя, ведь он привел героя к победе, чего же еще можно желать?

Ноа вывешивает на казарменной доске объявлений вызов неизвестному, обокрававшему его. Под ответом, извещающим, что вызов принят, стоят подписи десяти самых дюжих верзил и завязтых драчунов в роте.

Решив драться поочередно с каждым, Ноа после каждой очередной стычки, изувеченный, подолгу лежит в больнице, выйдя из которой, он тут же дерется со следующим. Этот бой маленького Ноа с десятью голиафами заслоняет в романе великую войну, которая начинает казаться читателю не такой уж значительной по сравнению со страданиями вступающего на ее тропу маленького человека... Так Шоу не только сам отказался, но и отнял у своего героя способность и право думать о войне, осмыслять ее, обречь его воевать не рассуждая, помирил с войной каммингсов.

Как же они умирали на войне, эти солдаты?

В романе Мейлера «Нагие и мертвые» они гибнут на далеком затерянном в Тихом океане острове Анапопен. Голые каменные скалы, дикие джунгли — таков оттеняющий жестокость происходящего кошмарно равнодушный к гибели героев ближайший фон. Мейлер с надеждой всматривается в их души и с тоской и отчаянием убеждается в невозможности найти в них силы для сопротивления происходящему, волю жить. Ни в ком. Ни в лейтенанте Хирне, ни в хмуром мятежнике Редзе Волзене, ни в весельчаке и кутиле Уилсоне, ни в других. Сквозь биографию каждого из них открывается панорама американской жизни, образующая дальний, общий фон происходящего, еще более равнодушный к гибели солдат, еще более страшный и дикий, чем скалы и джунгли острова Анапопен.

И автор находит для своих героев только одно, философски-мистическое, утешение — упоение «вечной» патетикой самой смерти, что, разумеется, во многом снижает антимилитаристское звучание этого романа.

Не менее трагичным бывало и возвращение уцелевших на такой войне.

О вернувшихся рассказывает в своем романе «В спешке» (1957) Дж. Джонс. Герои — провинциальная богема. Живут в штате Иллинойс, в местах, которые в США обычно называют частицей «старой Америки». Хмельные, тусклые будни, полные тоски, одиночества, мук раненого самолюбия, шемящей тревоги, темных, больных страстей. Герои вернулись в «чужую Америку», которая не принимает их и не пужна им, — на войне они потеряли родину.

На войне они научились делить последний кусок хлеба с товарищем. Но научились, не задумываясь и не стесняясь, отнимать у беззащитного мирного человека то, что им нужно. Научились жить только сегодняшним днем, с бездумностью смертников расхищая все на своем пути и расточая себя. Ощущать как реальный лишь короткий, точно перебежка под огнем противника, отрезок времени. Так было легче умирать на войне каммингсов. Вернувшись, они не могут отрешиться от чувства заброшенности в мире, обреченности. Не могут отогреться ни в семье, ни в любви, ни в мирных буднях. Их не понимают, они не нужны. Главный герой романа, молодой писатель Дейв Хирш, вернувшись, чувствует отвращение к мещанскому убожеству своего зажиточного, но холодного дома, к скупости матери, к самодовольству преуспевающего брата-дельца. Его бросает любимая девушка, и он назло ей и семье женится на проститутке. Дейв гибнет в драке.

Неудачно, бесприютно, одиноко складывается и жизнь товарищей Дейва — Уолли Френча, Реймонда, Бамы. Мир постепенно начинает им казаться еще страшнее войны. И, когда начинается агрессия в Корее, они возвращаются в армию, уходят навстречу бесславной гибели.

Один из солдат в «Нагих и мертвых» Мейлера, Галлагер, получает по телеграфу сообщение о смерти жены во время родов. Но почта идет гораздо медленнее, и он еще целые две недели получает каждый день письма от уже умершей жены. Две недели после своей смерти она, как живая, каждый день беседует с ним.

Нечто подобное случилось и с героями романа «В спешке». Они были убиты на войне. Правда, их нельзя было похоронить — у них были убиты души. Все они вернулись домой уже мертвыми. Но родные и близкие узнали об этом, только когда получили похоронные уже с новой, «грязной» войны.

Два реваншизма

Побежденный враг — фашисты разных чинов и мастей, которым после падения «третьего рейха» удалось уцелеть, — оказался в лучшем положении, чем его победители, герои романа Джонса «В спешке». Он оказался живучей их. И к нему Америка отнеслась в конечном итоге гораздо снисхо-

дительней, чем к этим своим «пропавшим» сыновьям. Кончилась война, кончился Нюрнбергский и другие, меньшие, процессы над военными преступниками, и многие в Америке стали все более явно находить общий язык с бывшим врагом, открывать в бывшем враге немалые достоинства...

Когда генерал Каммингс — впрочем, тогда он еще не был генералом — ступил на путь большой карьеры, он раз и навсегда определил для себя то, над чем раньше он, подающий надежды, но еще скромный офицер, не задумывался, — свое отношение к «доктрине коммунизма»: беспощадная война на всю жизнь со всем, что прямо или косвенно с этой «доктриной» связано.

Оценка фашизма окончательно сложилась у него уже позже, в ходе войны. У каждой нации, рассуждает он, есть свой запас «потенциальной энергии» и есть своя «концепция-мечта», которая требует реализации и реализует этот национальный потенциал. «Трагедия» немецкого фашизма, по теории Каммингса, в том, что тот «просто начался не в той стране... Но мечта, концепция была великолепна». Она стала и мечтой Каммингса — его «американской мечтой». Осуществление ее ему мерещится в жутких картинах апокалиптических видений Шпенглера в «Закате Европы»: одинакое раболепство масс, богоравная власть диктаторов. И на армию Каммингс смотрит как на «лабораторию» этого будущего Америки.

Безнадежно пессимистический взгляд Мейлера на вторую мировую войну и определился во многом именно тем, что писатель увидел в ней не столько гибель «старого», гитлеровского фашизма, сколько рождение нового.

Ирвин Шоу не любил фашизма. Но он и не ненавидел его. По своим взглядам он типичный американский либерал. Шоу — большой мастер изображения интимных интерьеров американской жизни, будней «среднего американца», которые он воссоздает вполне реалистично и вместе с тем очень тонко, лирически, проникновенно. Реализм Шоу — камерный. Он резко ограничен дружески скептическим недоверием к патетическим взлетам человеческой души и, с другой стороны, бесконечной терпимостью к человеческим слабостям и несовершенствам. Для не претендующего на особую глубину и постановку острых социаль-

ных вопросов показа скромных уголков частной жизни этого реализма оказывалось вполне достаточно. Но в сочетании с политически крайне шаткой либерально-антифашистской позицией писателя сверхобъективный реализм романа Шоу оказал современной американской литературе о войне весьма недобрую услугу.

В «Юных львах» Шоу война рисуется в двух планах. В последовательно сменяющихся, наплывая друг на друга, картинах жизни Америки и войны в Европе раскрываются судьбы молодых американцев, Ноа Эккермана и Майкла Уайтекра, и молодого немца, сержанта Христиана Дистля, солдат сражающихся армий. Роман — он вышел в 1949 году — писался, когда война с гитлеровской Германией осталась уже в прошлом. И писатель, вероятно, решил быть максимально беспристрастным к поверженному врагу: раз он берет хороших американцев, значит, и немец, выведенный в романе, тоже должен быть хорошим. Но Дистль вышел не только не хуже Ноа и Майкла, а в конечном итоге — лучше их. Ноа и Майкл — люди мужественные, но с болезненным надрывом, с рефлексией, с жалкими человеческими слабостями, сами с горечью сознающие свое несовершенство. Дистль же в своем суровом, грозном солдатском мужестве — весь словно отлит из бронзы.

Поднять на такую же высоту американского солдата-антифашиста Шоу не хотел или, во всяком случае, не мог решиться. Разве от этого не пострадала бы его репутация реалиста и писателя-сердцевода, «уравновешивающего» хорошее в герое слабостями и несовершенствами, пронизательного психолога, не дающего высокому в человеке обмануть себя, увлечь, заставить забыть о возможности в нем чего-то неполноценного? Врага же, фашиста так изображать оказалось можно. Что же это было? Просто беспринципное либеральное прекраснотушение? До извращения ложно понятая объективность отношения к изображаемому? Очевидно, не только это, но и сознательный или бессознательный расчет на литературную сенсацию. В те времена такое изображение немецкого солдата на второй мировой войне еще не могло не поразить «среднего американца». И если серьезная критика на Западе отнеслась к роману более чем холодно, то его коммерческий успех оказал-

ся действительно огромным — и именно благодаря образу Христиана Дистля. Так Дистль начал свой марш по страницам романа о войне против фашистской Германии.

Стремительно, упругим шагом спортсмена проходит этот загорелый атлет по дорогам войны. И перед его отвагой, военной доблестью, перед его испытаниями фигуры Майкла и Ноа начинают все больше уменьшаться, казаться жалкими, их страдания — ничтожными, их патриотизм — каким-то вымученным. Дистль одинок. Несчастлив. Жизнь его складывалась трудно. Он хотел учиться. Но был беден, и ему приходилось работать инструктором лыжного спорта, прислуживать богатым — занятие, тяготившее его, унижавшее. Он с иступленной горечью любит жену своего фронтового товарища и командира, подлую, развратную, изменчивую, не достойную его... Дистль фашист, так сказать, «идейный» — убежденный, последовательный, ни на минуту не сомневающийся. Но в нем фашизм предстает как нечто совершенно безобидное. И более того — как нечто не только неизбежное, но и будто бы необходимое в каждом немецком патриоте, в простом, честном, хорошем немецке. Так в романе возникает концепция «хороших» и «плохих» фашистов.

Но, рисуя таким Дистля, автор оказывается вынужденным подгонять изображение и фашизма и развязанной им гнусной войны под образ Дистля — «юного льва», героя, мученика. Автор начинает и сам смотреть на события глазами своего героя, разделять его грусть, горечь. Действительно, разве не прискорбно, что французы, например, ненавидят и презирают фашистских оккупантов? И автор уже с полной готовностью оправдывает любую подлость Дистля и дистлей. Ведь они, видите ли, убивали, бросали людей в концлагери, расстреливали, действуя согласно велению солдатского долга. Или потому, что были доведены до отчаяния. Или же причиной тому была их роковая мальчишеская любовь к обреченной фашистской Германии. Столь же полная горечи и отчаяния, как любовь Дистля к его развратной, подлой, инфернальной любовнице, которую все это делает для него еще дороже.

Война фашистской Германии имеет для Дистля — а вместе с ним к концу романа и для самого автора — три лица. Это как бы три войны, которые в хронологической по-

следовательности сменяют друг друга. «Первая», победоносное начало — молодое лицо убитого во Франции товарища Дистля. Незадолго до того как Дистль и Краус наткнулись на засаду, они ели вишни, и Краус так и умер, его так и похоронили с измазанными свежим вишневым соком губами. У «второй» войны — не лицо, а страшная маска, запечатленная на фотографии покончившего с собой фронтового товарища Дистля, его бывшего командира лейтенанта Гарденбурга. Дистль проносит по дорогам войны фотографию своего лейтенанта, как святыню. У Гарденбурга было до неузнаваемости изуродовано, буквально снесено лицо. И вот этот лик войны своей трагической патетикой Дистлю дороже всего. А «третья»... Дистль ее просто презирает. На этой войне он не находит себе места, чувствует себя несчастным, одиноким, усталым, стареющим. Но не потому, что наконец прозрел, понял ее преступность, ужаснулся. По совершенно иной причине. Он смотрит на нее уже не как на свою войну поколения «юных львов», «железных солдат», которые погибли в песках Африки и снегах России, а как на войну сопливых мальчишек из гитлерюгенда да престарелых, немощных призывников из последней очереди запаса... Таким несгибаемым, бесстрашным Шоу доводит Дистля до самого конца. И тот встречает свой конец, бестрепетно глядя в глаза стреляющему в него в упор Майклу, пренебрежительно бросая в лицо победителю, в лицо самой смерти ироническое «Добро пожаловать в Германию».

Таким образом, весь роман Шоу оборачивается в конечном итоге апологией фашиста. Схема реабилитации фашиста у Шоу очень нехитра: как некое абстрактное зло Шоу безоговорочно осуждает фашизм, судить же конкретных его носителей — отказывается. И вместе с тем такая схема чрезвычайно опасна, потому что дает возможность не только очень свободно обращаться с понятиями гуманизма, нравственной ответственности, но и просто спекулировать ими.

По существу, Дистль изображен точно так же, как изображается гитлеровская военщина в современной милитаристской, откровенно реваншистской литературе ФРГ. И эта переключка отнюдь не случайна. Вскоре после конца второй мировой вой-

ны идеологами американского империализма была детальнейшим образом разработана теория особого, «американского» реваншизма. В основу ее было положено утверждение, что в результате победы союзных армий Соединенные Штаты не выиграли, а проиграли вторую мировую войну. Проиграли ее Советскому Союзу. И что после войны для Америки наступает эпоха борьбы за «реванш».

Эта доктрина находит свое выражение в самых разных областях и сферах жизни. В «атомной дипломатии» и стратегии «холодной войны». В создании агрессивных военных блоков и развязывании «грязных войн». В поддержке авантюры европейских генералов, рвущихся во главе наемных в колониальных войсках головорезов в диктаторы, к установлению режима фашистского террора в метрополии. Находит эта доктрина свои рупоры и в американской литературе. Таким политическим рупором «американского реваншизма» стал, в частности, роман Дос Пассоса «Великие дни» (1958).

Герой романа, старый, прожженный журналист Роланд Ланкастер — это плохо замаскированный литературный двойник самого автора.

Ланкастер много повидал и в дни войны и после нее. Но воспоминания героя о пережитых «великих днях» лишь повод для самых подлых, злобных, клеветнических измышлений автора. Они-то, собственно, в основном и составляют ткань этого, если его можно так назвать, романа. Ланкастер побывал на Кубе. И вот начинается глумление над освободительным движением кубинского народа. Он был в только что освобожденной Европе. И следует серия басен о «зверствах» советских войск. Нюрнбергский процесс рисуется им как некое неправое судилище. А фашистские военные преступники — как невинные жертвы. На Нюрнбергском процессе Ланкастер буквально влюбляется в Геринга. В Америке — отдает свое сердце одержимому манией «русской угрозы» военному министру Роджеру Турлоу, сквозь изображение которого отчетливо проступает его прототип — Форрестал. И Турлоу и Геринг оплакиваются Ланкастером — Дос Пассосом одними и теми же слезами как «жертвы» русских. И с горячечным упорством маньяка этот автор-персонаж бесконечно твердит одно и

то же — воевала Америка, а победой коварно воспользовалась, видите ли, Россия.

В романе И. Шоу американский шовинизм смыкается с реабилитацией и апологетикой немецкого фашизма не так грубо и крикливо, как у Дос Пассоса, а внешне гораздо опрятней и даже не без литературной изысканности. Но в общем оба романа действуют в одном направлении. Шоу показал, лишь издали наметив ее, возможность примирения американского патриотизма с фашизмом. Дос Пассос уже кричит о необходимости их примирения. Но книга И. Шоу много опасней, ибо яд ее действует более скрыто и не так заметно.

...Управление принимает лейтенант Боумен

Поборники новой войны заняты не только поисками новых видов оружия и вопросами стратегии и тактики. Не менее упорно трудятся они над разработкой идеологии новой войны, над подготовкой психологии ее солдата.

Как символ прошлых войн в воображении людей вставало напряженное, с запавшими глазами лицо пехотинца в каске. Возможная новая война для многих олицетворяется другим — «человеком, нажимающим кнопку». И эта новая формула человека на войне имеет для поборников войн немало привлекательного.

Маркс писал о деньгах как о *безличной форме богатства*, в которой богатство предстает, так сказать, беспредметно, лишенным индивидуальности. Маркс подчеркивал, что именно в этом кроется источник страшной власти в буржуазном обществе денег, источник их извращающей силы: «Извращение и смещение всех человеческих природных качеств, братание невозможностей, эта божественная сила денег кроется в их *сущности*, как отчужденной, отчуждающей и отчуждающейся *родовой сущности* человека»*. Ту же извращающую силу приобретает и формула убийства — «человек, нажимающий кнопку», — как она понимается, истолковывается, пропагандируется нынешними поборниками войны.

Некогда, в своей знаменитой притче о мандарине, Руссо задавал своему читателю

вопрос. Допустим, где-то в Китае влачат свои дни старый, больной, никому не нужный мандарин. Стоит читателю просто пожелать, и мандарин умрет, а читатель сейчас же разбогатеет. Пожелает ли читатель смерти мандарину? Притча Руссо предполагала отрицательный ответ. Всем своим этическим учением великий идеалист подводил человека к пониманию: убийство даже в такой форме остается убийством и как таковое противно природе человеческой, противоестественно для человека. И пусть он никогда в глаза не видел мандарина, не поднимал на него руки, не присутствовал ни при его агонии, ни на похоронах — он все равно раньше или позже ответит за это перед собой, перед своей совестью, ибо это — все равно убийство.

Пропагандисты «абстрагированного» убийства по формуле «человек, нажимающий кнопку» пытаются использовать схему притчи Руссо в перевернутом виде — вы нажимаете кнопку, и больше вам не о чем думать, заботиться, — обещая таким образом солдату новой войны не только полную безопасность, но и полное незнание греха убийства. В служебном отсеке комбината смерти в Дахау у выхода висела дощечка с надписью, напоминающей «персоналу», обслуживающему газовые камеры, не забыть, покидая помещение, вымыть руки. Апологеты новой формулы убийства обещают солдату такую «работу», после которой не надо будет даже мыть рук.

Но действительно ли так всемогуща формула «человек, нажимающий кнопку»? Действительно ли в ней обретена, наконец, возможность примирить человека с убийством, отрешить убийство от совести, от души человеческой, от власти чувства общности человека с людьми? Никоим образом. Человека, если он не одержимый маньяк, не выродок, не калека в умственном и душевном отношении, с этим примирить нельзя.

Капитан Изерли, пилот супербомбардировщика, сбросивший атомную бомбу на Нагасаки, вел свой воздушный корабль на такой огромной высоте, что практически был «человеком, нажимающим кнопку». Но душой стать им не смог. С высоты, на которой он летел, физически невозможно было услышать крики детей Нагасаки. А, оказалось, он их слышал, они преследовали его потом. Он попадает сначала в психиатрическую лечебницу, а после — на «дно» жизни. На-

* К. Маркс — Ф. Энгельс об искусстве. М.-Л., «Искусство», 1957, т. I, стр. 169.

циональный герой отказался от крупной государственной пенсии — плата за убийство! — опустился, стал вором, очутился в тюрьме. Солдат не выдержал роли «человека, нажимающего кнопку», человек взбунтовался против этого, совесть — восстала. Формула «человек, нажимающий кнопку» должна, по расчетам ее пропагандистов, приохотить человека к войне. Но во что превращается человек, пристрастившийся к войне? Остается ли он подлинно человеком? О человеке, принявшем войну ради нее самой, и рассказывает Джон Хэрси в романе «Возлюбивший войну» (1959).

Повествование в романе ведется от имени лейтенанта Боумена, второго пилота тяжелого американского бомбардировщика типа «летающая крепость». Самолет бомбит Германию с базы, расположенной в Англии. Командует им капитан Базз Мерроу. Он-то и является «возлюбившим войну», продавшим ей душу.

Мерроу любит повторять рассказ о том, как он ушел в армию, бросив автомашину с оставленным в ней ключом прямо на улице около призывного пункта. И в этом рассказе не только эффектно небрежный жест прощания навсегда с мирной жизнью. В нем звучит страшная своей безоглядной готовностью на все что угодно, бесшабашно-циническая беспечность прощания Мерроу с человеком в себе. Он лучший пилот в части, пилот редкого мастерства и одаренности. Мерроу водит машину, точно играя, лишь кончиками пальцев придерживая ее штурвал. И он одержим маниакальным стремлением — разрушать, разрушать, разрушать... Он упивается, сознавая себя великим разрушителем, истребителем жизни, новым Чингис-ханом, обрушивающимся с неба на землю, как ураган, как «бич народов». Ему все равно, куда падают его бомбы. Лишь бы они убивали, лишь бы от их ударов вздымалась земля, рушились здания. О своей смерти он говорит с равнодушным фаталистом — она придет в свой час, не раньше. И все это вместе взятое делает его героем в части. В мирной жизни Мерроу не знал, что такое человеческое братство. На войне он открыл его, но представилось оно ему более чем своеобразно. Как некий орден рыцарей смерти в воздухе, одержимых войной, которых «братает» смертельный бой друг с другом и бесконечное презрение ко всем, кто остается на земле. На

земле Мерроу то мучают неизбывная скука, тяжелое томление, то на него нападают припадки буйного, безудержного разгула. И тогда этот здоровенный верзила с некрасивым лицом превращается в сущего дьявола, увлекая за собой всех. И тогда в офицерском собрании начинается буквально шабаш, какая-то вальпургиева ночь, с бешеной гонкой по кругу, по залу бара, на мотоциклах, со стрельбой, с пожаром...

Отношение Боумена к Мерроу противоречиво с самого начала. Они не любят друг друга. И вместе с тем Мерроу — кумир Боумена. Ненавистный кумир, которого он боится, но перед которым не может не преклоняться. Но почему же он с какого-то момента вдруг ясно осознает, что они — враги, что он ненавидит Мерроу не меньше, чем нацистов? Боумен начинает задумываться.

Сущность Мерроу и «мерроуизма» открывается ему постепенно. Одно он постигает сам. Другое ему помогает понять его возлюбленная, англичанка Дафна, чей погибший на войне жених был таким же, как Мерроу. Боумен довольно скоро разглядел в своем бывшем герое, в этом «гении» пилотирования, изолгавшегося позера, опасного маньяка, отщепенца. Но это лишь половина истины. Вторая же ее половина далась ему гораздо медленнее, трудней и открылась лишь отчасти.

Боумен возненавидел войну. Сначала только как пацифист, пассивно не приемлющий ее. Но он не только глубоко выстрадал свой пацифизм, но и постепенно, сам еще ясно не понимая, что с ним происходит, встает на путь преодоления пассивного отрицания войны.

Главная линия развития образа Боумена и связывается с решением вопроса о путях, которые приводили человека от пассивной ненависти к войне к пониманию необходимости победить фашизм, с тем чтобы сделать войну с ним последней из войн.

«Возлюбивший войну» — история не только разоблачения и низведения с пьедестала одного героя, но и прозрения и начала перестройки души другого. Одно неразрывно связывается с другим.

Даже и после того как Боумен понял Мерроу, тот продолжал оставаться для Боумена воплощением мужества. Для полноты постижения «одержимого войной» Боу-

мену нужно было увидеть своими глазами, что тот трус, слабая душа. И он увидел это. Неожиданно для себя, хотя наступление этого момента было неотвратимо с точки зрения логики войны и непреложности законов мужества. Боумен увидел, как его вчерашний «бог» воздушной войны сдал в бою, струсил, выпустил оружие из рук...

Мерроу не был солдатом. Он упивался войной, пока полеты были сравнительно безопасны. Достаточно было просто виртуозно владеть техникой вождения машины. Когда же резко активизировались действия немецких истребителей, чтобы вести бомбардировщик к цели, понадобились мужество, самоотверженность. А их в душе Мерроу, опустошенной манией убийств и разрушений, не было. Они были в душе Боумена, простого, славного американского парня, хорошего товарища, честного солдата.

В начале войны Боумен не знал, что такое фашизм, да и не очень интересовался этим. Он был из тех немудрящих американских ребят, которые, не задумываясь, умрут за любимую кинозвезду, за спортивную честь своего города или штата, за друга. А что такое немецкий фашизм, что он творил в Европе и чем угрожает всему миру, они представляли себе весьма смутно. В Англии Боумен увидел, какие разрушения причинили варварские бомбардировки немецкой авиации. Но и это тронуло его в общем не очень сильно.

Понимание того, что такое фашизм, приходит к нему в романе несколько необычным путем — через постижение сущности Мерроу, подлой, зверской, ничтожной. Он еще не знает, что это и называется фашизмом. Но суть его он понял и возненавидел всей душой так, что у него захватывает дух и чешутся кулаки.

Мерроу был одержим войной, пока мог ее вести если и не совсем как «человек, нажимающий кнопку», то очень близко к этому. Но бои становятся все опасней. У него начинают сдавать нервы. И, когда его машина, которую он считал чуть ли не заколдованной, прострелена, как решето, люди

в ней убиты и изранены, он выпускает штурвал и сползает с сиденья. Он раздавлен, весь внутренне смят. С ним все кончено. Управление принимает Боумен. И первое, что он почувствовал: между ним и ранеными установилась та связь, которой никогда не было в экипаже Мерроу, — настоящее солдатское братство. Это вместе с тем и конец «сепаратного мира» с врагом, подписанного было ненавидящим войну лейтенантом Боуменом. Мы прощаемся с Боуменом, когда он ведет весь содрогающийся от повреждений корабль. Он еще не раз поведет его, тот самый корабль, в кабину которого уже заглядывала смерть, а теперь вошло мужество. Настоящее. Крепко связанное жизнью, которая прекрасна и которая именно поэтому еще не раз потребует, чтобы лейтенант Боумен пошел за нее в бой, на смерть.

Медленно, трудно приходит к нему победа над собой, прозрение. Боумен еще не прозревший, но уже — прозревающий.

* * *

Развитие антивоенного романа в США идет сложными путями. Романы Мейлера и Джонса убедительно показывают неприглядные стороны жизни американской армии, резко обличают одержимую идеей мирового господства фашиствующую военщину. И вместе с тем гуманистический протест против войн во многом ослаблен в этих книгах пацифизмом и анархическим индивидуализмом их авторов. Ограниченность такой позиции очевидна. Особенно в наши дни, когда фронт борьбы за мир ширится во всех странах, в том числе и в Соединенных Штатах Америки.

Хэрсид идет дальше Мейлера и Джонса. В его романе «Возлюбивший войну» поставлен вопрос о преодолении пацифистски ограниченного, пассивного отрицания войны. Дальнейшие поиски в этом направлении, без сомнения, откроют перед антивоенным романом США новые, более широкие перспективы.