

А. МУЛЯРЧИК

ВОЙНА И МИР ДЖЕЙМСА ДЖОНСА

Вторая мировая война, столь повлиявшая на судьбы человечества, с огромной силой воздействовала на творческое сознание писателей разных стран мира. С каждым новым десятилетием неиссякающий поток художественной, документальной, мемуарной литературы о днях войны оставляет все более глубокий и яркий след в духовном развитии советского общества. Важное место военная тема заняла и в литературе Соединенных Штатов Америки. Уже во второй половине 40-х годов там сложилась школа «военных романистов», объединившая молодых талантливых прозаиков — для многих из них успешный дебют стал предвестием примечательной литературной карьеры.

К началу 60-х годов в США наметился новый всплеск интереса к проблеме «человек и война». Как раз в это время увидела свет знаменитая «Уловка-22» Хеллера, были напечатаны наиболее значительные «военные романы» Херси, Майрера, Стайрона, Пауэрла — почти все эти книги переведены на русский и другие языки народов СССР. Но вот минуло еще 10—15 лет, и — усилиями официальной печати и других средств обработки общественности в Соединенных Штатах — возобладало мнение, что у современных, целиком поглощенных повседневными заботами американцев проблемы, а тем паче уроки не очень отдаленного прошлого не вызывают уже сколько-нибудь заметного интереса. «В глазах боль-

шинства моих соотечественников вторая мировая война предстает ныне малозначащей абстракцией, главой из полудревней истории, драмой, разыгранной на отдаленных подмостках», — писал в своей весьма тенденциозной книге «Русские» (1976) журналист Х. Смит, а его коллеги из «Нью-Йорк таймс», развивая мысль о разнице в советском и американском отношении к великой войне, утверждали, что эта страница минувшего (в США) «забыта почти всеми, за исключением профессиональных историков и беллетристов».

Беллетристы, как и историки, бывают, однако, разные: ура-патриотическому направлению в американской историографии соответствует и известное число последовательно конформистских по своему идейному звучанию квазихудожественных сочинений, которые регулярно публикуются в США. Среди их авторов можно особенно выделить Германа Вука, одного из наиболее активных (следует признать, усердно читаемых) поборников внешнеполитических доктрин американского правящего класса. Как «военный романист» Вук дебютировал еще в 1952 году «Восстанием на «Кейне», а в 70-е годы он вновь обратился к знакомой теме. Его роман «Ветры войны» (1971) — первая часть многотомной, рассчитанной на дальнейшее продолжение эпопеи — ставил целью в подчеркнuto одностороннем освещении довести до массового читателя в США дипломатическую и военную историю мирового конфликта.

Знакомясь с «Ветрами войны» (тираж этого романа только на родине писателя превысил три миллиона экземпляров), сразу же замечаешь, что персонажи Вука — как реальные, так и вымышленные лица — действуют не в соответствии с внутренней логикой художественного произведения, а на основании хорошо известных доктрин буржуазных идеологов. Характер-

но, что главный герой книги, американец Виктор Генри, созерцает войну исключительно сидя в кабинетах государственных деятелей и штабных помещениях, словно с высоты птичьего полета следя за интригами политиков и замыслами стратегов. Ограничившемуся рассказом о столь элитарной сфере Вука, разумеется, было гораздо удобнее оперировать общими тезисами и слегка «сдвинутыми», а по сути фальсифицированными данными, например, о послуживших прелюдией к войне событиях весны и лета 1939 года, о взаимоотношениях СССР и Германии на протяжении двух последующих лет, о нелегком процессе создания антигитлеровской коалиции.

Но не литераторам официозного толка принадлежит в США наиболее веское слово в художественной интерпретации памяти о второй мировой войне. Писателем совершенно иных воззрений, неизмеримо превосходящим Вука по масштабу художественного дарования, зарекомендовал себя Джеймс Джонс (1921—1977), которому с большим основанием, чем кому-либо другому, можно было бы присвоить титул ведущего в США «военного романиста», хотя далеко не все его книги имели непосредственное отношение к изображению военных действий.

В отличие от буржуазных публицистов Джонс неизменно был убежден в том, что в забвении великих испытаний повинны не только законы человеческой памяти. Дело в сознательном умолчании, а то и в искажении прошлого, полагал он: «Минувшие годы навели на события второй мировой войны глянец и отполировали их порой до неузнаваемости». И одной из главных причин свержившегося является, по мнению Джонса, то обстоятельство, что в Америке «история пишется представителями высших классов исключительно для собственного употребления», и поэтому, в частности, она «дает широкий простор стратегам, тактикам и теоретикам, но лишь в самой минимальной степени позволяет судить о мыслях и чувствах солдат, обросших, быстро постаревших, взятых в армию из бедняцкой среды и волей командования брошенных на передовую».

Джеймс Джонс сам носил солдатскую форму, причем ему суждено было оказаться в числе тех застигнутых врасплох американцев, на чьи головы 7 декабря 1941 года посыпался град бомб с японских самолетов, атаковавших военно-морскую базу Пирл-Харбор. Через несколько месяцев роту, в которой служил двадцатилетний пехотинец, перебросили с Гавайев для штурма слабых неприступных японских укреплений на Соломоновых островах. Там, в ходе боев за Гуадалканал, он был дважды ранен и после долгого лечения вернулся в Соединенные Штаты. Боевой опыт Джонса не был продолжителен, но впечатления оказались столь яркими, что их хватало на долгие годы — вплоть до книги, которой писатель незадолго до своей смерти откликнулся на тридцатилетие разгрома Япо-

нии и Германии. Называлась она подчеркнуто просто — «Вторая мировая война» (1975).

Последняя прижизненно изданная книга Джонса — не роман, а документированный и лишь в незначительной степени опирающийся на личный опыт репортаж о четырех годах сражений, в которых США участвовали на тихоокеанском, африканском и европейском театрах военных действий. Но не стремлением к «всеохватности», а скорее особым ракурсом писательского зрения эта книга, помимо прочего, отличается от сочинений Г. Вука, К. Райена и других апологетически настроенных авторов. Показателен уже ее подзаголовок «Хроника солдата», а точнее — «солдатчины». Как и четверть века назад в первом своем романе «Отныне и во веки веков» (сокращенный русский перевод — «Отсюда и в вечность», 1969), Джонс чувствует себя прежде всего «одним из...» — крошечной частичкой огромного многоголового организма, товарищем в борьбе, радостях и несчастьях каждого «Томми Аткинса» (это обобщенное солдатское имя закрепилось в англоязычной литературе со времени Киплинга), облаченного на сей раз в обмундирование американской армии.

«Вот он стоит — когда-то желторотый, а теперь совсем заматерелый пехотинец или танкист, в пропотевшей и оттого сделавшейся непромокаемой форме, готовый изо всех сил сражаться за свою жизнь, а если придется отдать ее, то по самой дорогой цене». Таков портрет героя не только этой книги Джонса, но и всех его «военных» повестей и романов, обобщенный образ, выдержанный далеко не в восторженных тонах, не прославленный, быть может, на помпезное полотно, но зато в высшей степени достоверный и убедительный. Во «Второй мировой войне» тезис «ордннарности» американского солдата особенно заострен, и работа во многом стала для писателя (как говорилось в издательской аннотации) «книгой-итогом, взглядом в прошлое, воскрешающим веселье, дух приключения и смертную тоску, всю глубину пережитого каждым, кто либо сам побывал на войне, либо много слышал о ней».

Бедя счет битвам и высадкам, покоренным островам и освобожденным странам, Джонс особенно выделяет «внутренний», психологический аспект военного конфликта, то, что он называет «эволюцией солдата». Участие в войне — это несколько рубежей, на которые выходит истерзанная душа человека в военной форме. Вначале возникает огушительный шок как результат казарменной муштры и первого столкновения с реальностью пролитой крови, затем следует самая низшая точка смирения с мыслью о смерти, и лишь гораздо позже, когда война стратегически уже выиграна, в сознании забитого, изверившегося, но все-таки уцелевшего рядового пробивается первый слабый росток надежды. Полностью перевоплощаясь порой в своего анонимного героя, Джонс пишет о «муках безвестности», одолевающих

моряка или пехотинца до той поры, пока имя его не будет вытиснено на продолговатом цинковом ящике, в котором останки погибшего начнут свой далекий путь в Соединенные Штаты. «Конечно, с такой перспективой тоже можно смириться,— замечает автор,— но уже сама мысль об этом так иссушает душу солдата, что он становится непохожим на самого себя — навсегда или, по меньшей мере, на очень долгие годы».

Оценивая многие факты минувшей войны и войну как таковую с позиции своего «ординарного» персонажа, Джонс вместе с тем эпизодически, но зато в самых важных, композиционно особенно выпрыгивших местах прибегает к авторскому комментарию. И выясняется, что взгляды прозаика далеко не тождественны складывающимся подчас стихийно представлениям солдатской массы. Известно, что освободительный смысл второй мировой войны не всегда до конца осознавался американцами, и в мыслях многих из них, вчерашних безработных, немало хлебнувших из горькой чаши житейских тягот и унижений, ее содержание было окрашено порой в пессимистические тона, совершенно иные, нежели восприятие войны их союзниками на Восточном фронте. Что же касается точки зрения Джонса, то ей в значительной мере присущ подлинный историзм. Корни опустошительной войны писатель усматривает не столько в неподвластных разуму «темных началах» человеческой психологии, сколько в объективной реализации «вселенского зла», принявшего вполне конкретные формы фашистской идеологии и практики. «Продуманным, организованным варварством» нарекает Джонс фашизм; одним из проявлений чудовищного «заговора против всего мира» явилось, по мнению автора, и нападение Германии на Советский Союз — это следствие «безумных амбиций Гитлера».

Столь же определенно звучит голос писателя и при рассмотрении вопроса о степени внутренней «вовлеченности» в войну миллионов американцев, внезапно поставленных перед фактом резкого перелома в их судьбах. Поднимаясь до принятия критерия классовости, Джонс решительно расправляется с мифом о безграничном и якобы внесословном одушевлении, охватившем Америку после атаки на гавайскую бухту. «В то время как бедняки,— пишет он,— и даже некоторые представители состоятельных кругов топились у призывных участков, другие (и их было немало) прикидывали с не менее пламенным чувством патриотизма, какую выгоду можно извлечь благодаря переходу нации от мирной жизни к военному укладу». И в то же время участие в антигитлеровской коалиции для рядовых американцев не было просто результатом стечения обстоятельств или прихоти отдельных лиц. «По-видимому, никто тогда не выступал против правительственной политики, и не потому, что это была политика данного правительства, а потому, что она диктовалась волей всего че-

ловечества», — так, справедливо и корректно, разрешает Джонс основной вопрос, возникавший в США перед каждым, всерьез писавшим на «военную тему», вопрос об отношении американцев к войне, которая все долгие четыре года шла за тысячи миль от их родного дома и, как казалось иным несведущим или безразличным, не имела прямого отношения к жизненно важным интересам нации.

Заключительной фазой второй мировой войны датируется у Джонса возникновение в Соединенных Штатах весьма специфической и зловещей тенденции, ведущей к дальнейшему сужению прав и возможностей отдельной личности. Американские генералы, считает он, все в большей степени ориентируются не на личные качества бойцов и даже не на вооружение, а на фактор организации, на «военный менеджмент», почти полностью устраняющий человека из соотношения сил. Подобные милитаристские построения в полной мере возымели силу позднее, во времена корейской войны и в особенности военных действий в Индокитае. Во второй половине 60-х годов требование полной подчиненности человеку-единице нуждам безликой военной машины обрело «классические» по своему бездушию формы в концепциях профессиональных «ястребов» типа Р. Макнамары и М. Бауди, сыгравших особенно зловещую роль в эскалации вьетнамской авантюры.

Мысль о том, что война — часть индустрии, продукт «большого бизнеса» (или «военно-промышленного комплекса»), как стали говорить впоследствии), составившая итоговый вывод книги-эссе, возникла у Джонса еще в пору работы над произведением, принесшим ему громкую славу и сразу же выдвинувшим его автора в первые ряды современных американских прозаиков. Роман «Отныне и во веки веков» (1951) был охарактеризован прогрессивным американским литературоведом М. Гайсмаром как «отличное, глубокое произведение», а консилиум критиков, собравшихся осенью 1962 года для обсуждения вопроса «Кто займет место Фолкнера и Хемингуэя в американской литературе?», указал на Джонса как на одного из максимально вероятных продолжателей реалистической традиции. Молодому писателю, демобилизованному после ранения и безвылазно просидевшему несколько лет за пишущей машинкой в родном иллинойском захолустье, действительно удалось ближе, чем кому-либо из его поколения, подойти к реализации извечной мечты каждого пишущего в Соединенных Штатах — созданию Великого американского романа. Задача, которую поставил перед собой Джонс (а одновременно с ним, в романе «Нагие и мертвые», и его ровесник Норман Мейлер), была поистине титанической: подвести итог идей-

А. МУЛЯРЧИК
ВОЙНА И МИР ДЖЕИМСА ДЖОНСА

но-художественным исканиям писателей США в 30-е годы и перекинуть мост в новую, послевоенную эпоху. В качестве «материала» для проникновения в возникавшие перед ним социально-нравственные проблемы Джонс избрал наиболее знакомую ему к тому времени среду — американскую армию на Гавайях накануне нападения японцев на Пирл-Харбор.

«...Скофилд — очаровательный гарнизон» — эта фраза не раз повторяется в романе Джонса, и читателю, закрывающему огромный девятистраничный том, подчас нелегко понять, какая интонация преобладает в словах американского прозаика: ирония или, напротив, твердая убежденность. Скофилдские казармы — место действия большинства эпизодов, а заключительная сцена на корабле, отплывающем в Штаты ровно через месяц после японской бомбардировки, сводит вместе некоторых ведущих персонажей книги. Среди них нет, однако, главного героя — рядового Роберта Ли Э. Приюитта, нелегкая судьба которого до сих пор находилась в центре внимания повествователя.

«Нигде уходящим в море судам не устривают таких проводов, как в гавани Гоннодулу», — свидетельствовал еще в начале века в новелле «Алоха Оэ» один из кумиров Джонса Джек Лондон. Рыдающая мелодия прощания сопровождает думы жены офицера Карен Холмс, возвращающейся на родину и не надеющейся когда-либо снова увидеть Гавайи, хотя, по ее признанию, «это слишком прекрасное место, чтобы жить от него вдалеке». Случайная встреча Карен на корабле с возлюбленной Приюитта Лорен способствует рождению, быть может, одной из первых романтических легенд, на время заместивших суровую и жестокую правду об американской армии и испытаниях войны. В этой легенде, сочиненной Лорен и получившей поддержку у Карен, прекрасно знавшей всех солдат роты, которой командовал ее муж капитан Холмс, по прозвищу Динамит, плебей Приюитт именуется потомком аристократического рода, внуком генерала, сражавшегося под знаменами конфедерации южных штатов. Как утверждает Лорен, он был не пехотинцем, а летчиком, пилотом бомбардировщика, убитым возле своего самолета во время обстрела японцами аэродрома Хиккем. На самом деле к моменту гибели от руки такого же, как и он сам, американского солдата рядовой Приюитт вот уже несколько недель числится в самовольной отлучке и на его свести было по меньшей мере одно убийство своего же «товарища по оружию».

Больше всего на свете Приюитт любил армию, в которую добровольно завербовался на весь тридцатилетний срок службы. Ему всегда был по душе нестройный хор звуков казармы и гарнизонного двора — лягганье стальных ободьев на колесах повозок, шум моторов и слова команды, ритмичное шарканье десятков солдатских ботинок, хриплая брань раздраженных сержантов. «Где-то на жизненном пу-

ти, — пишет Джонс уже на первой странице романа, — ты встретил все это, и оно стало частью тебя самого. Ты узнаешь себя в каждом звуке, который слышишь. Нельзя отречься от этого, не отрекаясь в то же время от самой своей сути». Однако по мере движения сюжета к развязке может сложиться впечатление, что герой книги, действуя сознательно или нет, во многом сам приблизил свой конец. «Я всегда портил все, к чему прикасался», — вслух размышляет Приюитт, когда главные события его жизни уже позади, и эти слова почти буквально воспроизводят смысл знаменитого афоризма Оскара Уайльда: «Любимых убивают все», который он сформулировал как обобщение опыта собственной жизни. Не отказывая горькому парадоксу в известной правоте, следует вместе с тем в случае с Робертом Приюиттом сделать основательную поправку на те реальные и для многих вполне гибельные обстоятельства армейской регламентации и отразившихся в ней социальных нравов Америки, показ которых занимает основное место в эпическом произведении Джонса.

Среди десятков персонажей «Отныне и во веки веков» больше всего «нижних чинов» — от «замухрышки» рядового Маггио до старшины роты Милта Уордена, и изображение солдатского быта составляет главный и наиболее удачно разработанный пласт содержания книги. Кстати, определение «военный роман», которое применяется к ней вот уже свыше четверти века, можно признать неточным или, по крайней мере, неполным. И не потому только, что отблеск войны возникает лишь в эпилоге произведения. Армейский уклад на далеких Гавайских островах — это, по замыслу Джонса, сколок со всего монолита жизни простого народа Соединенных Штатов, и среди одетых в хаки солдат легко различимы все те же бывшие рабочие, фермеры, батраки, бродяги, городские пролетарии, образы которых впервые вошли в литературу США и стали фактом коллективного сознания нации благодаря созданному в 30-е годы книгам Дос Пассоса, Фолкнера, Фаррела, Стейнбека. Тема войны, армии всегда неразрывно связана у Джонса с размышлениями об обычном, мирном укладе. Война, как таковая, коснулась романа Джонса лишь краем; писатель сознательно пожертвовал экзотикой батальных сцен ради запечатления относительно «нормального» существования, способного с большим основанием претендовать на выражение типичного и универсального.

Типичен в «Отныне и во веки веков» жизненный путь Роберта Приюитта, типичны обстоятельства, приведшие его в армию. Сын бедняка-шахтера, он, пишет автор, «не мог не стать солдатом; это была единственная дорога, открытая для таких парней, как он». Поворотным пунктом в предыстории Приюитта послужила стачка горняков Гарлана, штат Кентукки, оставившая заметный след не только в анналах рабочего движения Америки, но и в ее ли-

тературе. «Говорят горняки Гарлана» — под этим заглавием в 1932 году была издана брошюра, в составлении которой приняли участие Драйзер, Дос Пассос, Ш. Андерсон и другие литераторы, вставшие на сторону эксплуатируемого пролетариата. Впоследствии в переключку с голосами подлинных участников знаменитой забастовки вступили персонажи произведений нового поколения американских прозаиков: Приюитт у Джонса, Ред Волсен из «Нагих и мертвых» у Мейлера. Так в литературе США сомкнулись две эпохи, объединенные идейно-психологической общностью — протестом против социальных порядков в капиталистическом обществе.

Бунтарство, непокорность — главная черта личности Приюитта, выделяющая его из общего ряда. В казарме за ним прочно закрепилось прозвище «большевик», и товарищи Приюитта, Ред и Маггио, никак не могут взять в толк причины его бескомпромиссного максимализма. Он конфликтует с начальством, переходит из одной части в другую и, наконец, попадает в гарнизонную тюрьму, потому что выше любого «тепленького местечка» ставит свое право на раскрытие человеческой индивидуальности — пусть в тех пределах, что предоставлены ему, как и каждому солдату его роты, армейским режимом.

Современному читателю, хотя бы бегло знакомому с нынешней военной реальностью, условия службы Приюитта и его друзей вряд ли, впрочем, покажутся так уж обременительными. Американские войска на Гавайях до Пирл-Харбора не зря именовали «ананасной армией». И сержанты, и рядовые в роте Приюитта могут позволить себе немало вольностей, начиная от свободного построения на марше вплоть до открытого сожительства с туземными женщинами. Им платят довольно высокое жалованье, регулярно отпускают в увольнение на конец недели в штатском платье, позволяют держать спиртное и играть в карты на деньги в расположении роты, глядят сквозь пальцы на всевозможные нарушения строевого устава.

Однако у жалоб на «проклятую жизнь» и «несчастную судьбину», по привычке, почти автоматически слетающих с губ солдата, есть тем не менее и вполне основательные причины, корни которых уходят гораздо глубже поверхности армейского быта. Мотив одиночества человека, его атомарности и анонимности, составивший впоследствии идейный стержень многих книг Джонса, зарождается уже в его первом романе. Армия США всегда оставалась строго иерархическим учреждением, отражающим классовую структуру буржуазного общества. «Ты не новобранец и должен знать, что для армии личность — ничто, — внушает Приюитту капитан Холмс. — Может показаться, что у меня больше свободы в действиях, но это не так. Как бы высоко ты ни забрался, всегда есть кто-то, стоящий выше тебя и знающий обо всем лучше тебя». Американская армия, по Джонсу, это та же «гражданка», только противоре-

чия между высшими и низшими здесь более подчеркнуты и обнажены. Борьба за восстановление подавленных человеческих прав, попытка вернуть утраченное еще до рождения ощущение социального и психологического равновесия — вот что, по мысли писателя, составляет главный нерв наиболее цельных натур, выделяющихся из солдатской массы, — будь то рядовой Приюитт или старший сержант Уорден.

Руководствуясь принципами критического реализма, Джонс неизменно трезв и прям в изображении своих персонажей, но особенно беспощаден по отношению к скофилдским офицерам. В их числе полковник Делберт, одержимый идеей, согласной которой из способных спортсменов непременно вырастают толковые командиры, беспринципный карьерист Холмс и «коротышка» Каллеппер, являющий собой не более чем неудачный постскриптум к длинной родословной профессиональных воjak, берущей начало еще в армии южан-конфедератов. Вся их служба давно обратилась в сплошной досуг, заповняемый гольфом, попойками и любовными похождениями. Заметный, однако, контраст к этой галерее одновременно комичных и жалких лиц составляет фигура бригадного генерала Сэма Слейтера.

Создавая этот образ и подробно излагая «теорию» Слейтера, к которым с известным испугом, а вместе с тем и с воодушевлением прислушивается капитан Холмс, Джонс позволяет себе заглянуть на несколько лет вперед. Как уже отмечалось, концепции «военного менеджизма» и «тотальной организации» армии пыльным цветом распустились в США уже после разгрома Германии и Японии в обстановке истерического антикоммунизма конца 40—50-х годов. Идеи Слейтера предвосхищают законченное обоснование антидемократических мероприятий, продиктованное стремлением империалистических кругов Америки к мировому господству. Основным средством для «укрепления дисциплины» в Соединенных Штатах должен стать, по Слейтеру, «социальный страх». Превращение Америки в военизированный лагерь, обходящийся без «абсурдной морали» и «противоречивых сантиментов», составляет конечную цель генерала, и он твердо убежден, что «объединить все под единым централизованным контролем способны только военные».

Свои полуфашистские воззрения, которым не хватает только проповеди расизма и национальной исключительности, Слейтер старательно связывает с заботой о сохранении и «организованного общества», и западной цивилизации. Нынешняя степень контроля монополий над всей хозяйственной и в значительной мере общественно-политической жизнью Соединенных Штатов его не устраивает. «Американская мощь расходует» понапрасну, — провозглашает

А. МУЛЯРЧИК
ВОЙНА И МИР ДЖЕЙМСА ДЖОНСА

Слейтер.— Стране необходимо твердое руководство, и если мы поймем это, то в сочетании с нашими производственными способностями и промышленной техникой мы будем непобедимы, даже в столкновении с Россией, когда пробьет этот час». Так в случайной обмолвке во время застольной беседы до конца раскрывается кредо этого типичного представителя антикоммунистической идеологии, влияние которой и по сей день остается одной из основных пружиц внешней политики Соединенных Штатов.

Появляющаяся в романе лишь однажды фигура Слейтера подана ярко, броско, пожалуй даже плакатно, и этот прием, по-видимому, достигает своего назначения. И в целом, как в «Отныне и во веки веков», так и в последующих книгах, диапазон психологического мастерства Джона своеобразен. Его палитра небогата оттенками, зато чистые, сильные тона ложатся уверенно и ровно. Это касается в особенности близких сердцу романиста тем, когда речь идет о любовном томлении или тоске одиночества, о мужской дружбе или горечи утраты. Солдаты у Джона — это и есть «мужчины без женщин», по крылатой фразе, брошенной Хемингуэем. Им доступна, как правило, только покупуная любовь, хотя у некоторых и сохранилось представление о высоком и чистом чувстве. Объяснение Приюитта с Лорен в тускло освещенной комнате дома свиданий по силе вложенных автором эмоций способно соперничать с лучшими сценами из произведений мировой литературы: та же приподнятость и страстность тона в попытке двух несчастных, измученных душ найти пути друг к другу. Обычная для Джона сухость художественного языка сменяется подлинным лиризмом. Солдат и проститутка — пара, словно перенесенная со страниц полной гнева и разочарования поэмы Вордсворта «Вина и скорбь», — обретают новое воплощение в персонажах американского писателя.

Взаимоотношения Приюитта и Лорен образуют, по замыслу Джона, как бы первичную клетку всего социального организма, по которой можно получить не только представление, но и знание об обществе в целом, о мужчинах и женщинах, его составляющих. Какова психологическая сердцевина взаимной тяги двух людей, встречающихся на короткий миг, чтобы затем неизбежно расстаться? «Мы не просим, чтобы по нас скучали, достаточно и того, чтобы о нас помнили», — говорит Приюитт, чувствуя, что его, еще молодого, но не склонного к сентиментальности человека, все-таки зацепил крючок иллюзий, без которых в его положении просто невозможно удержаться на ногах в этом мире.

В отличие от подающего, хоть изредка, романтический грезам Приюитта Лорен воплощает как бы квинтэссенцию женского практицизма и здравого смысла, той единственной разновидности мудрости, что способна противостоять разрушительным силам окружающего ее мира. «Жить как

все, быть порядочной — значит быть в безопасности», — рассуждает она. Мечта Лорен трезва: работая в публичном доме, она сколотит нужную сумму и, сменив имя, вернется в свой тихий орегонский городок, где никто никогда не узнает о ее недавнем занятии. Иной конец ждет Приюитта, который оставляет в плену убежище и, словно движимый безотчетным инстинктом, устремляется навстречу гибели. В этих кульминационных сценах идея солдатского долга (одна из центральных в романе) возведена Джонсом чуть ли не в степень слепого фанатизма, граничащего с манией самоуничтожения.

Даже сидя в гарнизонной тюрьме и в полной мере вкусив от ее каторжного режима, Приюитт остается в плену ставших частью его природы убеждений о неколебимой связи солдата и армии. Он не одобряет намерения своего лучшего друга Маргио, задумавшего «расторгнуть союз с Соединенными Штатами» и бежать в Мексику, и с ужасом вспоминает о судьбе героя читанной еще в детстве хрестоматийной новеллы Р. Гейла «Человек без родины», морского офицера, осужденного на вечное изгнание. Свообразие психического склада Приюитта производит впечатление на его товарища по «бараку смертников» Джека Мизлэя, ветерана рабочего и социалистического движения, убежденного противника американского капитализма. «Ты другой человек, чем я, — говорит он Приюитту. — Я бы отдал все что угодно только за то, чтобы найти наконец предмет любви, какой ты нашел в армии. Если человеку удалось найти предмет любви, он должен оставаться с ним во что бы то ни стало, даже если нет ответной любви». И этому совету Приюитт остается верен вплоть до последних мгновений своей жизни.

Когда, закончив работу над романом «Отныне и во веки веков», писатель посвятил его «армии Соединенных Штатов», это вовсе не было «ироническим жестом», как считал М. Гайсмар. Нельзя отрицать внутренней близости между Джонсом и центральным персонажем его книги, который одновременно и протестовал против армейского уклада, и искал в нем защиты от еще более неприглядных проявлений американской действительности. Вместе с тем совершенно очевидно и то, что Джонсу органически чужды идеи милитаризма и воспевания американской военной мощи. Привязанность Приюитта к армии, к товарищам есть не что иное, как форма его единения со всей страной, с демократической Америкой, воспитавшей в нем инстинкт бунтарства и вместе с тем внушившей мысль о существовании чего-то более высокого, нежели индивидуалистическая бравада. Одиночество многих — это уже не одиночество одной тоскующей и мучимой души. Армия, согласно Джонсу, не только подавляет, но и помогает устанавливать связи, и таким средством высказаться сразу перед всем миром для Приюитта становится его горн, искусство трубача, которому посвя-

щены едва ли не самые вдохновенные страницы романа.

Впервые взяв в руки инструмент, Прюитт понял, «что горн — его призвание, что если играть так, как ему хочется, его жизнь на земле будет оправдана... Он сразу почувствовал, что в этих звуках есть что-то такое торжественное, чего словами не выразишь». «Чего словами не выразишь» — один из лейтмотивов огромной книги, ибо ее автор не раз подчеркивает, что он ждет от своего читателя не только внимания к фабуле и идеям, но и сопереживания эмоциям, скрытым под нарочито шершавой стилистикой и наслоением порой однообразных подробностей. Чувство смутного беспокойства и тревоги, а затем и полумистической наважде, охватывающие солдат Скофидда при звуках горна Прюитта, — вот лишь некоторые «полоски» эмоционального спектра произведения, сочетающего самый трезвый и беспощадный реализм с задушевной романтичностью. «Блюз свержсрочника», сочиненный Прюиттом и его друзьями и напечатанный в качестве постскриптума к роману, таит в себе песню о Великом одиночестве, которое «заползает в сердце и, подобно ветру пустыни, иссушает его». «То была, — восклицает Джонс в одной из наиболее патетических и, к сожалению, отсутствующей в русском переводе глав книги, — песнь о людях, лишенных пристанища, и исходила она от человека, которому тоже негде было приклонить голову, и поэтому он смог сочинить ее. Вслушайся в нее, вспомни этот мотив. Ты ведь знаешь его, не так ли? Ночью, пытаясь заснуть, ты напрасно зажимаешь уши, а вечером оглушаешь себя пятью картинками подряд, чтобы не слышать его... И солдаты тихо выходили из глубины барачков, слушали горниста, и вдруг у них перехватывало горло от ощущения страха и той близости друг к другу, что перечеркивает все личные вкусы... Затем так же тихо они возвращались обратно, опустив глаза и стесняясь самих себя, как бы не желая больше всматриваться в выставленную напоказ обнаженную человеческую душу».

Многие из тем, ставших популярными и даже расхожими в послевоенной американской прозе, были заявлены Джонсом в его первом романе. Отчуждение и некоммуникабельность, анонимность, деперсонализация — все эти социально-психологические категории и ведущие к ним выкладки представлены в нем в сценах армейской жизни. «Армия всегда была и до известной степени и сейчас остается антидемократическим учреждением... Это далеко не идеальная школа для обучения демократии, и ее трудно представить в качестве составной части демократической культуры», — справедливо отмечал недавно профессор Принстонского университета Ш. Волин. Книги Джонса об американской армии и о войне не спорят с подобного рода оценками, а напротив, развивают и уточняют их, не останавливаясь подчас перед суждениями,

кажущимися на первый взгляд парадоксальными. «Ужасен мир, а не война», — читаем мы в одном из произведений, последовавших за «Отныне и во веки веков», и в этой короткой реплике по сути схвачен центральный пункт писательской позиции Джонса.

В известном смысле жить в условиях военного времени проще, чем в условиях мира, и, наверное, легче писать о борьбе и страданиях, вырастающих из одного, пусть чудовищного, но всеобъемлющего, четко очерченного конфликта, чем пытаться вникнуть в хитросплетение человеческих желаний и общественных норм, правил и предрассудков, составляющих в совокупности подчас бесцветную ткань обыденной жизни. Похоже, что американский писатель тяжело переживал исчезновение в послевоенную эпоху (и так тогда думали в США многие) ясных социально-политических ориентиров и критериев. Это относится не только к нему, но и ко всему старшему поколению «военных романистов» (Мейлеру, Бурджейли, Видалу и др.), духовное и творческое созревание которых совпало с периодом второй мировой войны. Послевоенный мир действительно оказался для них ужасным еще и потому, что на Западе вчерашний фронтовик обнаружил вокруг себя социальный вакуум и отчетливо ощутил, что взамен дававших ему прежде точку опоры твердых реалий борьбы, жизни и смерти, товарищества и взаимной выручки над его головой готова сомкнуться трясына буржуазной пошлости.

В течение четверти века после издания «Отныне и во веки веков» Джонс обращался попеременно то к военному опыту, то к «мирным» темам. Хотя последующие произведения прозаика заметно уступали по силе художественного изображения его литературному первенцу, Джонс все же не остался в представлении читателей автором лишь одной, впрочем, в самом деле, замечательной книги. Правда, в 50-е и 60-е годы творческие удачи посещали его нечасто. Подчеркнутая фактографичность, ведущая к отказу от широких социально-исторических обобщений, приглушила антивоенный пафос романа «Тонкая красная линия» (1962), посвященного высадке американских войск на островах Тихого океана. Еще менее убедительными в идейном отношении, композиционно рыхлыми оказались романы «И подбежали они» (1958) и «Убирайся к Костлявой» (1967), в которых Джонс пытался передать свои ощущения от послевоенной американской действительности.

В отличие от этих многостраничных томов, небольшая повесть «Пистолет» (1958) была отмечена подлинной глубиной мысли. Эпизод из военных воспоминаний Джонса получил тут притчеобразную форму, напоминая «Жемчужине» Стейнбека. Пистолет для Мааста — американского солдата на Гавайях — такой же амулет, ка-

А. МУЛЯРЧИК
ВОЙНА И МИР ДЖЕЙМСА ДЖОНСА

ким была жемчужина для индейца Кино, и его утрата символизирует беззащитность простого, «естественного» человека перед наступающими на него отовсюду мрачными роковыми силами.

Отразившиеся в «Пистолете» пессимистические настроения были характерны для того времени, когда у многих писателей США метафизические размышления оттесняли на задний план изображение живой социальной действительности. Однако напряженная общественно-политическая атмосфера конца 60-х годов многое изменила и в творчестве Джонса. Покинув Соединенные Штаты и надолго обосновавшись во Франции, он не стал экспатриантом, отвернувшимся от насущных проблем ради служения «чистому искусству». Живя в центре Парижа, на островке Сент-Иль, Джонс был свидетелем самых бурных за послевоенную историю страны студенческих выступлений в майско-июньские дни 1968 года. Его роман «Веселый месяц май» (1971) стал не просто откликом на увиденное и пережитое. Одним из первых среди американских романистов Джонс попытался уловить исторический и философский смысл движения «молодых бунтарей» и отразить как его моральную правоту, так и многочисленные внутренние слабости.

Подчиняясь возникшей в последние годы тяге к документализму, Джонс строит повествование в строгом соответствии с подлинными фактами. Описание хроники событий — от занятия театра «Одеон» и превращения его в штаб восставших до последних уличных демонстраций — проникнуто симпатией автора к студентам левых убеждений. Зрелище парижских баррикад волновало Джонса и как писателя-баталиста. Американского журналиста Джека Хартли, от лица которого ведется рассказ, чуть ли не каждый вечер влечет на левый берег Сены, в сердце Латинского квартала, поближе к площадям Мобер и Сен-Мишель, где вздымаются облака слезоточивого газа и слышатся выкрики участников столкновений. Это походило на самую настоящую войну, и чтобы наблюдать за ней, достаточно было перейти Сене и углубиться на несколько сот метров к югу. И конечно же, Джонс с его военным опытом и вкусом к каждому проявлению мужественности, удалства и бесшабашности не мог остаться в стороне и пренебречь такой захватывающей возможностью.

В романе «Веселый месяц май» немало впечатляющих картин французской столицы, охваченной всеобщей антиправительственной забастовкой. Наблюдая из окна квартиры за тем, что происходит на набережных Сены, Джек Хартли сравнивает происходящее с кадрами фантастического фильма, рисующего будущий конец цивилизации. Безлюдные улицы, зловеющий отсвет далеких пожарниц, зеленые армейские грузовики и полицейские фургоны, мигание огней светофоров в неизменном механическом ритме, лишь подчеркивающим полный паралич городского организма.

Неудачливый поэт и романист, одиноко живущий в своей холостяцкой квартире, Хартли в состоянии трезво подойти к оценке и либералистских иллюзий насчет «просвещенного капитализма» и тотальности «молодежного» отрицания. В лице своего знакомого, преуспевающего сценариста Гарри Галлахера, герой Джонса не без основания видит обобщенный портрет американских либералов, к которым в первую очередь был обращен вызов бунтующей молодежи. Конфликт в семье Галлахеров — частица конфликта «отцов» и «детей», столкнувшего на Западе кипучий молодежный радикализм с буржуазным самодовольством. Вместе с тем под пером писателя складывается и многогранная, реалистически точная картина «студенческой вольницы».

Уже при первой встрече с активистами движения Хартли настаивают некоторые детали: упрямое пристрастие, например, фрондирующей молодежи к военному лексикону, нежелание придерживаться последовательного, логического рассуждения. Позднее, столкнувшись с разгулом уличных страстей, он уже более жестко и непримиримо выговаривает своим молодым собеседникам за нарушение ими собственной «великой хартли вольностей», адресованной демократической Франции. Уступки и компромиссы «революционной» морали открыли путь к анархическим, вандалистским выступлениям. Вслед за демонстрациями альтруистически настроенных студентов, которым одно время сочувствовало все общество, на улицы Латинского квартала хлынуло человеческое отребье, потомки обитателей Двора Чудес из «Собора Парижской богоматери» Гюго, только на этот раз вовсе лишенные романтического антуража. Так в стилистику высокой патетической драмы вплелись органически чуждые ей черты низкопробного бурлеска. И нужно сказать, что аналогичная символическая метаморфоза уже отмечалась в литературе, обращенной в иных обстоятельствах все к той же вечной теме бунтарства против авторитета. Еще под пальцами меломана Лямпина, одного из колоритнейших «мелких бесов» в романе Достоевского, мотив «Марсельезы» трансформировался в «Ах, майн либер Августин», этот пошлейший гимн всеевропейского мещанства...

Развенчано леваческого анархизма посвящен и роман «Прикосновение опасности» (1973), написанный в жанре детектива, действие которого разворачивалось на дивно прекрасном, экзотическом острове, расположенном в шести часах морского путешествия к югу от греческой столицы. На Тцатосе, как и повсюду в этом благословенном регионе, лежащем при скрещении путей мировой контрабанды, процветает торговля наркотиками. Одно из перекупщиков, картинного красавца Гиргиса, находят убитым, с перерезанным горлом. Через несколько дней при не менее таинственных обстоятельствах гибнет другой приметный персонаж книги — обольстительная

нажда по прозвищу Любезная Мэри. Все улики указывают на вмешательство мафии, но к концу книги выясняется, что подоплекой преступлений была не корысть, а ревность, и убийство Гиргиса и Мэри — дело рук не плутоватых контрабандистов, а старательно имитирующего «молодежный стиль» своего рода «люмпен-миллионера» Сонни Дювала, до сих пор, согласно золотому правилу жанра, тщательно скрываемого среди периферийных действующих лиц романа.

Развязка детективного сюжета, сама по себе довольно надуманная, вместе с тем несла и определенное этическое обобщение. Неприязненное освещение писателем жизненного уклада и философии хиппи указывало на углубление критики левачества в литературе США 70-х годов. Хиппи в книге Джонса далеко не столь романтичны и живописны, какими они выглядели всего несколько лет тому назад в произведениях Мейлера, Дидиона, Герлиги. Одеты в бесформенные балахоны и выцветшие джинсы, живущие в пещерах и гувервиалах образца всемирного кризиса 30-х годов, своим видом они напоминают скорее узников концлагерей, нежели одухотворенную волюницу, обещавшую стать залогом всеобщего возрождения. Мало обнадеживают их мировоззренческие принципы, тоже изрядно пообносившиеся к середине нынешнего десятилетия. И вовсе не случайно виновником кровавой драмы становится у Джонса великовозрастный жрец «новой морали» американец Сонни Дюваль. «Сонни — защитник свободной любви и враг насилия, Сонни — миллионер, который тратил на себя только то, что зарабатывал ремеслом лодочника, тот самый Сонни, что провозглашал: «Сегодня — университеты, завтра — весь мир».

«Я не доверяю любой бравате, считаю ее смешной и опасной. Храбрыящиеся молодые люди даже против своего желания могут вызвать войну и втянуть в нее всех нас», — писал Джеймс Джонс в одном из своих романов 70-х годов, объективно обращенных против эксцессов леваческого авантюризма. Словно повинувшись давней латинской мудрости, писатель и в этих произведениях на «мирные темы» не забывал о постоянно присутствующей в современную эпоху военной угрозе. В последние годы жизни Джонс уже прямо связывал эту опасность с интересами «большого бизнеса», о чем он писал в эссе «Вторая мировая война», а также в рукописи посмертно опубликованного романа «Свисток» (1978); он должен был завершить трилогию, начатую «Отныне и во веки веков» и «Тонкой красной линией». В «Свистке» под новыми именами оживали герои первой книги Джонса: рядовой Прюитт и старший сержант Уорден, для которых война закончилась после серьезных ранений, полученных ими на Соломоновых островах. Когда-то отправка домой представлялась американским солдатам несбыточной мечтой, но тоска тыловых госпиталей оказалась ничем

не лучше строго регламентированного армейского режима. С другой стороны, демобилизованным ветеранам стал доступен более широкий диапазон вопросов и сомнений, касающихся уже организации не только армии, но и буржуазного общества в целом; тяжелая травма, выравнявшая этих людей из привычной среды, может — так полагает автор — послужить толчком к их духовному прозрению.

В 70-е годы в США Джонса нередко пытались объявить «старомодным», а то и «устаревшим» писателем, имея в виду никогда не покидавшее его стремление к эпичности и верность принципам реализма. Но непредубежденный анализ подтверждает актуальность творческих установок того, кто считал себя продолжателем традиций социальной литературы, идущим вслед за Стивеном Крейном, Лондоном, Хемингуэем.

Американский прозаик скоропостижно скончался в ночь на 9 мая 1977 года, в тридцать вторую годовщину прекращения военных действий в Европе. Хотя Джонс долго жил вдали от родины, его смерть не прошла незамеченной для литературной общественности Соединенных Штатов. Символично, что проститься с Джонсом пришли те его коллеги, кого сближали с писателем не только общие военные воспоминания, но и приверженность реалистическому искусству. «Свежий порыв правды в книгах Джонса преобразил облик казарм и полей битвы, сложившийся в американской литературе», — сказал в прощальном слове автор известного романа «Молодые львы» Ирвин Шоу, рядом с которым стояли Джон Херси и Уильям Стайрон...

Джеймс Джонс никогда не был теоретиком и комментатором собственного творчества, но в последней напечатанной при жизни книге «Вторая мировая война» он впервые для себя остановился на роли художника в исследовании одного из самых драматических аспектов действительности. «Специалисты всегда чувствуют себя более удобно и непринужденно», — писал он, — если разговор о той или иной войне носит сугубо профессиональный характер, без обращения к деталям социального, этического, религиозного и психологического плана... Но всегда тем не менее находится кто-то, кто не довольствуется чисто внешним рисунком и идет дальше; только так и можно понять, что представляет собой война — любая война». Этому призыву к выявлению «человеческой специфики военного конфликта» сам прозаик был верен в своих наиболее характерных произведениях. Но война и армия не воспринимались Джонсом изолированно — в них он видел отдельные важные грани «удела человеческого» в военное и мирное время, к постижению которого были обращены все его книги за тридцать лет служения американской литературе.