

- ¹⁶ Грасс Г. Моё столетие. С. 187–188.
¹⁷ Там же. С. 187.
¹⁸ Там же. С. 188.
¹⁹ Там же. С. 211.
²⁰ Хайн К. Вилленброк // Иностранная литература. 2001. № 7. С. 26.
²¹ Там же. С. 129.
²² Грасс Г. Траектория краба. М.; Харьков, 2004. С. 41–42.
²³ Там же. С. 113.
²⁴ См.: *Dücker T.* Der Schrecken nimmt nicht ab, sondern wächst: Warum die "Enkelgeneration" nach dem Zweiten Weltkrieg noch nicht zum "entspannten Umgang" mit der Vergangenheit geneigt ist. (<http://www.tanjadueckers.de>).
²⁵ См.: *Kißling K.* Dieser Roman zerstört sich selbst (<http://www.u-lit.de/rezension/marcel-beyer-spione.html>).
²⁶ "Das Soziotop Orchester wird zur ironischen Parabel unserer Gesellschaft". См.: *Leiprand E.* Adolf in uns // *Literaturkritik.de*. 1999. № 5. (<http://www.literaturkritik.de/txt/1999-05/1999-05-0035.html>).
²⁷ См.: *Dücker T.* Der Schrecken nimmt nicht ab, sondern wächst: Warum die "Enkelgeneration" nach dem Zweiten Weltkrieg noch nicht zum "entspannten Umgang" mit der Vergangenheit geneigt ist. (<http://www.tanjadueckers.de>).
²⁸ Венедиктова Т. О пользе литературной истории для жизни // Новое литературное обозрение. 2003. № 59. С. 12.
²⁹ См.: *Dücker T.* "Fehl" die NS-Zeit in den Romanen der "Enkelgeneration"? (<http://www.tanjadueckers.de>).
³⁰ См.: *Dücker T.* Ernie und Leo und Benno und Bert. Spielzone. 3. Auflage. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag, 2002. S. 168.
³¹ См.: *Ibid.*
³² Майер А. Духов день. М., 2003. С. 78.
³³ Там же. С. 114.
³⁴ Там же. С. 127.
³⁵ *Illies F.* Anleitung zum Unschuldigen. Frankfurt a. M., 2002. S. 2.
³⁶ *Ibid.* S. 105.
³⁷ *Ibid.* S. 107.
³⁸ *Ibid.* S. 108.
³⁹ *Ibid.* S. 117.
⁴⁰ *Ibid.*

Т. Г. Струкова, О. Н. Пономарева

ПО РАЗНЫЕ СТОРОНЫ ВОЙНЫ

Прошлое не умерло, оно даже и не прошло

У. Фалкнер

История человечества имеет одну загадочную особенность — в ней ключевым измерением является не состояние мира, а состояние войны, истинная цель которой есть передел сфер вли-

яния. Европейская цивилизация развивалась от одной войны до другой, и не было века спокойного: то античный мир сотрясали Пунические войны, то Англия вела войну Алой и Белой Розы, то Европа корчилась в объятиях Тридцатилетней войны, то наполеоновские походы в начале XIX века перекраивали государственные границы. Двадцатое столетие вообще отличилось тем, что вместило две мировые бойни, затронувшие не только многие страны, но и континенты, уничтожив миллионы людей, наложив неизгладимый отпечаток на уцелевших и выживших и отложившись в генетической памяти поколений, родившихся после войны.

Для России Вторая мировая война, которая в нашей традиции называется Великой Отечественной, имеет особое значение. Русский взгляд на события той эпохи нашел широкое отражение в произведениях военного времени и послевоенных лет. Но в любом конфликте, особенно в военном, существуют две стороны, а потому столь важно, осмысливая события прошлого, представлять, каким образом другая сторона, в данном случае немецкие писатели, изображали причины и последствия мировой катастрофы.

События Второй мировой войны определили судьбу немецкой нации на многие десятилетия, поэтому война явилась не просто дискуссионной темой, "она влекла существенную перестройку сознания"¹. Наследие военных лет стало для немецкого общества психологическим барьером, мучительное преодоление которого рождало новую социальную макросреду.

Годы нацистского правления губительным образом сказались на гуманистическом наследии немецкой культуры, большая часть которой была уничтожена. Перед немецкой интеллигенцией встал серьезный вопрос о поддержании национальных традиций, а послевоенному поколению писателей-антифашистов приходилось вновь закладывать основы немецкой истории, переписывать ее с чистой страницы, однако, как отмечал В. Шнурре, "писать было очень нелегко. Не было этической опоры. Не было традиции"². По прошествии многих лет можно с уверенностью сказать, что сложившаяся в послевоенной Германии антифашистская литература представляет собой "одно из магистральных явлений духовной жизни ... века"³.

В первые послевоенные годы в Германии литература разделилась на два потока. Для одного из них был характерен оправдательный пафос публикуемых дневников и мемуаров бывших военных преступников. Этим апологетическим нацистским издани-

ям противостояла проза писателей старшего поколения и молодых авторов, прошедших фронт. Последние открыли согражданам "окопную" правду, заставляя современников задуматься над вопросом, как могло случиться, что немецкий народ с его многовековой культурой оказался виновником самого страшного преступления против человечества. Эти проблемы волновали Г. Бёлля, Л. Франка, А. Андерша, В. Кеппена, Б. Келлермана, А. Зегерс, Б. Апица, Г. Вернера, Э. Ленца, М. Вальзера и многих других. Писатели затронули комплекс поистине трагических проблем "непреодоленного прошлого", а позже и "непреодоленного настоящего", коллективной вины, личной ответственности каждого человека за содеянное. Авторы понимали, что "освобождение от коричневой тирании еще далеко не означало освобождения от фашистской идеологии"⁴, которая наложила свой неизгладимый отпечаток на жизнь немецкой нации.

Как показывает политическая и культурная жизнь послевоенной Германии, тотальное одиночество человека и опустошающий страх перед неопределенным будущим не исчезли, наоборот, литература после 1945 года была пронизана все более нарастающим ощущением неуверенности, зыбкости бытия, тревогой за формирование личности, детерминированной аморальным, освободившимся от многих нравственных запретов социальным диктатом. Авторы, прошедшие через ужасы фронта, считали своим долгом предостеречь нацию от опасности неофашизма, ростки которого обнаружили себя сразу после 1945 года. Несмотря на разность во мнениях, политических и религиозных убеждениях, они организовали единое писательское общество — "Группу 47", для членов которой была свойственна антимилитаристская, антинацистская направленность творчества. Писатели, входившие в эту группу, развенчивали всевозможные мифы о прошедшей войне (тысячелетнем рейхе, избранности немецкой нации и ее освободительной миссии на Востоке, мужестве "безвинного немецкого солдата"). Они рассказывали только о том, что видели воочию: о фронтовых буднях, страданиях и смерти, тысячах загубленных жизней, разрухе и голоде послевоенных лет, обманутых надеждах и разрушенных судьбах.

Одним из ярких представителей "поколения вернувшихся" является крупнейший писатель XX века Генрих Бёлль (1917–1985), уроженец Кёльна, член "Группы 47", "Группы 61", лауреат Нобелевской премии по литературе 1972 года. Неприятие национализма, отвращение к военщине Бёлль впитал еще с детства в семье, которая навсегда оставалась для него оплотом надежност-

ти и человечности. Неслучайно теме семьи посвящены многие его произведения, такие как романы *"И не сказал ни единого слова"* (*"Und sagte kein einziges Wort"*, 1953) и *"Дом без хозяйки"* (*"Haus ohne Huter"*, 1954), в которых писатель изображает идеальные семейные отношения, какие царили сначала в семье его отца, а затем в его собственной. При этом антивоенный пафос творчества Бёлля всегда неразрывно сосуществовал *"с сердечной симпатией"* к простым людям, обездоленным, что *"придает его лучшим произведениям особую окраску трогательной и чуть-чуть наивной гуманности"*⁵.

В юности Бёлль наблюдал, как жизнь в предвоенной Германии постепенно втягивалась в беспощадную фашистскую машину. В Кёльнской греко-латинской гимназии, где учился писатель, вначале не приемлвшей дух нацистского воспитания, со временем сложилась жесткая система воспитания детей в духе новой идеологии. *"Нас было около двухсот учеников... Только четверо или пятеро не принадлежали перед выпуском к гитлерюгенд"*⁶, — писал Бёлль.

Предвоенный период, а затем переломная послевоенная эпоха обусловили специфические черты творчества Бёлля, в немалой степени этому способствовали тревожные впечатления детства. В небольшой автобиографии *"О самом себе"* (*"Über mich selbst"*, 1958) писатель дал исчерпывающую характеристику своему времени, в которой сквозит горькая ирония: *"Я родился в Кёльне, ... где открыто смеялись над Герингом, этим кровавым фатом, ... я стоял вместе с тысячами кёльнских школьников, выстроенных вдоль тротуаров, когда он ехал по улицам...; я почувствовал, что гражданское легкомыслие моих земляков сделает их бессильными против неотвратимо надвигающейся беды. Спустя несколько лет... расплачивались по счетам позже — нами, когда мы, к тому времени неожиданно став мужчинами, старались расшифровать постигшую нас всех беду..."*⁷.

Бёлль был одним из немногих, кто, приняв позицию *"осознанного аутсайдера"*⁸, смог устоять перед напором нацистского *"просвещения"*, однако фронта избежать писателю не удалось: осенью 1939 года он был мобилизован и отправлен в Польшу, где впервые увидел истинное лицо фашизма. Этический выбор, который сделал Бёлль, нашел отражение в самых разных его произведениях. Как некогда автор, его герои зачастую бегут с линии фронта, дезертируют, не в силах вынести казарменный быт и затем ужасы войны (повесть *"Поезд прибыл вовремя"*, рассказ *"Остановка в X."*). Они стараются *"любими способами"*

выбиться из общей, солдатской шеренги"⁹, однако этот шаг не всегда удается (рассказы "Когда началась война", "Выпивка в Петеки", "Из "доисторического" времени"). В этом случае, как нередко бывает у Бёлля, покой его героям удастся найти только в смерти, которая отнюдь не героична, а, напротив, страшна в своей внезапности, прозаична, как, впрочем, и все произведения Бёлля о войне ("Мертвые уже не повинуются").

В рассказе "Атака" читаем: "Пауль дотронулся до паренька, но тот не пошевелился: ни осколок, ни пуля тут были не при чем. Его детское сердце разорвалось от страха... Когда Пауль в конце концов почти против воли все же побежал..., то все время оглядывался, ища глазами серое тело паренька, тихо и спокойно лежавшего внизу, в долине. Он не чувствовал, что рыдает, по-настоящему рыдает в голос, хотя уже видел так много мертвых"¹⁰.

В рассказе "Путник, придешь когда в Спа..." (одноименный сборник коротких рассказов "Wanderer, kommst du nach Spa...") главный герой, прошедший нелегкую дорогу войны, олицетворяет судьбу всего молодого поколения, попавшего в жернова военной машины и навсегда потерянного для будущего. Эпиграфом к сборнику послужили стихотворные строки древнегреческого поэта Симонида: "Путник, если ты придешь в Спарту, поведай там, что мы здесь лежим, честно исполнив закон". Мотив тернистого пути обозначен в заглавии рассказа, в конце которого изувеченного на войне юношу ждет последний приют — школа, где он учился всего три месяца назад. Контрастность довоенной и военной жизни реализована автором через драматический монолог героя, в котором силен исповедальный мотив, углубляющий трагизм повествования. Классные комнаты не вызывают, как прежде, искорки тепла: "Все здесь казалось мне таким холодным и чужим, как если бы меня пронесли по музею мертвого города; этот мирок был мне совершенно безразличен и далек, и хотя я его узнавал, но только глазами"¹¹.

Неслучайно путь санитаров с носилками пролегает через зал с изображениями известных исторических лиц. Особое значение приобретают слова, вынесенные в заглавие: "Путник, придешь когда в Спа...", которые ученик старательно выводил на классной доске разными шрифтами совсем недавно. Важно то, что Бёлль, в отличие от античного автора, использует слово "когда", а не "если", подчеркивая временной фактор, но не условие, что предполагает непереносимое изменение человека в потоке времени. В заглавии автор, с одной стороны, шифрует пред-

ставление об истории европейской цивилизации, полной войн, побед, поражений и людских страданий, а с другой – повествует о трагической судьбе обычного, “маленького человека, жертвы бесчеловечной идеи.

Эволюция творчества Бёлля показывает, что с середины 50-х годов намечается постепенный отход от описания событий военных лет; теперь внимание автора уделено послевоенной жизни. В целом же его больше интересует не само действие, а “персонажи, ситуации, еще больше – внутренние процессы”¹², иначе – душевное состояние личности, выбор, который делает человек, острое чувство трагизма бытия, которое Бёлль стремится донести до своего читателя. Фронтальная драма в этом плане интересует писателя больше как социальные, морально-психологические, духовно-нравственные последствия в жизни обычного человека. Так, герою короткого рассказа “В безопасности” (сборник “Кашель на концерте”) не дает покоя зловещая тишина послевоенных лет, потому что постоянно напоминает о прошлом, возвращает в воспоминания.

Экзистенциальная проблема постоянного выбора нашла отражение в сборнике коротких рассказов “Город привычных лиц” (1965) – своеобразной панораме военной и послевоенной жизни. Бёллю важен “человек в его настоящем и будущем, его сущности и его судьбе”¹³. Рассказы “Когда началась война” и “Когда кончилась война” закольцовывают композицию этого цикла. По сути, в обоих произведениях Бёлль представляет одного героя в разные периоды жизни: новобранца гитлеровской армии и солдата, вернувшегося с войны в родной город, где его никто не ждет.

Для героя рассказа “Когда началась война” фронт представляется фатальной неотвратимостью и в то же время губительной бессмыслицей, выбивающей человека из привычного жизненного ритма и делающей его невольным придатком беспощадной, безукоризненно работающей военной машины. Лихорадочная военная подготовка изредка сменяется “мертвыми минутами” для отдыха, затем под звуки навязчивого военного марша следует отправка на фронт, которая в рассказе представлена конвейером смерти. “Впереди шел оркестр и играл: “Ах, зачем, ах, зачем...”, потом шла первая рота, за ней бронемашины, а следом – вторая, третья и, наконец, четвертая с тяжелыми пулеметами. Ни на одном лице... я не заметил признаков воодушевления; на тротуаре стояли, конечно, люди, и девушки тоже, но я не видел, чтобы хоть одну солдатскую винтовку украсили цветами...”¹⁴.

Бессмысленность и жестокость еще не начавшейся войны открывается герою Бёллю в тот момент, когда приходит весть о гибели телефониста Лео, место которого он должен отныне занять, чтобы, возможно, повторить судьбу друга. Автор показывает, что трагедия героя — в бессилии против такого порядка вещей. Он может только выразить свое презрение людям, которым война глубоко безразлична, например, католическому священнику. Этому персонажу, действительно, нет дела до столь масштабной трагедии, но он приходит в ярость от неопрятного вида солдата. "Потом он начал на меня орать... И он не унился. У меня, мол, недопустимо расхлябанный вид — "растегнутый воротник, нечищенные сапоги, фуражка валяется в грязи"... и я, мол, распускаю себя — курю сигарету за сигаретой... Я поднял с земли фуражку, надел ее, не отряхнув, и неторопливым шагом пересек церковную площадь... Крючка на воротах я так и не застегнул, я шел и думал о католиках: ведь началась война, а они глядят на воротники да на сапоги..."¹⁵.

В других антивоенных рассказах война рассматривается Бёллем как коллективное нарушение христианского запрета на убийство, как "чудовищная машина... кровавого отупления"¹⁶. По словам автора, трагедия общества, которое допускает "взлом" нравственных табу, состоит в том, что "...бесчеловечности дано право прикрываться обязательностью приказа, а человечность оказывается под подозрением"¹⁷. Человек же в этом случае либо становится изгоем под воздействием слепой силы войны, либо морально деградирует, с чем сталкиваются герои рассказа "В темноте", обнаружив, что их товарищ, оставив пост, глумится над трупом.

Бёлль открыто говорит о том, что самая страшная дань войне — это потеря нравственности, человечности. Автор солидарен со своим героем из рассказа "Vive la France!" в том, что война — это "ужас без конца и без края": она отнимает у человека его достоинство, превращает людей в "безнадежное серое громадное стадо отчаявшихся..."¹⁸.

В рассказе "Когда кончилась война", как и в "Столичном дневнике", "Бледной Анне", Бёлль обращается к проблеме нацизма в послевоенной Германии как неизжитого зла и не испрошенного искренне прощения за гибель миллионов людей в разных странах, в первую очередь в России. По Бёллю, идея расового превосходства, национального избранничества коренится в сознании многих немцев, которых война ничему не научила. Герой заявляет, что он "поставил себе целью изучить социоло-

гию, а также теологию, ибо намерен содействовать обновлению Германии"¹⁹.

В этом рассказе Бёлль показывает путь главного героя, от имени которого и ведется повествование, — от теплушки для военнопленных до чужого ему города Бонна. Арестантский вагон представляет собой замкнутое пространство, тягостное в восприятии героя, потому что общение с остальными нацистами становится для него мучительнее час от часу. Несмотря на то, что у каждого из них общее военное прошлое, рассказчик сталкивается здесь с привычками, намерениями, поступками, которые, с его точки зрения, безнравственны, недопустимы и вызывающи. В глазах главного героя рассуждения о будущем Германии в устах одного и пришивание петлиц как демонстрация честолжбивого упрямства другими выглядят не только нелепо, но в первую очередь непозволительно и недостойно, поэтому вполне понятно его желание отказаться от своей немецкой идентичности: "...один из них, Эгелехт, даже попытался устроить надо мной нечто вроде суда чести, чтобы лишить меня права считаться немцем (и я мечтал, чтобы этот суд, так никогда и не состоявшийся, имел бы власть отнять у меня это право). Но они не знали, что всех их, и нацистов и ненацистов, я ненавидел не только за их пристрастие к пришиванию петлиц или за их политические взгляды, но и за то, что они были мужчинами, что все они были одного пола с теми, с кем я жил бок о бок целые шесть лет. За это время понятия "мужчина" и "дурак" для меня стали почти тождественными"²⁰.

Герой Бёлля находится в трагическом разладе с действительностью, потому что чувствует всю меру своей ответственности за войну, развязанную Третьим рейхом. Каждая ситуация, свидетелем которой ему приходится быть, наполнена для него глубоким смыслом. Так, герой отказывается преломить хлеб с пленными эсесовцами — и они этим вызовом страшно оскорблены. Одному из них он отдает свои знаки отличия, поскольку они никогда не имели для него значения.

Сцена торговли, наблюдаемая героем уже после освобождения, имеет в контексте произведения ключевое значение: "Все торговали со всеми. Это было единственное, что их всерьез интересовало. За две тысячи марок плюс поношенный мундир кто-то получил гражданский костюм; обмен и переодевание произошли прямо тут же, в толпе... Мы стояли у ворот, сбившись в тесную кучу, не меньше двух часов, и в памяти моей остались только руки... спекулянтов... Мне представилось, что я попал в

змеиное гнездо, руки извивались вокруг меня, проползали по моим плечам, касались головы, передавая товар и деньги во всех направлениях"²¹. Автор показывает, как легко можно обменять собственное преступное прошлое на новую жизнь, но в ней обесценены такие слова, как "Честь, Верность, Родина, Достоинство". В мире, который погряз в спекуляции, лжи, бюрократии, нет места нравственности, все продается и покупается. Так, проезжая по Кёльну мимо своего полуразрушенного дома, герой наблюдает сцену распродажи некогда дорогих для него вещей. Они — символ прежнего семейного уклада, который тоже "растаскивается" по кусочкам и исчезает в "омуте" черного рынка послевоенной жизни.

В произведениях Бёлля 50-х годов реальность проявляет себя как "зеркальная" проекция довоенного прошлого. Безнравственность, эгоизм, безработица, организация тайных обществ, шпионаж, полицейский и чиновничий произвол, которые царили в Германии в период конца 20-х — начала 30-х годов, остались прежними, так же как и политическая диктатура, которая, впрочем, не очень успешно прикрывалась маской демократии. Германия середины 50-х вновь столкнулась с опасностью возрождения военно-казарменного режима, реакцией на которую стал новый этап в творчестве Бёлля. Характеризуя этот период, можно сказать, что практически все послевоенные романы, повести и короткие рассказы писателя на тему современной жизни "...прозвучали резким диссонансом оптимизму официальной идеологии"²².

После войны автор сталкивается с повсеместным мещанским равнодушием к прошлому: большего всего писателя поражает то, что многие в его стране предпочли забыть не только минувшие трагические годы, но и нравственные императивы. В знаменитых "Франкфуртских лекциях" ("Frankfurter Vorlesungen", 1966), ставшими правдивым, убедительным документом послевоенной эпохи, писатель вскрыл парадокс, заключающийся в том, что гуманные, общечеловеческие, а значит, нравственно свободные темы оказались после войны в сознании немецкой нации под запретом, то, что онтологически всегда выступало как ценность, приобрело прямо противоположный статус.

Нравственная заслуга Бёлля состояла в том, что в непростые послевоенные годы он сумел мужественно и прямо сказать: "В каждом взгляде читаешь мысль об убийстве... Слишком много убийц открыто и нагло разгуливают по этой стране, и никто не докажет, что они убийцы. Вина, раскаяние, покаяние, прозре-

ние так и не стали категориями общественными, уж тем более — политическими²³. Слов "социальный, гуманный" тоже больше нет: "... их в нашем обществе избегают, замалчивают, выставляют на посмешище; они признак дурного тона, они асоциальны..."²⁴.

Бёлль правдиво изобразил картину жизни маленьких людей, которые оказались такими же обездоленными, одинокими, как прежде. Более того, воссоздав в деталях специфику послевоенного немецкого общества, писатель показал, что, с одной стороны, новые люди стали жертвами порочного жизненного уклада, решившего их судьбы, но с другой — предав забвению многие жизненно важные императивы и незыблемые ценности в угоду экономическому обогащению, вступили тем самым на путь личностной деградации ("Мой дядя Фред"). Единственная тема, которая волнует писателя, это "лично пережитая современность"²⁵. В этот период большая часть произведений автора посвящена теме рождения нового, нередко психологически деформированного человека — продукта эпохи "экономического чуда".

Для Бёлля всегда было ясно: понять и усвоить уроки прошлого возможно только с позиций сегодняшнего дня, через трагедию отдельной судьбы. Многие его герои живут в двух реальностях: в настоящем и прошлом, реальном и идеальном мирах. Совмещение двух временных пластов является отличительной чертой повествовательной техники Бёлля, что помогает писателю в ряде произведений, например в романах "Бильярд в половине десятиго" ("Billard um halb zehn", 1959), "Глазами клоуна" ("Ansichten eines Clowns", 1963), "Групповой портрет с дамой" ("Gruppenbild mit Dame", 1971), показать, что, несмотря на прошедшие годы, современная жизнь Германии полна зловещих призраков прошлого.

Подобное двоемирие отличает и один из самых известных романов Бёлля "Дом без хозяина". Именно такую жизнь ведет его героиня — Нелла Бах, вдова поэта, трагически погибшего в России, под крошечной деревней Калиновкой. Каждый ее день сер и уныл, скучен и бессмыслен. Счастливая жизнь с любимым человеком, о которой она мечтала, представляется теперь фильмом, кадры которого беспрестанно мелькают перед ее глазами, но Нелла не проживет его никогда. "Нить жизни перерезана — жизни Рая, моей и мальчика — из-за пустого упрямства какого-то чернявого лейтенанта, настаивавшего на выполнении своего приказа; три четверти прекрасного фильма, который уже

начался, вдруг оборвали, бросили в кладовую, и оттуда она по кускам извлекает его, — сны, которые так и не стали явью"²⁶.

Нелла вынашивает страшный план мести человеку, пославшему ее мужа в разведку — на верную смерть, однако идея мщения, живущая в душе Неллы долгие годы, не приносит желанного плода: она лишь опустошает ее и сжигает изнутри, превращается в личину, которую Нелла носит очень искусно: "я убью тебя, искрошу, изрежу тебя на куски своим оружием, а это страшное оружие — моя улыбка, которая мне ничего не стоит, простое движение мускулов, механизм, который легко привести в движение. У меня больше боеприпасов, чем было у твоих пулеметов, а стоят они мне так же мало, как тебе стоили твои"²⁷.

По-разному переживают драму одиночества каждый из героев романа. Для Мартина, сына Неллы, она заключается в невозможности увидеть отца даже во сне, о чем он страстно молится каждый вечер. Эта потребность недостижимого становится навязчивой идеей. Жизнь его друга Генриха, также потерявшего отца на войне, намного сложнее: ему приходится заботиться о семье, о сестре и матери, которая надломлена страшной нищетой.

Есть в романе "Дом без хозяина" герои, с которыми судьба сыграла злую шутку. Таков образ-легенда Раймунд Бах, творчество которого сначала было гонимо нацистами, а после войны возведено ими же на пьедестал, в целях пропаганды новой войны. По иронии судьбы знатоком поэзии Баха становится тот самый человек, который послал его на гибель — лейтенант Гезелер. А поэт Бах, ненавидя фашизм и военщину, все же весьма своеобразно им послужил, когда стал рекламировать мармелад. Безобидное на первый взгляд дело, которым они вместе с другом — художником Альбертом Муховым занимались в предвоенные годы, фактически обернулось обогащением вермахта, которому тесть Баха, владелец мармеладной фабрики, поставлял свою продукцию. В этом героям приходится убедиться лично, когда они становятся солдатами и понимают, что в действительности делали рекламу фашизму и смерти: "Во время войны повсюду, где только ни останавливались армейские обозы, они наткнулись на валявшиеся по обочинам дороги жестяные банки из-под повидла производства их фабрики. Этикетки, отпечатанные по эскизам Альберта, подписи, составленные Раем"²⁸.

"Дом без хозяина", как и все творчество Бёлля, пронизано пафосом непростения тех, кто в ответе за зло войны, кто способствовал культурной и нравственной деградации Германии.

Мир, который открывается глазам героев романа, описан мастерски, детально воспроизводятся даже самые отвратительные сцены, так как автор всегда считал, что нужно показать изнанку жизни, которая строилась на гнилой почве боннского государства, в новых социально-экономических условиях.

Дом без хозяина — это центральный образ романа: ни у одного из мальчиков нет отца, нет хозяина, способного нести ответственность за создание крепкой семьи в их домах. Нелла не интересуется поддержанием хозяйства, для этого она достаточно богата. Вильма Брилах — разбитая жизнью женщина, вынуждена подчиняться обстоятельствам и менять мужчин, и даже дом. Альберта, единственного высоконравственного героя романа, несмотря на его отеческую заботу о дорогих ему людях, нельзя назвать хозяином в полной мере, потому что в доме Неллы он только многолетний гость. По существу, Альберт даже не хозяин самого себя, так как давно влюблен в мать Мартина.

В художественной концепции романа Дом без хозяина является символом всей опустошенной войной страны, трагедия которой заключается в том, что на определенном исторически поворотном этапе она сделала ошибку, ее граждане не сумели выбрать достойного правителя, руководствующегося принципами гуманизма. Позднее эта мысль нашла продолжение во "Франкфуртских лекциях" писателя. Бёлль жестко отметил, что немецкая нация — это сообщество без дома, без культурно-нравственных корней: "для немцев ...действительность — это невозможность жить в доме своем, неприкаянность..."²⁹.

Бёлль сомневался, что немцы как нация способны извлечь уроки из собственной истории, о чем принципиально заявил в романе "Глазами клоуна" (1963), который вызвал большие симпатии у читательской аудитории многих стран и не менее сильные негативные отклики немецких критиков о его авторе, который был обвинен в аморализме. В этом произведении Бёлль избирает необычную манеру повествования: рассказ ведется от лица поистине драматического героя, бунт которого воспринимается окружающими как бессмысленное позерство. Ганс Шнир — клоун, и именно эта профессия позволяет герою увидеть всю изнанку благополучного общества потребления, в которое к этому времени превратилась Германия. В выборе нового типа героя (шута, "юродивого", современного "пикаро") прослеживается идейная связь творчества Бёлля этого периода с некоторыми романами З. Ленца ("Урок немецкого") и Г. Грасса ("Собачьи годы").

Клоун Ганс Шнир не просто не приемлет послевоенную Германию, ему невыносим образ жизни и моральный облик окружающих его людей-оборотней. Жизнь героя полна трагедий: начиная с гибели старшей сестры Генриетты, которую в последние дни войны послала в зенитную роту собственная мать, и заканчивая уходом любимой женщины, совращенной католиками-лицемерами. А между этими драмами — бесцельные, глухие годы отчаяния, когда Ганс вынужден был наблюдать, как меняется мир вокруг него: бывшие фанатики-нацисты после войны становятся вдруг "демократами". Например, мать героя, ярая фашистка в 30–40-е, в конце 50-х возглавляет "Объединенный комитет по примирению расовых противоречий"; она не проронила ни слезы после получения известия о смерти дочери, но горько рыдает над испорченным паркетом.

Особое внимание в романе уделено критике католической церкви и ее связям с политической системой, бывшими нацистами, мечтающими о возрождении своей власти. Перед читателем проходит целая галерея "светских католиков", лицемерие и безнравственность которых открыта только глазам клоуна Шнира. Это "совесть немецкого католицизма" вор Кинкель, "болтун" и "сатанист" Фредебейль, "специалист по демократическому воспитанию юношества" Калик, в годы войны — глава гитлерюгенда.

Бёллевские герои не раз выражали протест против существующего миропорядка, насилия зла, но они, как и сам писатель, понимали свое бессилие перед мещанством, усредненностью, расовой ненавистью, готовой вспыхнуть вновь, милитаризмом — всем тем, что питало фашистскую идеологию. Бунт сына миллионера Ганса Шнира представлен как трагическая клоунада. Как справедливо замечает Н. П. Кубарева, "у Бёлля не было еще героя с такой силой внутреннего надрыва, так обостренно воспринимающего трагизм своего положения и так страдающего от этого сознания".

В антивоенных рассказах и романах Бёлля, которые, без сомнения, являются единым художественным полотном военной и послевоенной эпох Западной Германии, создан мир иных духовных ориентиров, поэтому самого писателя справедливо определяли как последнюю "нравственную инстанцию"³¹ нации. К проблемам нравственности, которые Бёлль рассматривал во многом с позиций христианских заповедей, писатель обращается на протяжении всего творчества. Вопросы о том, может ли человек убивать себе подобного, несет ли он ответственность за собственный выбор, волнует многих его героев, и каждый решает

его по-своему, но для солдат из военных рассказов, для Пауля ("В Долине Грохочущих Копыт", 1957), для Мартина Баха и Генриха Брилаха ("Дом без хозяина"), клоуна Шнира "Глазами клоуна") важна их позиция, когда и один в поле воин, когда молчание и соглашательство хуже смерти.

Проза Генриха Бёлля выносит приговор Второй мировой войне с другой линии фронта. В интерпретации немецкого художника идея национального мессианства трагична для самой нации, губительна для ее соседей, потому что благоденствие одной страны замешано на крови, смерти и разрушении. Еще более насущной необходимостью для писателя, чем констатация этого феномена, было стремление разобраться в истоках и причинах войны. В своих выводах Бёлль перекликается с Т. Манном: оба считали, что агрессивная серость, нежелание вмешиваться, пассивность и реваншизм есть питательная среда для рождения военного конфликта.

Творчество Бёлля было теснейшим образом связано с темой России, которая изображалась автором непосредственно, например в романе "Групповой портрет с дамой", и опосредованно существовала всегда, потому что его герои помнят военное прошлое, а прошлое не умирает, оно даже не проходит.

¹ Зарубежная литература XX века / Под ред. Л. Г. Андреева. 2-е изд. М., 2000. С. 393.

² Цит. по: Кубарева Н. П. Зарубежная литература второй половины XX века. М., 2002. С. 143.

³ Мотылева Т. Л. Литература против фашизма: По страницам новейшей зарубежной прозы. М., 1987. С. 10.

⁴ Стеженский В. И., Черная Л. Г. Литературная борьба в ФРГ: Поиск. Противоречия. Проблемы. М., 1978. С. 3.

⁵ Цит. по: Мотылева Т. Л. Указ. соч. С. 154.

⁶ Цит. по: Кубарева Н. П. Указ. соч. С. 154.

⁷ Бёлль Г. О самом себе // Бёлль Г. Город привычных лиц: Рассказы / Пер. с нем. Л. Лунгиной. М., 1964. С. 9–11.

⁸ История литературы ФРГ / Под ред. И. М. Фрадкина. М., 1980. С. 296.

⁹ Основные направления в мировой литературе XX века / Автор-сост. Т. Г. Струкова. Воронеж, 2003. С. 251.

¹⁰ Бёлль Г. Кашель на концерте: Рассказы / Пер. с нем. М., 2002. С. 39.

¹¹ Бёлль Г. Путник, придешь когда в Спа... // Бёлль Г. О самом себе. Где ты был, Адам?: Рассказы. Бильярд в половине десятого. Глазами клоуна. Письмо моим сыновьям, или Четыре велосипеда: Сб. / Пер. с нем. М., 2004. С. 193.

¹² Цит. по: История литературы ФРГ. С. 299.

¹³ Ивашева В. В. Новые черты реализма на Западе. М., 1986. С. 33.

- 14 Бёлль Г. Город привычных лиц. С. 20.
- 15 Там же. С. 29.
- 16 Цит. по: Рожновский С. В. Генрих Бёлль. М., 1965. С. 6.
- 17 Бёлль Г. Франкфуртские лекции / Пер. А. Карельского // Бёлль Г. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. Повесть. Роман. Рассказы. Эссе. Речи. Лекции. Интервью. 1964–1971 / Пер. с нем. М., 1996. С. 631.
- 18 Бёлль Г. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. Романы. Повесть. Рассказы. Эссе. 1947–1954 / Пер. с нем. М., 1989. С. 474.
- 19 Там же. С. 71.
- 20 Там же. С. 74.
- 21 Там же. С. 81–82.
- 22 Зарубежная литература XX века. С. 433.
- 23 Бёлль Г. Франкфуртские лекции. С. 608.
- 24 Там же. С. 609.
- 25 Кубарева Н. П. Указ. соч. С. 155.
- 26 Бёлль Г. Дом без хозяина // Бёлль Г. Собр. соч.: В 5 т. Т. 2. Роман. Повести. Путевой дневник. Радиопьесы. Рассказы. Эссе. 1954–1958 / Пер. с нем. М., 1990. С. 30.
- 27 Там же. С. 41.
- 28 Там же. С. 87.
- 29 Бёлль Г. Франкфуртские лекции. С. 630.
- 30 Кубарева Н. П. Указ. соч. С. 169.
- 31 Топер П. М. Свидетель и участник обновления // Бёлль Г. Избр. произв. / Пер. с нем. М., 1994. С. 486.

Н. В. Сорокина

**“ТЕПЛО ВЕЛИКОГО ЕДИНСТВА,
СОЗНАНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО БЕССМЕРТИЯ...”
(Военная тема в романе Л. М. Леонова “Русский лес”)**

Роман Л. М. Леонова “Русский лес”, опубликованный в 1953 году, стал рубежом для русской литературы XX столетия. Он подвел итоги ее развития в первой половине века и намечил некоторые перспективы, явившись “своеобразной точкой отсчета достижений прозы послевоенных десятилетий”¹. После Победы 1945 года отечественная словесность была напугана грозными мерами партийного руководства в области литературы (Постановление ЦК ВКП(б) 1946 года “О журналах “Звезда” и “Ленинград” и др.). Слишком категорично, однако в русле общепринятой оценки, замечает по этому поводу С. И. Кормилов: “Конец 40-х – начало 50-х годов, время позднего сталинизма, ознаменованы предельным, максимальным падением уровня литературы в СССР”². Роман “Русский лес” бесспорно стал ярким со-