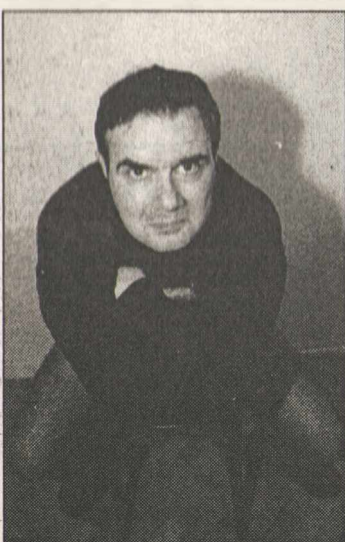


КАФЕДРА

Дмитрий Стахов



ОВОРЯТ, что, когда Хемингуэй после получения «нобеля» с бокалом стоял в толпе почитателей, вопрос «Какой ваш роман все-таки самый лучший?» не застал его врасплох. Без раздумий новоиспеченный лауреат ответил: «На Западном фронте без перемен». Остается гадать: было ли это шуткой или «старик Хем» наконец-то выразил мучавшее его почти двадцать лет чувство зависти и обиды. По тиражам и известности роман «На Западном фронте без перемен» далеко опережал «Прощай оружие!», да и экранизации (шутка ли! только напечатал свой первый роман — и на тебе, знаменитый фильм, все экраны отаны ему, это вам не «верхушки айсбергов») делал Эриха Марию Ремарка не менее знаменитым повсеместно, чем в определенное время ставший «великим русским писателем» Эрнст Хемингуэй. Коим — впрочем, то есть совершенно русским — стал и долгое время был и Эрих Мария Ремарк.

Между первыми публикациями и Хемингуэй, и Ремарка в стране победившего Октября и вторыми, после которых их русскость и величие уже не могут быть подвергнуты никакому сомнению, прошло ровно тридцать лет. Конца двадцатых и конца пятидесятых. Прелюдия к закрытию железного занавеса (вот он стоит, усатый таракан, в галфее, поднял руку, сейчас даст команду, кхэнет, закурит трубочку и начнется такое, что и Сатана ужаснется!) и ощущение падения занавеса, свободы, свежего воздуха в легких, силы в мышцах, могущества и способности длиться самому далее себя же самого — в жилах. И сила-свежесть-могущество привели к тому, что портрет Хемингуэй стал неотъемлемой деталью интерьера — тот самый, в свитере, — а томик Ремарка с необходимостью лежал на тумбочке. Именно — на ней, не на полке. Ремарка зачитывали до дыр. Он на полках не задерживался. Это было откровение.

Его второе явление пришлось как нельзя кстати. Залп прежней литературы соцреализма с панорамными полотнами и эпопеями прогорел. Нечто новое требовалось не только читателям. Вся великая толпа писателей, как маститых, так и начинающих, находилась в стадии поиска. Маститым надо было найти некий новый язык, чтобы им прикрыть старые схемы, начинающим и молодым — новую эстетику, чтобы, по возможности, привнесенной, создавать свою или выдвигать за свою чужую. Ну, а тем, кто хлеб свой зарабатывал на критике и литературоведении, Ремарк был просто манной небесной. Одним словом — он был нужен всем. Все его и получили.

Но главным «получателем», конечно же, стал отечественный читатель. Позволю предположить, что из той когорты писателей, переведенных и изданных в середине — конце пятидесятых, Ремарк оказался самым «кассовым». Не читать Ремарка было просто невозможно. По несомненным активным читателям того времени, иногда целые вечера — люди, в общем-то собиравшиеся не обсуждать литературу, а, скажем, на день рождения — проходили в спорных об очередном романе. Да и позже для тех, кто читал Ремарка уже в конце шестидесятых — начале семидесятых, его романы действительно были откровением. Так все в них было не похоже на изображаемое в русской прозе! Насколько «На Западном фронте без перемен» отличался от отечественных романов того времени о войне. А «Три товарища», совершенно иной мир, с другой — такой узнаваемой и близкой...

«РУССКИЙ СЛЕД»

ПРАКТИЧЕСКИ в каждом романе Ремарка присутствуют эмигранты из России. Таков романтист граф Орлов, тот, который «русский эмигрант, кельнер, статист на киносемах, наемный партнер для танцев, фронт с седьмыми висками». Он замечательно играл на гитаре. Каждый вечер он молился Казанской Божией Матерью, выправившая должностное метрдогеля в гостинице средней руки. А когда напивался, то становился «сладкий» — из «Трех товарищей». Таков и Меликов из романа «Тени в раю», порты в дешевой нью-йоркской гостинице,

мелкий торговец кокаином, перекати-поле, принявший настоящее участие в судьбе героя романа, Роберта Росса, также, естественно, эмигранта, у которого позаимствована даже фамилия. (По ходу действия романа выясняется, что Владимир Иванович Меликов не русский, а чех, но главным оказывается не принадлежность к нации по крови, а принадлежность духовная, ведущая за собой и характерное «национальное реагирование», свойственное именно русским.) Такова, конечно, и Наташа Петрова из этого же романа (в оригинале — «Наташа Петровна»). Несмотря на то что в образах наших соотечественников у Ремарка также имеются распространенные штампы и иногда милые «огрехи», типа то-ста «Зарасте!», Ремарк испытывает к этим людям глубокую симпатию. Да и штампы становятся незаметными тогда, когда наталкиваешься на удивительно верные и точные психологические портреты и подробности типа: «Я довольно долго жил среди русских эмигрантов, — говорит герой «Тени в раю», — и заметил, что их женщины из чисто спортивного интереса задирают мужчин куда чаще, чем рекомендуются». Эти слова, кстати, вызывают у Меликова настоящее чувство гордости за русских женщин: «Не вижу здесь ничего худого. Иногда полезно вывести мужчину из равновесия. Все лучше, чем по утрам с гордым видом начинать пуговицы на

центруется — не внешний, а глубинный, принципиальный, — «русский след», но и тема отечественности поднимается почти до пафосного звучания. Роман характерен еще и тем, что его герой не тот солдат первой мировой, что уже известен по роману «На Западном фронте без перемен» и по другим романам, показывающим мирное существование бывших фронтовиков. Это солдат гитлеровской армии, уже деморализованной, уже отступающей, той, где уже становится возможным такой диалог, когда один солдат при виде дымящихся развалин русской деревни говорит другому: «Как только дойдем до нашей границы, надо заключить мир... Почему? — Чтобы они не надели того же с нами, что мы с ними». Герой пытается разозлиться, в чем заключается его ответственность, но получает ответ от бывшего одноклассника, эсэсовца: «...Ответственны толь-

ко вы такие же несчастные, как и мы, что ваши матери беспокоятся так же, как и наши, и что у нас одинаковый страх перед смертью, мы одинаково умираем и одинаково страдаем от боли? Прости меня, товарищ, как мог ты быть моим врагом?» Также никому не нужны были и его откровения типа: «Мы с ноулуслендцем и по доброй воле стали солдатами, но с нами сделали все, чтобы вытравить из нас и это...» Нам было восемнадцать лет, и мы начинали любить мир и жизнь; нас же заставляли стрелять по всему этому. Первая разорвавшаяся граната угодила нам в сердце...» Какое там сердце, когда вместо него должен быть пламенный мотор? Какие там сомнения, когда фатерлял или страна рабынь и крестьян посылают тебя в бой? Дай, дружок, определись! Да и вы, гражданин писатель, разберитесь — с кем вы, собственно? Куда вы идете, на

войне в Испании и в более действительной, чем у Ремарка, позиции и журналистской работе. Но перерыв все равно наступил для обоих. Требуялось иное. Потерянность поколения расшатывалась как буржуазная слабость, как уступка полужизни частной жизни, простым и слишком человеческим воякам, таким, как нежность, любовь, доверие друг к другу, товарищество. Это было сродни тому, как на концерте хороших ансамблей вдруг появляется некий хромощающий, в потертом костюме с пашинками за ранениями, не очень зловорого вида человек с гитарой и исполняет романс. В зале — недоумение. Тех, кто хлопает, вынодают и в фойе быстро метают. Даже не испугавшись, и уж тем более не осуждением представлялись опасными как для обладателя усюк пышных, так и для его соперника-соратника с усюми

бурые пятидесятые, не обуржуазились в шестидесятые, а потом и умерли с сознанием чести исполненного классового долга. Нет, они так и сохранили в себе неустойчивое равновесие трагизма молодости, остались верны дружбе и любви. А смерть уравнивала всех. Они не подставляли шею, но и не собирались, избегнув одной казнь, поселиться в другой. Их борьба — если к ним такое слово и применимо, — борьба личностная. Просто они все делают в одиночку или плечо к плечу с ближайшими друзьями. Они понимают, что ничего изменить и не могут. Но свою свободу и собственное достоинство никому уступать они не собираются. И не уступают. Все же остальные для них не более чем поутуги, сродни поутугам фразу Бекман из «Черный обелиск». При том, правда, что у фразу Бекман, которая «напрягает мышцы и расслабляет их. Ее те-

ми не садик, а заставленный еще не проданными набросками двор и мочающийся на надгробия отставной фельдфебель Кнопф. Любость или заканчивается смертью одного из влюбленных, или развивается по схеме из романа «Жизнь взаимы»: «Когда Лилиан спускалась вниз, на нее, словно вихрь, налетело чувство хоронящее и доброе кончающееся только разлукой или смертью, подстерегающей, кстати, и Клеффе, и саму Лилиан. Так расстались Рому и Наташа в романе «Тени в раю». Так в Женеве Тергелен («Черный обелиск») после излечения не остается места для Изабеллы, одной из иптасей больной, существа тонкого, одухотворенного, полного вдохновения и нежности. Женевева покидает психиатрическую клинику в своей другой иптасе, в образе Женни, жесткой мешанки, забывшей и поэтические видения, и того человека, благодаря которому скорее всего и произошло выздоровление, героя романа Людвиг Болдмер.

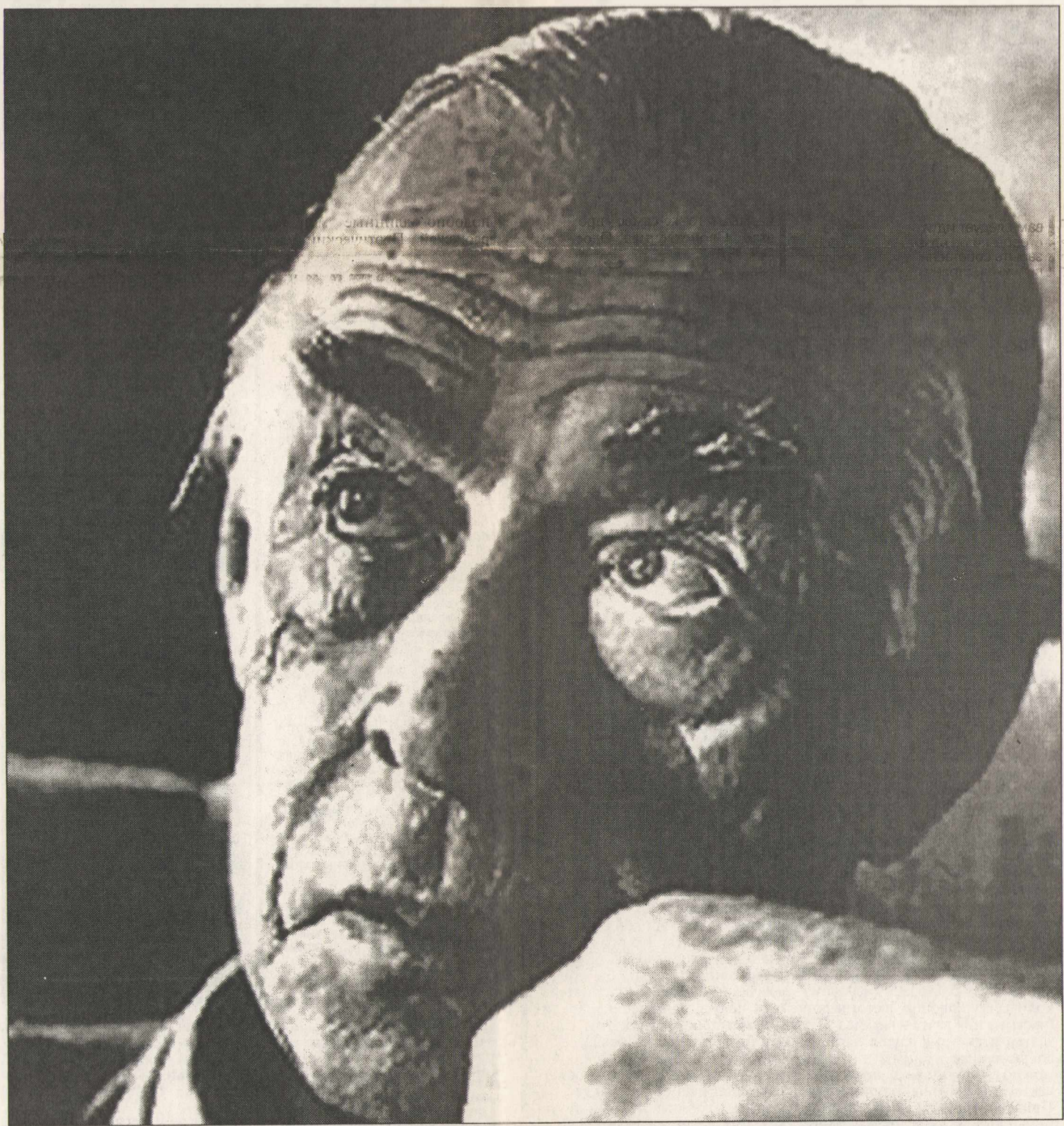
И тут вдруг оказывается, что писатель, всю свою творческую жизнь державший особняком, не желавший играть ни в какие классово-социальные игры, кроме всего прочего, и «черный пессимист». У него, как писали в послесловии (или предисловии) к изданным в СССР романам, никогда не было никакой

Эрих Мария Ремарк родился 22 июня 1898 года в семье рабочего типографии. Воевал в первую мировую войну. После войны работал учителем, торговым агентом, репортером. После прихода к власти нацистов книги Ремарка были сожжены. Ремарк эмигрировал, долгие годы жил в США, за родину не вернулся: Умер 25 сентября 1970 года в Локкарно, Швейцария.

В 1998 году немецкий город Оснабрюк празднует две знаменательные даты: исполняется 350 лет Вестфальскому мирному договору, завершившим Тридцатилетнюю войну, один из которых был подписан в Оснабрюке, и 100 лет со дня рождения Э.М.Ремарка...

ТРИУМФАЛЬНАЯ РЕМАРКА

Культовому писателю советской интеллигенции — 100 лет



ко за то, что делался сам. И только за то, что не вытекает из приказа <...> справедливо то, что полезно немецкому народу, как сказал имперский министр юстиции. А он-то знает. Мы же выполняем свой долг. Мы не несем ответственности...»

ПОТЕРЯННОЕ ПОКОЛЕНИЕ

ПЕРВОЕ издание знаменитого романа Ремарка, того самого предмета зависти Эрнста Хемингуэй, вышло в СССР в 29-м по названию «На Западе без перемен». Только в последующих изданиях 30-го и 31-го годов название стало привычным. Под этим же названием роман вышел и через тридцать лет, в 59-м. Ровно тридцать лет «ремаркизм» было отказано в доступе к русскому читателю. Перерыв для Хемингуэй был на десять лет меньше, да и то благодаря лишь участию писателя в

«мушковой», чьи штурмовики жили книги Ремарка с особенной страстью. Нежелание лезть в хоре, отказ от участия во всеобщем восхвалении прошлого предполагали, что и в будущем герой-автор, представитель «потерянного поколения», виснет разбол и шатание в стройные ряды. И, надо отметить, идеология-братия были в своих предположениях совершенно правы.

Никому из тех, кто спланировал ряды и выстраивал колонны, не нужен был герой, так обращавшийся к убитому им же солдат вражеской армии: «Товарищ, я не хотел тебя убить... Раньше ты был для меня только отвлеченным понятием, только комбинацией, жившей в моем мозгу и требовавшей своего разрешения. Эту-то комбинацию я и уничтожил. Теперь только я вижу, что ты такой же человек, как и я. Я думал о твоих ручных гранатах, о твоём штыке, о твоём оружии, теперь я вижу твою жеку, твоё лицо и то общее, что есть у нас обоих. Прости меня, товарищ! Мы всегда слишком поздно замечаем, что что-то делаем не так, да и то благодаря лишь участию писателя в

ло напрягается еще дважды. <...> опять застывает на месте, глядя в потолок, стиснув зубы. Потом что-то звякает, и она отходит от стены. Гвоздь лежит на полу...», всегда получается выдернуть задний гвоздь из стены. Вот это настоящий героизм. И профессионализм. Это вам не классовая борьба, после которой остаются только проигравшие. И, прошу прощения, разорванные задницы...

«Я СЕБЕ ПО-ИНОМУ ПРЕДСТАВЛЯЛ ЖИЗНЬ»

НА ПИСАТЬ столько книг, столько романов и ни в одном не дать счастья! Только похороны, возставания, гибель друзей, возлюбленных, tuberculosis, кастет молодого штурмовика. Герои Ремарка словно запрограммированы на утраты, потери, на отказ от счастья в его общечеловеческом, бюргерском понимании. У них даже быт, обывательная жизнь не как у всех прочих! Ни детей, ни уютной квартирки с легкими занавесочками на выходящих в маленький садик окнах. А если окна все-таки и есть, то под ни-

«позитивной программы». Ремарк, оказывается, «хорошо знает, как не надо жить. Но он не знает, как надо жить». Вроде бы повсеместно, во всех его романах, человек остается лишь объектом истории, жертвой тех или иных исторических событий, неспособным вырваться из пут обстоятельств. И слова одного из персонажей: «Без любви человек — не более чем покойник в отпуске» вроде бы полностью перекрываются капитальной, как могильная плита, формулой: «Жизнь — это болезнь». Да и к тому же — смертельно опасная.

Тут-то и возникает самый важный вопрос: как быть с таким писателем, как Ремарк? Пессимист, герои его нога в ногу с прогрессивным движением идти не хотели или не знали вообще о таковом движении, злу сопротивлялись пассивно, стараясь сохранить или самого себя, или своих близких, или возлюбленных и только. К какому разряду его отнести и почему ему выпала такая популярность?

А ведь действительно выпала: произведения выдающегося романиста переведены на 50 языков, практически по всем романам Ремарка вскоре после их публикации были сняты фильмы, которые стали настоящей классикой кино («Триумфальная арка» 1948 года, «Время жить и время умирать» 1958-го, а экранизация романа «На Западном фронте без перемен» (1930) вошла в историю как один из лучших антивоенных фильмов). Ну, конечно, шиком Ремарк не пошел в один список с магическими авторами типа «Кафка-Борхесс-Джойс», но это мало что меняло. Слава Ремарка была и остается по-прежнему. Он даже был обречен на успех и славу. Один из последних романтиков, талантливого писавший о тех временах, которые принято называть «безжалостные», «циничные», «страшные», о тех, когда зло в человеке действительно смогло сделать качественный шаг вперед. И, пожалуй, не один. Ну, теперь-то все стали мудрыми, все мнят, что научились на ошибках других, и читают друг другу книги. Беда только в том, что Бисмарк был не прав и учиться-то надо как раз на своих собственных ошибках, а «свои» книги, пока не прочитаны «прошлые», начинать читать не следует. Хотя это все — лирика...

«Я ВЕРНУЛСЯ В БАР И ТЕПЕРЬ УЖЕ НАПИСАЛ ПО-НАСТОЯЩЕМУ»

ЕЩЕ ОДНИМ откровением — про водку мы упомянули вскользь выше — стала «алкогольная культура» героев Ремарка. Бармены «плоскостопный» (помимо tuberculosis, как плоскостопие часто встречается на страницах ремарковских романов: Эрих Мария или претерпел от плоскостопия, чего стеснялся и от чего страдал) Алоис», Фред, Альфонс, поинтересовавшись: «Что будешь пить?» и получив магической ответ: «Как обычно» — если к столу или выставляли на стойку напитки. О, как, оказывается, пилос в веймарской Германии, в Германии-рейхе по другую сторону океана, в Нью-Йорке и Голливуде: «Жидкий золотом тех коньяк, Жидкий сверкал как акварин, а ром был воплощением самой жизни» и так далее и тому подобное.

Вне возлияний существование героев Ремарка казалось каким-то неполноценным. И действительно было таковым. «Фред принес бокалы. Мы выпили. Ром был крепок и свеж. Его вкус напоминал о солнце. В нем было нечто, дающее поддержку. Я выпил бокал и сразу же проглотил его Фреду...» Для почитателя Ремарка даже предположение о существовании некрепкого или несвежего рома было сродни кошмару. Но не в этом было дело. Дело было в поддержке, которую давал алкоголь. В поддержке и чувстве локтя, в объединяющем начале: «Вкус не имеет значения. Ром — это ведь не просто напиток, это, скорее, друг, с которым вам всегда легко. Он изменяет мир. Поэтому его мы никогда не было мало: «Фред (опять этот Фред!) принес бокалы и подал блюдо с соевыми ипостаси, в образе Женни, жесткой мешанки, забывшей и поэтические видения, и того человека, благодаря которому скорее всего и произошло выздоровление, героя романа Людвиг Болдмер.

И тут вдруг оказывается, что писатель, всю свою творческую жизнь державший особняком, не желавший играть ни в какие классово-социальные игры, кроме всего прочего, и «черный пессимист». У него, как писали в послесловии (или предисловии) к изданным в СССР романам, никогда не было никакой

«позитивной программы». Ремарк, оказывается, «хорошо знает, как не надо жить. Но он не знает, как надо жить». Вроде бы повсеместно, во всех его романах, человек остается лишь объектом истории, жертвой тех или иных исторических событий, неспособным вырваться из пут обстоятельств. И слова одного из персонажей: «Без любви человек — не более чем покойник в отпуске» вроде бы полностью перекрываются капитальной, как могильная плита, формулой: «Жизнь — это болезнь». Да и к тому же — смертельно опасная.

«МЫ НЕ МОЖЕМ ОГЛЯНУТЬСЯ НА НАШЕ ПРОШЛОЕ, ОНО ЕЩЕ ЗДЕСЬ...»

ЖИЗНЬ, как говорил один умный человек, удивительным образом следует за искусством. Даже произрастает из него. Когда-то тургеневские денушки населили пространство другой империи оказались заселенными порожденными романами Ремарка (и Хемингуэй...) людьми. У некоторых их связывающая с искусством пунопина оказалась настолько крепкой, что они уже не могли распознать, где одно и где другое. Эти — счастливые. Жители и пиоры мифа. Другие колебались тула-сюда, почти как елинией партии, и никак не могли выбрать — что для них главное. Победила-то, естественно, жизнь, то есть быт со всеми вытекающими. Эти — нормальные, их большинство. Вот третьих, коих, как и первых, было крайне мало, прочитанное не тронуло вовсе. Им что Ремарк, что Кожевников с Иваном Шенцовым — все едино. Нет, они, конечно, для порядка повосхищались, что-то послушали, что-то могли сказать сами. Многие, между прочим, и не читали. Не было времени, скажем. Но приходилось соответствовать. Одним словом, Ремарк оказал влияние на самые разные слои советского читающего общества.

Но беда была в том, что каждый, вслед за ремарковским героем, мог сказать, что он «ресурс размахнулся, а жизнь стала слишком легкой для счастья, оно не могло длиться, в него больше не верилось». «Собственно, это и сейчас может сказать каждый, всегда и везде. И поэтому беда была вовсе не бедою, а — жизнью». И поэтому присказки о пессимизме Эриха Марию Ремарка были просто обязательной речевой формой после — и предисловий. Вроде бы — наш, но — пессимист? Пострадал от фашистов? Ладно, будем печатать. Оптимист Ремарк (или кто-то еще из зарубежных писателей) внушал бы некоторую опуску: откуда у него там, в мире чистогана, оптимизм взяться? Поэтому-то, несмотря на все смерти и расставания, герои Ремарка жили достойно и честно. А достоинство и честность видятся как-то пошлые тупой оппозиции «оптимизм-пессимизм». И еще у них всегда была надежда. В этой надежде и заключалось обаяние писателя Эриха Марию Ремарка. Остальное в конце концов не важно.