

Д.В. КУЗНЕЦОВ

ВОЙНА ВО ВЬЕТНАМЕ (1964-1973 ГГ.)

И ЕЕ ОТПРАЖЕНИЕ

В АМЕРИКАНСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Крупнейший вооруженный конфликт, в котором приняли участие США после 1945 г., - война во Вьетнаме (1964-1973 гг.), - имела колоссальное по своим масштабам воздействие на американское общество и, так или иначе, затронула все сферы общественной жизни (экономическую, социальную, политическую, духовную).

Последствия войны во Вьетнаме в духовной сфере общественной жизни США оказались, пожалуй, самыми болезненными. Наиболее конкретным их проявлением явился так называемый «вьетнамский синдром», который глубоко проник в массовое сознание американцев. Фактически до сих пор «вьетнамский синдром» оказывает влияние на состояние общественного мнения США.

Попытки осмысления вьетнамской трагедии имели место в США на уровне массового и индивидуального сознания, наблюдались они и в сфере американской культуры, в том числе в кинематографе, литературе, музыке, изобразительном искусстве. Первые попытки этого осмысления относятся еще к периоду, когда в Юго-Восточной Азии шли военные действия. После 1973 г., в течение последующих десятилетий, война во Вьетнаме также оставалась в центре внимания деятелей американской культуры, стремившихся дать собственный ответ на многочисленные вопросы, возникшие в связи с участием США в этом длительном и кровопролитном конфликте.

В настоящей работе предпринята попытка выявить отдельные пласты американской культуры – кинематограф, литературу, музыку, изобразительное искусство на «вьетнамскую тему».

Предваряя рассмотрение кинематографа, литературы, музыки, изобразительного искусства на «вьетнамскую тему», следует подчеркнуть, что тема войны во Вьетнаме в американской культуре имеет определенный интерес у исследователей, правда, не такой значительный, как собственно война во Вьетнаме. Объясним и тот факт, что подавляющая часть исследований на эту тематику появилась в США. В них рассмотрены самые разные аспекты проблемы – отражение войны во Вьетнаме в американской культуре в целом¹, а также в кинематографе², литературе³, музыке⁴, изобразительном искусстве⁵.

В гораздо меньшей степени данная тематика вызвала интерес у отечественных исследователей⁶. Учитывая вышесказанное, важным представляется восполнить имеющийся в отечественной историографии пробел и подвергнуть анализу отдельные пласты американской культуры – кинематограф, литературу, музыку, изобразительное искусство на «вьетнамскую тему».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: Hillstrom K., Hillstrom, Laurie Collier. The Vietnam Experience: A Concise Encyclopedia of American Literature, Songs, and Films. Westport: Greenwood, 1998; Bates, Milton J. The Wars We Took to Vietnam: Cultural Conflict and Storytelling. Berkeley: University of California Press, 1996; Beattie K. The Scar that Binds: American Culture and the Vietnam War. New York: NYU Press, 1998; Bibby M. The Vietnam War and Postmodernity. Amherst: University of Massachusetts Press, 2000; Buzzanco R. Vietnam and the Transformation of American Life. Malden: Blackwell, 1999; Capps, Walter H. The Unfinished War: Vietnam and the American Conscience. Boston: Beacon Press, 1982; Clymer, Kenton J., The Vietnam War: Its History, Literature, and Music. El Paso: Texas Western Press, 1998; Franklin, H. Bruce. Vietnam and Other American Fantasies. Amherst: University of Massachusetts Press, 2000; Hellmann J. American Myth and the Legacy of Vietnam. New York: Columbia University Press, 1986; Hixon W. Historical memory and representations of the Vietnam War. New York: Garland Publishing, 2000; Isaacs, Arnold R. Vietnam Shadows: The War, Its Ghosts, and Its Legacy. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1997; Kinney K. Friendly Fire: American Images of the Vietnam War. New York: Oxford University Press, 2000; Lembcke J. The Spitting Image: Myth, Memory, and the Legacy of Vietnam. New York: NYU Press, 1998; Morris, Richard J., Ehrenhaus, Peter C. Cultural Legacies of Vietnam: Uses of the Past in the Present. Norwood: Ablex, 1990; Rowe, John Carlos, Berg R. The Vietnam War and American Culture. New York: Columbia University Press, 1991; Taylor M. The Vietnam War in History, Literature, and Film. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2003; Turner F. Echoes of Combat: The Vietnam War in American Memory. New York: Anchor (Doubleday), 1996. См. также: Brierton, Jeffrey Thomas. War on Two Fronts: Vietnam and the Heartland: A Study of the Effects of the Vietnam War on an American Community. Ph.D. Dissertation, History, Loyola University of Chicago, 2002; Cunningham, Kenneth B. Losing Hearts and Minds: The Cultural Mediation of the Vietnam War Experience in America. Ph.D. Dissertation, Sociology, City University of New York, 2000; Grey, Charles R. Four Vietnams: Conflicting visions of the Indochina Conflict in American Culture. Ph.D. Dissertation, English, Florida State University, 2005.

² См.: Adair G. *Vietnam on Film: From The Green Berets to Apocalypse Now*. New York: Proteus, 1981; Anderegg M. *Inventing Vietnam: The War in Film and Television*. Philadelphia: Temple University Press, 1991; Auster A., Quart L. *How the War Was Remembered: Hollywood and Vietnam*. New York: Praeger, 1988; Devine, Jeremy M. *Vietnam at 24 Frames a Second: A Critical and Thematic Analysis of Over 400 Films About the Vietnam War*. Jefferson: McFarland, 1995; Dittmar L., Michaud G. *From Hanoi to Hollywood: The Vietnam War in American Film*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1990; Gilman, Owen W., Jr., Smith L. *America Rediscovered: Critical Essays on Literature and Film of the Vietnam War*. New York: Garland, 1990; Johnson, Victoria E., *Vietnam on Film and Television: Documentaries in the Library of Congress*. Washington: Library of Congress, Motion Picture, Broadcasting and Recorded Sound Division, 1989; Lanning Michael Lee, *Vietnam at the Movies*. New York: Fawcett Columbine, 1994; Malo, J.-J. Williams T. *Vietnam War Films: Over 600 Feature, Made-for-TV, Pilot, and Short Movies, 1939-1992, from the United States, Vietnam, France, Belgium, Australia, Hong Kong, South Africa, Great Britain, and other Countries*. Jefferson: McFarland, 1994; Muse, Eben J. *The Land of Nam: The Vietnam War in American Film*. Lanham: Scarecrow Press, 1995; Russell J. *Vietnam War Movies*. London: Pocket Essentials, 2002; Searle, William J. *Search and Clear: Critical Responses to Selected Literature and Films of the Vietnam War*. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1988; Shapiro Ch., Shipes, DeAvian. *The Vietnam War on Film*. Los Angeles: American Film Institute, 1988; Smith J. *Looking Away: Hollywood and Vietnam*. New York: Scribner's, 1975; Smith, Myron J. *Air War, Southeast Asia, 1961-1973: An Annotated Bibliography and 16mm Film Guide*. Metuchen: Scarecrow Press, 1979; Walker M. *Vietnam Veteran Films*. Metuchen, London: Scarecrow Press, 1991; Wilson J. *Vietnam in Prose and Film*. Jefferson: McFarland, 1982. См. также: Callaghan, David Scott. *Representing the Vietnamese: Race, Culture, and the Vietnam War in American Film and Drama*. Ph.D. Dissertation, Theater, City University of New York, 1998; Herbison, Chauncey C. *Black to the World: Explorations of Race, Trauma, Illness, and Healing in Selected Vietnam War Films*. Ph.D. Dissertation, University of Kansas, 2006; Suid, Lawrence Howard. *The Film Industry and the Vietnam War*. Ph.D. Dissertation, American Studies, Case Western Reserve, 1980.

³ См.: Beidler, Philip D. *American Literature and the Experience of Vietnam*. Athens: University of Georgia Press, 1982; Beidler, Philip D. *Re-Writing America: Vietnam Authors in Their Generation*. Athens: University of Georgia Press, 1991; Bibby M. *Hearts and Minds: Bodies, Poetry, and Resistance in the Vietnam Era*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1996; Boyle, Brenda M. *Masculinity in Vietnam War Narratives: A Critical Study of Fiction, Films and Nonfiction Writings*. Jefferson: McFarland, 2009; Chattarji, Subarno. *Memories of a Lost War: American Poetic Responses to the Vietnam War*. New York: Oxford University Press, 2001; Ehrhart, W. D. *Carrying the Darkness: The Poetry of the Vietnam War*. Lubbock: Texas Tech University Press, 1989; Ehrhart, W. D. *Unaccustomed Mercy: Soldier-Poets of the Vietnam War*. Lubbock: Texas Tech University Press, 1989; Gilman, Owen W., Smith L., *America Rediscovered: Critical Essays on Literature and Film of the Vietnam War*. New York: Garland, 1990; Gotera, Vince. *Radical Visions: Poetry by Vietnam Veterans*. Athens: University of Georgia Press, 1994; Jason, Philip K. *Acts and Shadows: The Vietnam War in American Literary Culture*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2000; Jason, Philip K. *Fourteen Landing Zones: Approaches to Vietnam War Literature*. Iowa City: University of Iowa Press, 1991; Lomperis, Timothy J. *Reading the Wind: The Literature of the Vietnam War*. Durham: Duke University Press, 1987; Melling, Philip H. *Vietnam in American Literature*. Boston: Twayne Publishers, 1990; Neilson J. *Warring Fictions: Cultural Politics and the Vietnam War Narrative*. Jackson: University Press of Mississippi, 1998; Newman J., Hilfinger A. *Vietnam War Literature: An Annotated Bibliography of Imaginative Works about Americans Fighting in Vietnam*. Metuchen: Scarecrow, 1988; Overstreet, Deborah Wilson. *Unencumbered by History: The Vietnam Experience in Young Adult Fiction*. Lanham: Scarecrow Press, 1998; Ringnald D. *Fighting and Writing the Vietnam War*. Jackson: University Press of Mississippi, 1994; Rottmann L. *Voices from the Ho Chi Minh Trail: Poetry of America and Vietnam, 1965-1993*. Desert Springs: Event Horizon Publishers, 1993; Ryan M. *The Other Side of Grief: The Home Front and the Aftermath in American Narratives of the Vietnam War*. Amherst: University of Massachusetts Press, 2008; Wittman, Sandra M. *Writing about Vietnam: The Literature of the Vietnam Conflict*. Boston: G. K. Hall, 1989. См. также: Fontenot, Andrea Dean. *Classical Goddesses in American Short Fiction about the Vietnam War*. Ph.D. Dissertation, American Literature, Texas Tech University, 1998; Han-shaw, Shirley Ann James. *Re-Membering and Surviving: Representation of the Vietnam War and its Aftermath in African-American Fiction*. Ph.D. Dissertation, American Literature, University of Mississippi, 2003; Stromberg, Peter L. *A Long War's Writing: American Novels about the Fighting in Vietnam Written while Americans Fought*. Ph.D. Dissertation, Cornell, 1974.

⁴ См.: Andresen L. *Battle Notes: Music of the Vietnam War*. Superior. Wisconsin: Savage Press, 2000; Anderson, Terry H. *American Popular Music and the War in Vietnam // Peace and Change*. Vol.11. February 1986. P.51-65; Dane B., Silber I. *The Vietnam Songbook*. New York: Monthly Review Press, 1969; Franklin, H. Bruce. *The Vietnam War in American Stories, Songs, and Poems*. Boston: Bedford Books, 1996; Perone J. *Songs of the Vietnam Conflict*. Westport: Greenwood, 2001. См. также: Kinsella, Timothy P. *A World of Hurt: Art Music and the American War in Vietnam*. Ph.D. Dissertation, Music, University of Washington, 2005.

⁵ См.: Lippard, Lucy R. *A Different War: Vietnam in Art*. Seattle: Real Comet, 1990.

⁶ Так, оригинальным является диссертационное исследование Г.Е. Долматовской «Мировой кинематограф и война во Вьетнаме: (Эволюция идейно-эстетических тенденций. 60-80-е годы)» (1989 г.), в котором тщательному анализу был подвергнут массив экранной продукции кино и телевидения в рамках «вьетнамской темы». Г.Е. Долматовская рассматривает как многообразные виды теле- и кинохроники, художественно-публицистические и игровые фильмы, снятые и для большого, и для малого экрана, так и публикации прессы, в той или иной степени связанные с названным выше экранным материалом. В результате, показана не только война во Вьетнаме как таковая и ее отражение в мировом кино, но и различные аспекты эволюции общественного сознания по отношению к вьетнамо-американской трагедии. Отдельное внимание уделяется кинопродукции, созданной в США и достаточно четко демонстрирующей отдельные проявления «вьетнамского синдрома» (См.: Долматовская Г. Е. Мировой кинематограф и война во Вьетнаме: (Эволюция идейно-эстетических тенденций. 60-80-е годы). Дис.... д-ра искусствоведения. М., 1989. См. также: Долматовская Г.Е. Листки лунного календаря. Агрессия США во Вьетнаме и мировой экран. М.: «Искусство», 1985). По своей тематике близка книга С.Б. Белова, где представлен анализ литературы, посвященной военной тематике, в том числе войне во Вьетнаме (См.: Белов С.Б. Бойня номер "х": Литература Англии и США о войне и военной идеологии. М.: Сов. писатель, 1991). Фрагментарно тема войны во Вьетнаме в американском кинематографе затрагивается также в научных трудах, посвященных анализу ситуации, сложившейся в американской киноиндустрии, причем практически все эти работы вышли в нашей стране еще в советское время (См., напр., Кокарев И.Е. Кино как бизнес. Современная американская киноиндустрия, зарубежный опыт. Минск, Вадемякун, 1990; Кокарев И.Е. США на пороге 80-х: Голливуд и политика. М.: Искусство, 1987).

ОТРАЖЕНИЕ ВЬЕТНАМСКОЙ ВОЙНЫ В КИНЕМАПОТРАФЕ США

За почти пять десятилетий, прошедших с момента, когда началась война во Вьетнаме, было снято большое число художественных и документальных фильмов, посвященных этому крупнейшему в эпоху «холодной войны» вооруженному конфликту¹. Их подавляющее большинство имеет американское происхождение, что объясняется в первую очередь тем, что США были вовлечены в события в Юго-Восточной Азии и именно они понесли значительные потери – людские, материальные, геополитические, оказались под влиянием целого комплекса проблем, связанных с участием США в войне во Вьетнаме².

Согласно подсчетам, американская киноиндустрия способствовала появлению более 100 только художественных кинолент, сюжет которых в той или иной степени связан с войной во Вьетнаме. Довольно много картин, в которых, война во Вьетнаме проходит не основным мотивом, а выступает в качестве своеобразного фона. В некоторых из них герой, являющийся ветераном вьетнамской войны, действует, главным образом, не во Вьетнаме, а в США.

Уже во время войны во Вьетнаме, главным образом, в США вышел целый ряд фильмов, в которых, в большей или меньшей степени, затрагивался этот вооруженный конфликт³. Первые две картины – «Малозначительный» (*Brushfire*), США, 1962, р. Джек Уорнер мл., (*Jack Warner*) и «Безобразный американец» (*The Ugly American*), США, 1963, р. Джордж Инглунд

¹ Крупнейшая в Глобальной сети Интернет база художественных и документальных фильмов *IMDb* дает список из 417 наименований, который, к тому же, постоянно пополняется новыми картинами.

² Во вьетнамском кино тема войны во Вьетнаме представлена очень широко, однако, эти фильмы практически не получили широкую известность в мире.

³ За пределами США тогда появился только один фильм, сюжет которого напрямую был связан с войной во Вьетнаме – «Филкаг во Вьетнаме» (*Philcag in Vietnam*), Филиппины, 1967.

(George Englund), - были сняты еще до момента прямого вовлечения США в конфликт в Юго-Восточной Азии, что, как известно, произошло в 1964 г. Если в первой картине главный сюжет строится вокруг незначительного, казалось бы, инцидента, который может привести к возникновению в Юго-Восточной Азии крупного конфликта, то в последней, снятой по мотивам опубликованного в 1958 г. одноименного романа Юджина Бердика и Уильяма Ледерера, речь идет о событиях более масштабных.

В стране, расположенной в Юго-Восточной Азии, идет гражданская война, несущая угрозу миру. США вынуждены вмешаться в эту ситуацию, стремясь к недопущению распространения коммунизма, осуществляя вмешательство в форме отправки в эту страну групп дипломатов, экспертов, миссионеров и т.д. Очевидно, что под страной, «расположенной где-то между Бирмой и Таиландом», название которой было выдуманным (*Sarkhan*), имелся ввиду Вьетнам.

В 1964 г. на экраны Америки вышел фильм, название которого уже напрямую указывало на события во Вьетнаме – **«Янки во Вьетнаме» (*Yank in Viet-Nam*), США, 1964, р. Маршалл Томпсон (*Marshall Thompson*)**.

Фильм, съемки которого, кстати, полностью проходили на территории Южного Вьетнама, повествует о приключениях американского пилота из Корпуса морской пехоты США, самолет которого был сбит партизанами. Оказавшись в джунглях, в стране, руководству которой США оказывают помощь в борьбе с повстанцами, герой вынужден выбираться из передраги, в которую он попал, самостоятельно. Спасаясь от преследования, американец встречает по дороге националиста Хонга и его отряд, а также вьетнамскую девушку-партизанку, которую, согласно законам жанра голливудского кино, благополучно спасает и вскоре оказывается в безопасности. Героя спасают приземлившиеся в решающий момент парашютисты. Своеобразным лейтмотивом звучит идея, высказанная одним из героев фильма: «Сначала пришли японцы. Затем пришли французы. Теперь пришли коммунисты... Мы вели

борьбу со всеми, принося в жертву свои жизни!». Очевидно, что, согласно замыслам авторов этого фильма, «янки» смогут положить конец этому и спасти Вьетнам от его «поглощения» коммунистами¹.

Вслед за этим, в США вышел еще ряд фильмов, сюжет которых, так или иначе, был связан с Вьетнамом: **«Операция ЦРУ» (*Operation C.I.A.*), США, 1965, р. Кристиан Найби (*Christian Nyby*)**, в котором повествуется о том, как молодой агент ЦРУ был направлен в Сайгон для предотвращения политического убийства, **«К берегам ада» (*To the Shores of Hell*), США, 1966, р. Уилл Зенс (*Will Zens*)**, - рассказ о спасательной операции по вызволению попавшего в плен к вьетконговцам гражданского лица из числа американцев – брата офицера Корпуса морской пехоты США, находящегося в Дананге, **«Некоторые могут жить» (*Some May Live*), США, Великобритания, 1967, р. Вернон Сьюэлл (*Vernon Sewell*)**, - шпионская драма, в центре которой оказывается личность сотрудницы, занимающейся кодировкой сообщений и вынужденной под давлением своего мужа-корреспондента передать секретную информацию представителям Вьетконга. Все они стали своеобразной предтечей к появлению более масштабных кинолент.

Самым крупным в 1960-е годы событием, связанным с развитием американского кинематографа на «вьетнамскую тему», стал, пожалуй, выход в 1968 г. дорогостоящего, с бюджетом в 7 млн. долларов, фильма **«Зеленые береты» (*The Green Berets*)**. Это была экранизация одноименного произведения Робина Мура², опубликованного тремя годами ранее³. В числе режис-

¹ См.: Thompson, Howard. "A Yank in Viet-Nam (1964): War in the Jungles of Southeast Asia." // The New York Times, February 6, 1964.

² Любопытно, что Робин Мур является одним из авторов так называемой «Баллады о „зеленых беретах“» (*Ballad of the Green Berets*) – американской патриотической песни времен Вьетнамской войны, посвященной Силам специального назначения Армии США, более известным как «зеленые береты». Песня была написана при участии военнослужащего Барри Садлера, который принимал участие во Вьетнамской войне, где получил ранение и выпущен в виде сингла в начале 1966 г. Она имела большой коммерческий успех и в течение пяти недель удерживалась на вершине *Billboard Hot 100*. Она звучала и в снятом по книге Роберта Мура фильме «Зеленые береты».

³ См.: Moore R. *The Green Berets*. New York, 1965. Подробнее: Белов С.Б. Бойня номер "х": Литература Англии и США о войне и военной идеологии. М.: Сов. писатель, 1991. С.262-264.

серов выступил **Джон Уэйн (John Wayne)**, более известный в качестве актера, снимавшегося в фильмах в жанре вестерн.



Джон Уэйн – исполнитель главной роли в фильме «Зеленые береты»

Война во Вьетнаме показана в фильме как приключение, идущее, однако, под политическим лозунгом: «Наши парни сражаются, чтобы не дать распространиться коммунизму в мире». Сюжет фильма заключается в том, что американский журналист Джордж Бекворт, скептически относящийся к военному вмешательству США в Юго-Восточной Азии, отправляется в Южный Вьетнам, чтобы своими глазами увидеть, что там происходит. Прибыв в район конфликта, он встречается с главным героем – полковником американской армии Майком Кирби, которого сыграл сам Джон Уэйн, командующим отрядом специального назначения, называемого в просторечии «зелеными беретами», направленного в Южный Вьетнам. Оказавшись в «гуще событий», по-

степенно он начинает переосмысливать происходящее в регионе и по-новому смотреть на роль США в этом конфликте.



Кадр из фильма «Зеленые береты»

Появившийся на пике участия США в военных действиях в Юго-Восточной Азии, этот фильм следует рассматривать в контексте тех целей и задач, которые ставились его создателями и, в первую очередь, его «заказчиками» - представителями руководства страны, министерством обороны США. «Зеленые береты» - это патриотичный, но построенный в рамках довольно узкой, в русле оголтелого антикоммунизма, идеологической схемы фильм, призванный объяснить американскому обществу в максимально доступной форме, используя для этого возможности кинематографа, вмешательство США в события в Юго-Восточной Азии. Необходимо было также обеспечить поддержку действиям США в этом регионе земного шара, тем более, учитывая то, что в 1968 г., в самый разгар войны во Вьетнаме, американцы явно терпели неудачи.

При этом существенно, что фильм полностью выдержан в духе официальной позиции руководства США о необходимости ведения войны во Вьетнаме для защиты этой страны от коммунистической агрессии. Фактически это был ответ консервативной части американского общества, ярким пред-

ставителем которой, кстати, являлся Джон Уэйн, всем критикам Вьетнамской войны¹.

Фильм в целом прошел успешно, собрав в американском прокате почти в 2 раза большую сумму, чем ушло на его создание. Значительная часть американцев приняла его хорошо, однако, некоторые, либерально настроенные представители американских СМИ, подвергли его критике. К примеру, *The New York Times* назвала картину «идиотской... отвратительной... недостойной упоминания в приличном обществе», имея ввиду прежде всего ярко выраженный пропагандистский подтекст фильма. На это Джон Уэйн заявил: «Эта маленькая оголтелая клика с Восточного побережья получает невыразимое наслаждение, обозревая мои политические взгляды, вместо того чтобы оценивать картины. Но однажды эти доктринеры-либералы обнаружат, что маятник качнулся в другую сторону».

Несколько в другом ключе снят фильм **«Ангелы Вьетнама» (*Nam's Angels*), США, 1970, р. Джек Старретт (*Jack Starrett*)**, в центре сюжета которого банда байкеров, оказавшаяся во Вьетнаме и преодолевающая немало трудностей под руководством опытного бравого вояки с тем, чтобы спасти американского агента, попавшего в плен к противнику. Фильм в жанре «экшн» не наполнен каким-либо глубоким смыслом, однако, в целом вкладывается в рамки идеологической схемы, представленной в фильме «Зеленые береты».

Иначе следует оценивать показанный в 1969 г. по американскому телевидению фильм **«Баллада Энди Крокера» (*The Ballad of Andy Crocker*), США, 1969, р. Джордж МакКован (*George McCowan*)**.

Главным героем этого фильма является возвратившийся домой в Даллас (штат Техас) ветеран Вьетнама, получивший за ранение «Пурпурное сердце»,

¹ Несмотря на свою явную однобокость и даже некоторую наивность, фильм интересен тем, что с исторической точки зрения достоверно изображает участие «зеленых беретов» в боевых действиях. Съёмочная группа пользовалась полной поддержкой Пентагона, благодаря чему в фильме использовались подлинные униформа и оружие, показаны реально применявшиеся во Вьетнаме самолеты и вертолеты, отсутствующие во многих более поздних фильмах на «вьетнамскую тему». В съёмках принимали также участие военнослужащие вооруженных сил США.

столкнувшийся с целым рядом жизненных проблем – девушка, с которой он намеревался заключить брак, за время его отсутствия вышла замуж, его бизнес находится в упадке, люди, которых он ранее считал друзьями, сейчас во все не являются ими. В результате, молодой человек вынужден приложить максимум усилий, чтобы исправить после своего возвращения домой «покатившуюся под откос» жизнь, однако, терпит крах, после чего, покидает дом и оказывается в Сан-Франциско, где встречается со своим старым армейским другом. Именно с ним он находит общий язык. Не сумевший найти себя в мирной жизни, он возвращается на службу в вооруженные силы.

Важно подчеркнуть, что это фактически первый фильм, в котором война во Вьетнаме выступает в качестве фона, а основными являются события, происходящие с людьми, вернувшимися домой после своего участия в военных действиях. Впервые были показаны проблемы, с которыми в реальности сталкивались многие участники войны во Вьетнаме после своего возвращения домой. В этом смысле, фильм заложил своеобразную основу для складывания отдельного направления в развитии кинематографа США на «вьетнамскую тему» и эта тенденция получила свое продолжение в еще целом ряде фильмов, вышедших в США в 1970-е годы.

История вернувшегося домой ветерана войны во Вьетнаме и пытающегося устроиться в мирной жизни, показана в фильме **«Напрямик» (*Getting Straight*)**, США, 1970, Ричард Раш (***Richard Rush***). Главный герой решает пойти в колледж и, несмотря на то, что он значительно старше и опытнее большинства студентов, он – активный участник студенческих движений.

История еще одного ветерана войны во Вьетнаме, вернувшегося домой, в Лос-Анджелес, но столкнувшегося с совершенно иными реалиями жизни, не соответствующими его ожиданиям, показана в фильме **«Джуд» (*Jud*)**, США, 1971, р. Гюнтер Коллинз (***Gunther Collins***).

Еще один телевизионный фильм, **«Племена» (*Tribes*)**, США, 1970, р. Джозеф Сарджент (***Joseph Sargent***), также фактически впервые поднимает

другую не менее острую тему – призыв в вооруженные силы представителя пацифистски настроенных американских хиппи. Главный герой фильма, призванный в Корпус морской пехоты США и оказавшийся в учебном лагере, вступает в конфликт с его руководителем, осуждающим взгляды молодого человека.

Тематически связаны с ним фильмы **Вспышка (*Explosion*)**, США, Канада, 1969, р. Джулиус Бриккен (*Jules Bricken*) и «Летнее дерево» (*Summertree*), США, 1971, р. Энтони Ньюли (*Anthony Newley*), «Любовь '72» (*Love-In '72*), США, 1971, р. Карл Хансен, Сидни Найт, Симон Наштерн (*Karl Hansen, Sidney Knight, Simon Nuchtern*), показывающие истории молодых людей, призванных в армию и, хотя, не являющихся представителями «поколения протеста», тем не менее, в силу ряда причин, вынужденных дезертировать и бежать в Канаду.

Судьба американца, дезертировавшего в Швецию, в которого влюбляется приехавшая на гастроли в эту страну певица, показана в фильме «Джорджия, Джорджия» (*Georgia, Georgia*), США, Швеция, 1972, р. Стиг Бьеркман (*Stig Björkman*).

Драматичная история представлена в фильме «Строй» (*Parades*), США, 1972, р. Роберт Дж. Сигел (*Robert J. Siegel*), в центре внимания которого судьба американского солдата, отправленного во Вьетнам, но дезертировавшего, вернувшегося в родной город и переданного собственными родителями военным властям. Отправленный после приговора военного трибунала в тюрьму, он вынужден бороться за выживание в жесточайших условиях.

В фильме «Капитан Милкшейк» (*Captain Milkshake*), США, 1970, р. Ричард Кроуфорд (*Richard Crawford*) предпринята попытка показать мир людей, являвшихся во время войны во Вьетнаме участниками антивоенного движения, причем эта картина показана глазами военнослужащего – морского пехотинца, прибывшего в США в отпуск из Вьетнама и оказавшегося в среде хиппи.

Взгляд на жизнь женщин, близкие и родственники которых погибли, пропали без вести, попали в плен во Вьетнаме, их переживания, показан в фильме «Лимбо» (*Limbo*), США, 1972, р. Марк Робсон (*Mark Robson*).

Судьба американца, попавшего в плен во время войны во Вьетнаме, показана в фильме «Военнопленный» (*The P.O.W.*), США, 1973, р. Филипп Э. Доссик (*Philip H. Dossick*).

Основанный на первой пьесе «вьетнамской трилогии» Дэвида Рэйба¹ телевизионный фильм «Палки и кости» (*Sticks and Bones*), США, 1973, р. Роберт Дауни ст. (*Robert Downey Sr.*) впервые, причем достаточно подробно, показывает проявления так называемого «вьетнамского синдрома». На примере вернувшегося из Вьетнама молодого человека, потерявшего зрение, показывается как трудно ему вновь вернуться к мирной жизни, с какими серьезными психологическими проблемами он сталкивается, отчуждая от себя родных и близких, друзей, с которыми он не находит понимания.



Кадр из фильма «Палки и кости»

¹ Во «вьетнамскую трилогию» Дэвида Рэйба входят три пьесы – «Палки и кости», «Базовый тренинг Павло Хаммеля» и «Неудачники», из которых первая и третья были экранизированы, соответственно, в 1973 г. и 1983 г. Наиболее известная постановка второй пьесы состоялась в 1977 г. в Бродвейском театре Нью-Йорка и главную роль в ней сыграл тогда уже известный актер Аль Пачино.

Оригинальным для своего времени стал фильм **«Парк Наказаний»** (*Punishment Park*), США, 1971, р. Питер Уоткинс (*Peter Watkins*), который снят в жанре псевдодокументального кино (мокьюментари). По сюжету, кучку лиц, не желающих воевать во Вьетнаме, ведут в суд, где осуждают на безумные сроки. При этом, суд превращается в спор поколений, в ходе которого происходит столкновение различных взглядов на окружающий мир. После «суда», на котором представители старшего поколения пытаются навязать свое мнение молодежи, осужденных отвозят в Парк Наказаний, располагающийся в пустыне, где на них тренируется молодое поколение полицейских.

На 1971 г. приходится первая работа в кино режиссера **Оливера Стоуна** (*Oliver Stone*) – короткометражный фильм **«Последний год во Вьетнаме»** (*Last Year in Viet Nam*), США, 1971, в котором показан один день из жизни человека, побывавшего на войне. Под спокойную музыку сменяются цветные и черно-белые кадры джунглей, большого города, гостиничного номера, реки и на этом фоне озвучивается восприятие окружающего мира этого человека, который каждую минуту своей жизни вспоминает о своем опыте во Вьетнаме и, каждый, казалось бы, мирный эпизод вызывает у него ассоциации с Вьетнамом.



Кадр из фильма «Последний год во Вьетнаме» (р. Оливер Стоун)

Факт вступления Оливера Стоуна в сферу американского кино тем ценнее, что режиссер являлся непосредственным участником событий в Юго-Восточной Азии. После того, как закончив колледж, он поступил в Йельский университет, проучившись там менее года, забросил учебу и отправился в Южный Вьетнам в качестве преподавателя английского языка. В 1967 г. был призван в армию и вновь отправился во Вьетнам, теперь уже в качестве военнослужащего. Во Вьетнаме Оливер Стоун воевал более года, участвовал в крупном сражении за базу огневой поддержки Берт (2 января 1968 г.) и был дважды ранен. Вернувшись с войны с несколькими боевыми наградами (в том числе «Бронзовой звездой» и «Пурпурным сердцем»), Оливер Стоун поступил в Нью-Йоркский университет, где учился искусству режиссуры у Мартина Скорсезе. Впоследствии режиссер отобразил свой личный военный опыт в знаменитой «вьетнамской трилогии», состоящей из картин «Взвод» (1986 г.), «Рожденный четвертого июля» (1989 г.) и «Небеса и земля» (1993 г.).

Таким образом, первый этап в истории американского кинематографа на «вьетнамскую тему» приходится на время, когда война во Вьетнаме еще продолжалась.

На протяжении почти всего этого периода, одной из важнейших тенденций являлась установка в духе ура-патриотизма. Попытки оправдать участие США в событиях в Юго-Восточной Азии можно наблюдать во многих художественных фильмах, появившихся в США до 1973 г. включительно.

С другой стороны, появление картин, имеющих более глубокий подтекст, раскрывающих сущность серьезных проблем, прежде всего, психологических, с которыми сталкивались вернувшиеся в США участники войны во Вьетнаме, свидетельствовало о попытках американского кинематографа представить «вьетнамскую тему» в совершенно ином ключе, в контексте такого явления, как «вьетнамский синдром». И именно эта тенденция стала основополагающей в первые после окончания войны во Вьетнаме годы.

В 1970-е годы, под влиянием усилившегося воздействия на американское общество «вьетнамского синдрома» появилась целая серия фильмов о войне во Вьетнаме и, вновь, их подавляющая часть вышла в США¹.

Первым в их череде, после окончания активного участия США в военных действиях в Юго-Восточной Азии стал фильм **«Безумный мир Джулиуса Врудера»** (*The Crazy World of Julius Vrooder*), США, 1974, р. Артур Хиллер (*Arthur Hiller*), сюжет которого строится вокруг личности ветерана Вьетнама, оказавшегося в психиатрической больнице. Живущий в собственном, кажущимся безумным окружающим людям, мире, он, тем не менее, пытается вырваться из больничных стен, но сталкивается с безразличием со стороны людей.

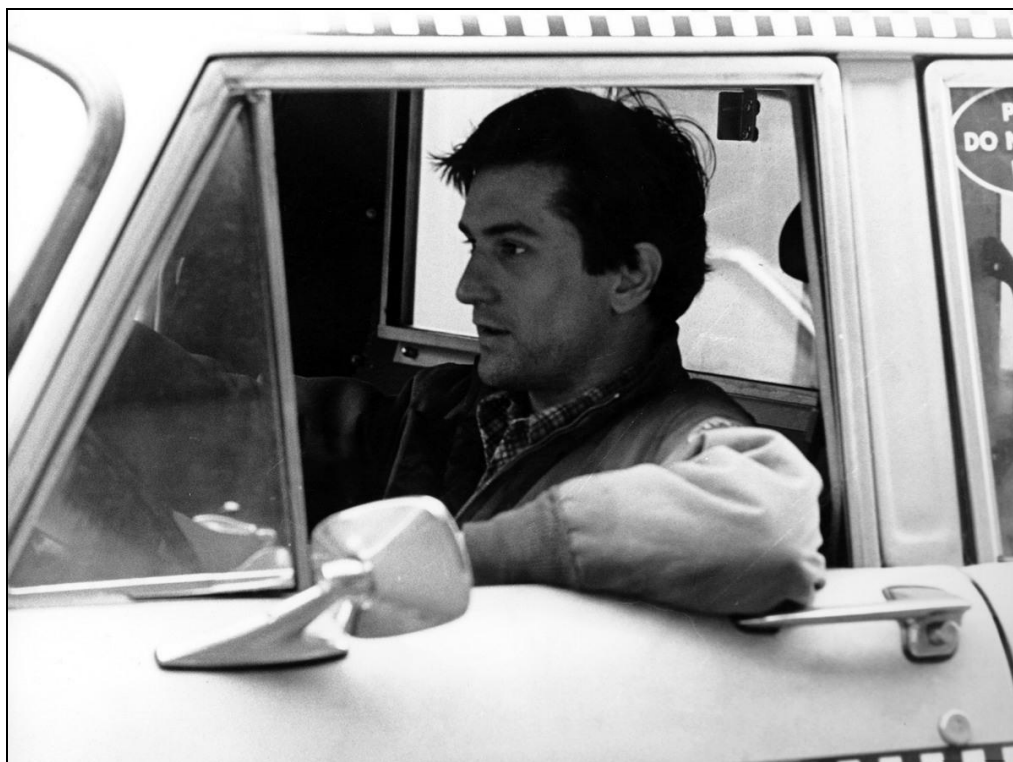
Затем последовал фильм **«Смертельный сон»** (*Dead of Night*), США, Канада, Великобритания, 1974, р. Боб Кларк (*Bob Clark*), один из первых фильмов ужасов, основанных на сюжете, связанном с войной во Вьетнаме. Основной в этой картине является сюжетная линия, типичная для фильмов такого жанра, однако, за ней скрывается ряд других моментов, в частности, отражающих, хотя и поверхностно, проявления «вьетнамского синдрома». Главный герой, возвратившийся из Вьетнама, несмотря на то, что семья безумно рада его возвращению, не находит себя в мирной жизни, отстраненно сидит в своем любимом кресле-качалке, сводя отца с ума ее скрипом, а по вечерам куда-то отлучается, чтобы совершить очередное убийство.

Последовавший после этого период, связанный с появлением в США целого ряда малобюджетных фильмов в жанре так называемого «эксплуатационного кино», с обилием сцен секса и насилия, - **«Это номер тринадцатый»** (*There Is No 13*), США, 1974, р. Уильям Сакс (*William Sachs*), **«Братство смерти»** (*Brotherhood of Death*), США, 1976, р. Билл Берри (*Bill*

¹ Из неамериканских фильмов можно назвать следующие картины, сюжет которых был связан с войной во Вьетнаме: «О.К.» (*O.K.*), ФРГ, 1970, «Хоа Бинь» (*Hoai-Binh*), Франция, 1970, «Выстрел» (*The Odd Angry Shot*), Австралия, 1979.

Berry), «Раскаты грома» (*Rolling Thunder*), США, 1977, р. Джон Флинн (*John Flynn*), «Найти и уничтожить» (*Search and Destroy*), США, 1979, р. Уильям Фрюит (*William Fruet*), - свидетельствовал о попытках использовать исключительно актуальную тогда «вьетнамскую тему» в целях получения прибыли от проката подобной, низкокачественной по своему характеру кинопродукции. В одном из указанных фильмов тема «вьетнамского синдрома» была раскрыта более глубоко, однако, не так основательно, как это было сделано в снятом по сценарию известного кинокритика Пола Шредера фильме «Таксист» (*Taxi Driver*) США, 1976, р. Мартин Скорсезе (*Martin Scorsese*).

В этой психологической драме, удостоенной «Золотой пальмовой ветви» на Каннском кинофестивале 1976 г., основные события происходят с участием главного героя Тревиса Бикла (Роберт де Ниро) – работающего по ночам нью-йоркского таксиста, ветерана войны во Вьетнаме, бывшего морского пехотинца, который тяжело приспосабливается к нормальной жизни и медленно сходит с ума, наблюдая за тем, что происходит в огромном городе.



Роберт де Ниро в роли Тревиса Бикла, главного героя в фильме «Таксист»

Война во Вьетнаме остается за кадром, однако, очевидно, что участие главного героя в беспощадной и бессмысленной войне разрушило его психику, надломило его личность. Война сделала из него одинокого человека, забытого, никому не нужного.

Отчужденность главного героя от окружающего мира со всей очевидностью показана в этом фильме. Поездки, когда он бесцельно кружит за рулем своего такси по задворкам города, сняты таким образом, что дают почувствовать зрителю его фатальное одиночество, его внутреннюю отстраненность от людей, которые остаются за стеклом автомобиля.



Кадр из фильма «Таксист»

Неоднократно сталкиваясь с проявлениями «темной стороны» жизни Нью-Йорка, накапливая в себе отрицательные эмоции, главный герой окончательно приходит к мысли, что пора вычистить всю «грязь» из города, считая, что единственный способ для этого – насилие¹.

¹ Для этого Тревис Бикл покупает четыре пистолета и, позже, случайно оказавшись свидетелем ограбления магазина, стреляет в грабителя, которого продавец затем с остервенением добивает. Отчасти из ревности к Бетси, отчасти из-за общего своего состояния, Тревис Бикл решает начать с убийства сенатора Чарльза Палантайна, в избирательном штабе которого работает девушка, однако увидев, что его заметили люди из службы безопасности, сбегает. Затем Тревис Бикл идет к сутенеру, с которым его связывает знакомство с Айрис – 12-летней девочкой-проституткой, стреляет ему в живот, врывается в бордель, убивает вышибалу и еще одного завсегдатая. В ходе перестрелки Тревис Бикл получает ранение в шею.



Кадр из фильма «Таксист»

«Таксист» стал своеобразным прорывом в американском кинематографе на «вьетнамскую тему», поскольку этот фильм стал в сущности первой, исключительно глубокой по своему содержанию работой, посвященной судьбам ветеранов войны во Вьетнаме, автором которой при этом стал всемирно известный режиссер.

Тема «вьетнамского синдрома» была продолжена в фильме «Следы» (*Tracks*), США, 1977, р. Генри Джэглom (*Henry Jaglom*), в котором была показана атмосфера тогдашней Америки. Герой фильма сопровождает гроб с телом своего товарища, погибшего во Вьетнаме, однако, в поезде он с ужасом понимает, что для простых американцев эта далекая война, о которой они еще не знают, - пустой звук. Это приводит к взрыву возмущения с его стороны и путем насилия главный герой намерен добиться справедливости.

Проблема адаптации ветеранов Вьетнама к мирной жизни рассматривается в фильме «Возвращение домой» (*Coming Home*), США, 1978, р. Хэл Эшби (*Hal Ashby*), проходившем на Каннском кинофестивале 1978 г. в номинации на «Золотую пальмовую ветвь», получившем «Золотой глобус» в 1979 г., как лучшая драма, в 1979 г. получившем три «Оскара» (за лучшую

главную женскую и мужскую роль, а также за лучший сценарий). Фильм претендовал еще в ряде номинаций, в том числе в главной номинации на звание «Лучшего фильма 1978 года», но уступил картине «Охотник на оленей», также посвященной войне во Вьетнаме.

В центре внимания этой картины, действие которой разворачивается в конце 1960-х годов – судьбы сразу нескольких главных героев. Главная героиня – женщина – Салли Хайд (Джейн Фонда), муж которой находится во Вьетнаме и, которая, работая в военном госпитале, влюбляется в парализованного ветерана Вьетнамской войны.



Кадр из фильма «Возвращение домой»

На фоне возникшего «любовного треугольника» задаются мучительные для американского общества вопросы, связанные со смыслом участия в событиях в Юго-Восточной Азии. Еще одна линия связана с личностью ветера-

на, вернувшегося с войны с помутившимся рассудком. К тому же главная героиня, первоначально патриотично настроенная и полностью поддерживающая участие США в войне во Вьетнаме, постепенно меняет свои взгляды. Она прекрасно видит какими не только физическими, но и душевными инвалидами стали люди, вернувшиеся с войны, как их мучают воспоминания об убийствах, как им тяжело осознавать, какими чудовищами они стали на этой войне, и что теперь они никому не нужны.

Судьбы простых американцев, показанные в этом фильме, ярко свидетельствуют, что война во Вьетнаме была бессмысленной, жестоко ломающей эти судьбы, приводя к появлению практически у всех, кто так или иначе связан с этой войной серьезных психологических проблем, не позволяющих адаптироваться к нормальной жизни.

В фильме довольно много агрессии, направленной против правительства, что следует расценивать как попытку возложить вину за участие в конфликте на руководство США. Война во Вьетнаме началась по вине политических деятелей. Причины ее невняты и сумбурны, а последствия чудовищные. Именно по вине правительства, по мнению авторов фильма, во многом виноватого во вьетнамской бойне, страдают простые граждане.

Кроме того, фильм наполнен антивоенной составляющей. После того, как вернувшийся с войны сумасшедшим брат подруги главной героини публично кончает жизнь самоубийством, один из главных героев приезжает к призывному участку и приковывает себя цепями к его воротам, чтобы не пустить туда молодых людей, записывающихся на службу. Жестокое преследование ФБР делают его только более упорным в борьбе против войны.

Особую атмосферу этому фильму, снятому на основе одноименного романа Джорджа Дэвиса, придает саундтрек – композиции *The Rolling Stones*, Джима Хендрикса, Боба Диллана и других американских музыкантов. Многие из этих песен были написаны во время войны во Вьетнаме и также несли в себе антивоенный заряд.

Также, в 1978 г. в США был выпущен в прокат ряд фильмов, посвященных войне во Вьетнаме в жанре боевика. Это, в частности, фильм **«Боевые псы»** (*Who'll Stop the Rain*), США, 1978, р. Карел Рейш (*Karel Reisz*), рассказывающий о ветеране Вьетнамской войны, который становится участником операции по контрабанде героина из Юго-Восточной Азии в Калифорнию.

Другой фильм, - **«Иди и скажи спартамцам»** (*Go Tell the Spartans*), США, 1978, р. Тед Пост (*Ted Post*), - основан на книге Дэниэля Форда «Инцидент в Мак Ва» (1967 г.), и освещает деятельность группы американских военных советников во Вьетнаме еще до широкого вмешательства американцев в дела вьетнамцев, проводя параллели между их беспомощной борьбой против вьетконговцев и обреченных действий французов на том же самом участке за десять лет до рассматриваемых событий. В сущности, он показывает неуместность американского присутствия во Вьетнаме, абсурдность действий американцев и, в результате – бессмысленность жертв.



Кадр из фильма «Иди скажи спартамцам»

Военная драма, которая послужила прототипом для более позднего фильма «Цельнометаллическая оболочка», - **«Парни из роты С»** (*The Boys in Company «C»*), США, Гонконг, 1978, р. Сидни Дж. Фьюри (*Sidney J.*

Furie), - изображает жизни пяти американских морских пехотинцев, начиная с их тренировок в учебном лагере для новобранцев в 1967 г. и заканчивая отправкой во Вьетнам для участия в боевых действиях. Здесь, во Вьетнаме, их жизни быстро превратились в настоящий кошмар. Внутренне сломленные из-за бессмысленной войны, столкнувшиеся с ее «грязью», напуганные беспринципностью их союзника – Южного Вьетнама – и постоянно подвергающиеся опасности из-за их же собственного командира, молодые люди пытаются найти возможный выход из этой ситуации.



Кадр из фильма «Парни из роты С»



Кадр из фильма «Парни из роты С»

Примечательно, что фильм был снят на реальной основе, по записям из дневника Элвина Фостера, который в августе 1967 г. вместе с другими призывниками оказался в центре по подготовке морских пехотинцев, через пару

месяцев оказался во Вьетнаме, еще через три месяца погиб, а еще через один месяц его рота перестала существовать. Следовательно, и сам фильм выглядит в виде дневника, в котором одно событие сменяется другим событием.



Кадр из фильма «Парни из роты С»

По ряду причин этот фильм не получил должного внимания. В числе этих причин: не самая сильная игра актеров, отсутствие настоящих военных действий, но, прежде всего, появление крупных работ – фильмов на «вьетнамскую тему», которые буквально затмили картины, посвященные войне во Вьетнаме, вышедшие ранее в американский прокат.

Один из таких фильмов – «Охотник на оленей» (*The Deer Hunter*), США, Великобритания, 1978, р. Майкл Чимино (*Michael Cimino*), - история жизни трех американцев русского происхождения до, во время и после войны во Вьетнаме, настоящая сага о человеческих судьбах, которые безжалостно и непоправимо корежит и ломает бессмысленная и беспощадная, никому не нужная война во Вьетнаме.

Безусловный успех этого, основывающегося на новелле Э.М. Кордера, фильма, - пять «Оскаров» (1979 г.), в том числе в номинации «Лучший фильм» и «Лучшая режиссура», огромная по меркам 1970-х годов зрительская аудитория, прекрасные отзывы со стороны кинокритиков (разве что за

исключением советских «экспертов»)¹, - позволяют говорить об этой картине как о грандиозном событии, отражающем развитие американского кинематографа на «вьетнамскую тему».

По сюжету картины, в 1967 г. в небольшом промышленном городе на западе Пенсильвании живут и работают на сталелитейном заводе несколько молодых (чуть за 30) мужчин из семей выходцев из России – трое друзей. Поглощенные ежедневными заботами, они даже не подозревают, что с произойдет с ними, когда они будут призваны в армию и окажутся во Вьетнаме. Их судьбы окажутся переломанными после того, как все трое попадают в плен к вьетконговцам. Узников содержат в тростниковых клетках, притопленных в воде, а садисты-охранники развлекаются тем, что организовав примитивный тотализатор, вытаскивают пленных по двое и под прицелом автоматов вынуждают их играть в русскую рулетку. Каждый из героев фильма с большим или меньшим мужеством проходит это испытание. Обстоятельства, возникшие во время побега, приводят к тому, что друзья расстаются. Один из главных героев, Стив (Джон Сэвидж) становится инвалидом и не находит в себе сил вернуться домой. Другой главный герой, Ник (Кристофер Уокен) после пережитого психического и физического перенапряжения проходит восстановление в госпитале в Сайгоне, после чего оказывается вовлечен в жизнь «злачного» района города. Третий главный герой, Майк (Роберт Де Ниро) возвращается в США, но он не готов к встрече с оставшимися на родине друзьями, не может ответить им, где Стив и Ник.

Сломанные судьбы участников войны во Вьетнаме вновь оказались в центре сюжета фильма, однако, Майклу Чимино удалось показать процесс «перемалывания» человеческих судеб в «мясорубке» войны, пожалуй, лучше всех его предшественников, которые это также пытались сделать.

¹ Во время показа фильма на Берлинском кинофестивале 1979 г. делегация СССР демонстративно покинула кинозал. Ее примеру последовали делегации из других социалистических стран. Впоследствии советская печать резко критиковала фильм за поднятую в нем тему русской эмиграции, а также за изображение вьетнамских партизан жестокими садистами.



Роберт де Ниро в роли Майка в фильме «Охотник на оленей»



Кадр из фильма «Охотник на оленей»

В фильме присутствует ярко выраженный антивоенный пафос, что со всей очевидностью показывают две важные в этом отношении сцены охоты на оленя. Если в самом начале фильма, охота на оленя показана как развлечение, а сам выстрел не вызывает абсолютно никаких эмоций у участников охоты, за исключением удовлетворения от удачного попадания в цель, то охота на оленя, показанная ближе к концу фильма выглядит совершенно

иначе. Майк, побывавший во Вьетнаме, не может выстрелить по беззащитному животному, он не желает более нести смерть.



Кадр из фильма «Охотник на оленей»



Кадр из фильма «Охотник на оленей»

Роджер Эберт, один из ведущих американских кинокритиков в своей рецензии на фильм «Охотник на оленей», опубликованной в *Chicago Sun-Times* 9 марта 1979 г. писал: «Это не АНТИвоенный фильм, это не ПРОвоенный фильм. Это наиболее эмоциональная и потрясающая картина из когда-либо ранее снятых. ...Игра в русскую рулетку становится связующим символом всего фильма: на какой результат ВЫ рассчитываете в этой игре?; ВЫ осо-

знаете ее неожиданную, но предопределенную жестокость, ее влияние на рассудок мужчины, втянутого в эту игру, - все это относится и к войне в целом. Это блестящий символ этой истории, он делает дальнейшие рассуждения о войне ненужными»¹.

Другим таким фильмом стал заслуживший «Золотую пальмовую ветвь» на Каннском фестивале 1979 г., удостоенный премии «Оскар» (1980 г.) в ряде номинаций, а также получивший «Золотой глобус» за лучшую режиссуру и за лучшую музыку к фильму (1980 г.) **«Апокалипсис сегодня» (Apocalypse Now)**, США, 1979, р. **Фрэнсис Форд Коппола (Francis Ford Coppola)**, - пожалуй, наиболее яркое отображение абсурдности войны во Вьетнаме, ее противостественного характера. На пресс-конференции в Каннах Фрэнсис Форд Коппола произнес ставшие известными слова: «Мой фильм — не о Вьетнаме; он и есть Вьетнам».

Эта картина с потрясающей подробностью передает весь ужас войны во Вьетнаме. Музыка здесь является одним из ключевых моментов. Достаточно вспомнить момент фильма, когда под произведение Р. Вагнера «Полет Валькирий» американские вертолеты осуществляют свой налет на вьетнамскую деревню, уничтожая все вокруг.



Кадр из фильма «Апокалипсис сегодня»

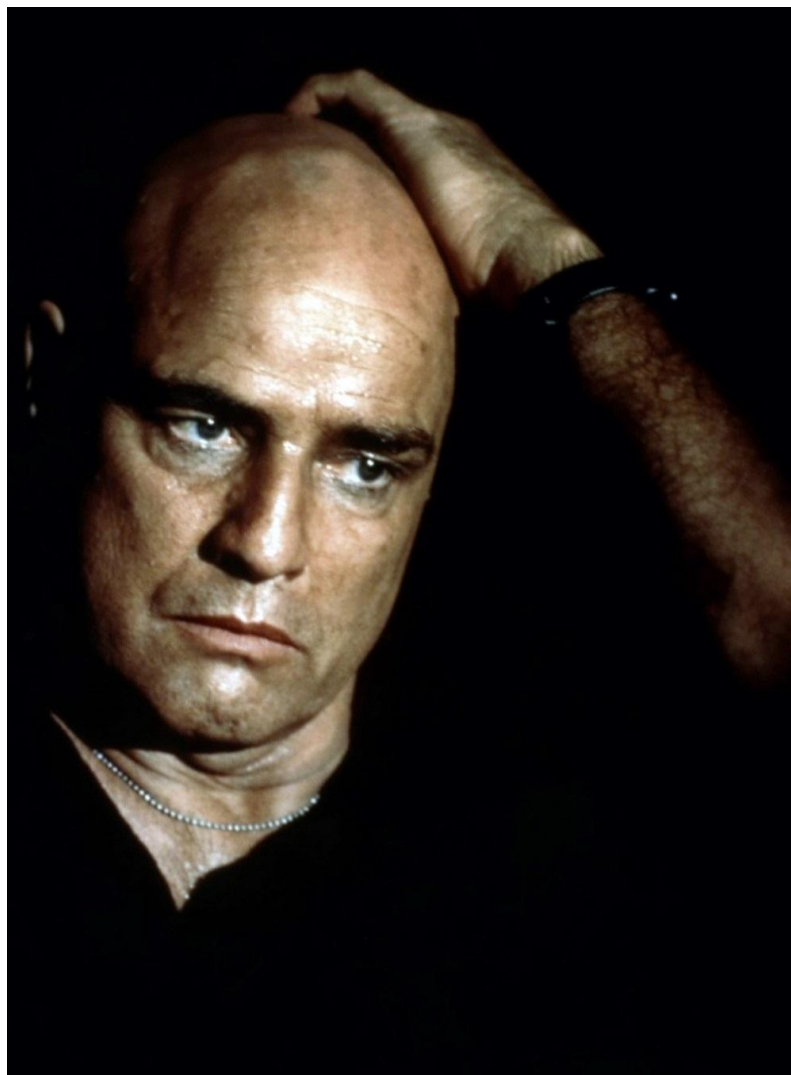
¹ См.: The Chicago Sun-Times. March, 9. 1979.

Главная сюжетная линия этого фильма – рассказ о капитане спецназа Бенджамине Л. Уилларде (Мартин Шин), посланном в джунгли Камбоджи, чтобы устранить сошедшего с ума полковника Уолтера Курца (Марлон Брандо), который командует отрядом из местных жителей, почитающих его как бога и который обвиняется в убийстве нескольких вьетнамцев, - перекликается с сюжетом повести английского писателя Джозефа Конрада «Сердце тьмы» (1902 г.)¹. Именно мотив путешествия вглубь загадочных джунглей, вскрывающего темную сторону человеческой природы, переосмыслен в фильме, снятом Фрэнсисом Фордом Coppолой, который перенес действия в другое место и время.



Мартин Шин в роли Бенджамина Л. Уилларда

¹ Повествование ведется от лица главного героя, моряка Марлоу, который вспоминает свое путешествие в Центральную Африку. По заданию «Компании» (в тексте не названа, но подразумевается, видимо, бельгийская компания Свободного Конго), он должен прибыть на удаленную станцию, чтобы увезти с собой одного из агентов компании по фамилии Курц, занимающегося сбором слоновой кости. Основную часть книги занимает рассказ Марлоу от первого лица о его путешествии по тропической реке, среди совершенно неизвестных европейцу территорий. Его рассказ полон объективно переданных, но оттого не менее жутких подробностей как жизни аборигенов, так и насаждаемых в далекой колонии порядков. Однако больше всего главного героя ужасает Курц как воплощение первобытных инстинктов, которые таятся в глубине души каждого человека и которые, если дать им волю, полностью подчинят его себе. По книге снят художественный фильм «Сердце во тьме» (1994 г.).



Марлон Брандо в роли Уолтера Курца

В ходе этого, наполненного сюрреалистическими картинами путешествия вверх по реке Меконг с Уиллардом происходит много странных событий, отражающих самые разные стороны войны во Вьетнаме и, под воздействием окружающей обстановки, он по мере приближения к цели постепенно теряет ощущение реальности, переставая в итоге понимать, что ему делать дальше.

Усиливающееся по мере приближения к цели сумасшествие Уилларда является своеобразным отражением всех ужасов, которыми сопровождается война, война, во время которой человек вступает в борьбу не столько с врагом, а сколько в битву внутри собственной души – между Добром и Злом, ра-

зумом и безумием, Дьяволом и Богом, подвергаясь испытаниям жестокостью, насилием, безграничной властью над другими людьми.



Кадр из фильма «Апокалипсис сегодня»

Роджер Эберт объявил «Апокалипсис сегодня» лучшим фильмом 1979 г. и впоследствии добавил его в свой список великих фильмов на том основании, что «он продвигается гораздо дальше, чем все остальные, в темные уголки человеческой души». По его словам, это «не столько фильм о войне, сколько о том, как война вытаскивает на поверхность такую правду о людях, которую они предпочли бы никогда не знать»¹.

На фоне этой сюрреалистической киноленты совершенно иначе выглядит фильм «Волосы» (*Hair*), США, ФРГ, 1979, р. Милош Форман (*Milos Forman*), представляющий собой киноверсию одноименного мюзикла, впервые показанного в Бродвейском театре в 1967 г.

Действие этого фильма разворачивается в Нью-Йорке в конце 1960-х годов, в самый разгар движения хиппи. В одну из таких компаний «детей цветов», которые празднуют наступление эры Водолея, попадает молодой провинциальный парень по имени Клод со старомодными привычками, которого

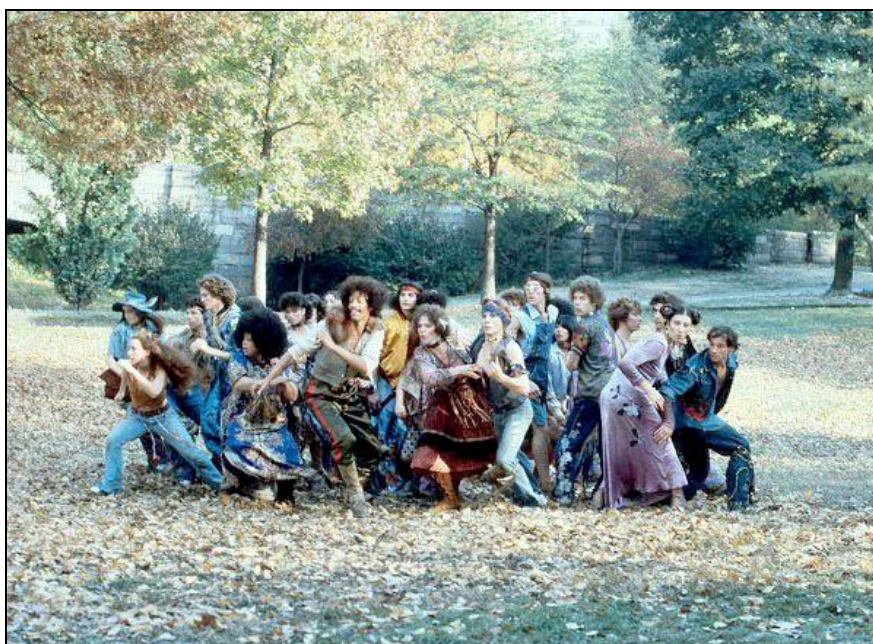
¹ См.: Apocalypse Now (1979). By Roger Ebert. November 28, 1999. - <http://rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article>

призывают в армию, собираясь отправить во Вьетнам. Перед этим он непременно желает познать все «прелести жизни» в среде беспечных хиппи (Бергер, Джинни, Вуф и Хадиз) Центрального парка.



Клод – главный герой фильма «Волосы»

В Нью-Йорке, где и происходит действие фильма, Клод влюбляется в девушку Шэйлу Франклин, родители которой принадлежат к богатой части американского общества и у него совсем немного времени, чтобы добиться взаимности. На фоне всеобщего веселья и беззаботности в сообществе хиппи, другую часть американцев напрямую затрагивает война во Вьетнаме.



Кадр из фильма «Волосы»



Кадр из фильма «Волосы»

В конце концов, Клода призывают во Вьетнам, но его друзья отправляются его навестить на военную базу. Однако вместо Клода по ошибке отправили во Вьетнам его нового друга-хиппи, который в итоге погиб. Его гибель весьма символична, поскольку символизирует гибель всех тех надежд, которые возлагала американская молодежь в 1960-е годы на изменение общества, вместе с ним фактически погибла и та Америка, что послала своих невинных сыновей на смерть в далекой, никому не нужной стране.

Показанный в 1979 г. по американскому телевидению фильм «Дружественный огонь» (*Friendly Fire*), США, 1979, р. Дэвид Грин (*David Greene*), основанный на реальных событиях и получивший несколько наград «Эмми», поднял новую тему – проблемы, с которыми столкнулись родители погибшего во Вьетнаме сына, пытающиеся узнать истинную причину его смерти. Столкнувшись с ложью со стороны военных властей, они пытаются добиться правды.

Основанный на автобиографической повести Джереми Дэнтон телеви-
зионный фильм **«Когда Ад был в самом разгаре»** (*When Hell Was in Session*), США, 1979, р. Пол Красны (*Paul Krasny*) описывает период в жизни офицера Корпуса морской пехоты США, когда он попал в плен во Вьетнаме, где находился более семи лет. Находясь в лагерях для военнопленных, Джереми Дэнтон сумел пережить все лишения, с которыми он сталкивался и в итоге возвратиться домой к любимой жене, создавшей на родине Лигу жен военнопленных – организацию, отстаивающую права женщин, чьи мужья оказались во вьетнамском плену.

Снятый в комедийном жанре фильм **«Новые американские граффити»** (*More American Graffiti*), США, 1979, р. Билл Л. Нортон (*Bill L. Norton*), показывает жизнь молодого поколения американцев, затронутого войной во Вьетнаме. Охваченный в этом фильме период (1964-1967 гг.) – эпоха эскалации конфликта в Юго-Восточной Азии, когда США все больше оказывались в «трясине» Вьетнама. Студенты оказываются вовлечены в нарастающее в США антивоенное движение, принимают участие в акциях протеста против войны во Вьетнаме, и эта борьба происходит на фоне их, казалось бы, все еще беззаботной жизни, наполненной чувствами.

Тематически с ним связан фильм **«Возвращение Сикокус 7»** (*Return of the Secaucus Seven*), США, 1979, р. Джон Сейлз (*John Sayles*), - история семерых друзей, вспоминающих свои молодые годы, когда они принимали участие в движении протеста против войны во Вьетнаме.

Кроме того, отдельные эпизоды, отражающие события, связанные с участием США в войне во Вьетнаме имеются в телевизионном сериале **«Слепая амбиция»** (*Blind Ambition*), США, 1979, р. Джордж Шефер (*George Schaefer*), в котором прослеживается карьера Джона Дина, специального советника Президента США Р. Никсона¹.

¹ См.: Dean, John W. *Blind Ambition: The White House Years*. New York: Simon and Schuster, 1976.

Таким образом, второй этап в истории американского кинематографа на «вьетнамскую тему», пришедшийся на 1970-е годы, стал непосредственным отражением тех процессов, которые со всей очевидностью обнаружились на уровне массового сознания американцев после окончания войны во Вьетнаме. Абсолютно преобладающей, учитывая господствующие тенденции в сфере массового сознания американцев, тогда оказалась тенденция представить «вьетнамскую тему» в контексте такого явления, как «вьетнамский синдром». Именно тогда началось медленное, мучительное и крайне эмоциональное переосмысление, оказавшегося трагическим, опыта участия США в событиях в Юго-Восточной Азии, причем в центре этого процесса оказались судьбы обычных американцев.

1980-е годы – десятилетие, в течение которого появилось наибольшее число фильмов, так или иначе, связанных с войной во Вьетнаме. Как и прежде, их подавляющая часть вышла в США¹, где обнаружились весьма противоречивые тенденции, характеризующие развитие американского кинематографа на «вьетнамскую тему».

С одной стороны, массовое сознание американцев все еще находилось под воздействием «вьетнамского синдрома», вследствие чего американский кинематограф по-прежнему способствовал появлению соответствующих фильмов.

¹ Ряд фильмов вышел также за пределами США: «Последний охотник» (*L'ultimo cacciatore*), Италия, 1980, «Вчера» (*Yesterday*), Канада, 1981, «Сон храбрых» (*How Sleep the Brave*), Великобритания, 1981, «Последний день» (*The Last Day*), Великобритания, 1983, «Торнадо» (*Tornado*), Италия, 1983, «Бандит» (*Gunman*), Таиланд, 1984, «Наемники обреченного королевства» (*Raiders of the Doomed Kingdom*), Гонконг, Таиланд, Индонезия, 1985, «Атака коммандос» (*Strike Commando*), Италия, 1987, «Вьетнам, до востребования» (*Vietnam*), Австралия, 1987, «Осада базы "Глория"» (*The Siege of Firebase Gloria*), Австралия-Филиппины, 1989, «Светлое будущее 3: Любовь и смерть в Сайгоне» (*Ying hung boon sik III jik yeung ji gor*), Гонконг, 1989. Тогда же появился и фактически единственный фильм на «вьетнамскую тему» в СССР – «Координаты смерти», СССР-Вьетнам, 1985, р. Самвел Гаспаров, Суан Тиан Нгуен. Картина рассказывает об американской актрисе и певице Кэт Френсис, приехавшей во Вьетнам, чтобы рассказать по возвращении на родину правду о войне. В Хайфоне Май, вьетнамская подруга Кэт Френсис, знакомит ее со своим мужем сапером Фонгом, который только что возвратился на родину из Советского Союза на торговом судне «Челябинск». Чудом друзьям удастся предотвратить взрыв в Хайфонском порту, который готовили американские спецслужбы.

С другой стороны, наблюдался процесс переоценки событий, связанных с участием США в войне во Вьетнаме и, пожалуй, ярче всего это видно на примере американского кинематографа.

Действительно, в 1980-е годы, в том, что касалось образа войны во Вьетнаме и ее участников в американском кино, были обнаружены качественные изменения. Если ранее ветераны войны во Вьетнаме в фильмах преимущественно изображались настоящими психопатами с разрушенной психикой и не способные адаптироваться к мирной жизни, то теперь общий лейтмотив значительной части фильмов на «вьетнамскую тему» стал совершенно другим. Фильмов подобных тем, что появились в предыдущее десятилетие, снималось гораздо меньше.

В 1980-е годы участники войны во Вьетнаме стали позиционироваться Голливудом как уверенные в себе герои, мужественные, физически крепкие и продолжающие борьбу за «благородное дело». По большей части, это происходило с подачи руководства США во главе с Р. Рейганом, ставшего инициатором мощнейшей по своему характеру пропагандистской кампании, направленной на своеобразную «реабилитацию» войны во Вьетнаме в американском обществе.

Примером этого может служить известная, снятая на основе произведений Дэвида Моррелла, трилогия «Рэмбо», освещающая пост-вьетнамский период жизни главного героя – ветерана войны во Вьетнаме, Джона Рэмбо, которого сыграл Сильвестр Сталлоне: **«Рэмбо: Первая кровь» (*First Blood*)**, США, 1982, р. Тед Котчэфф (*Ted Kotcheff*), **«Рэмбо: Первая кровь 2» (*Rambo: First Blood Part II*)**, США, 1985, р. Джордж Пан Косматос (*George P. Cosmatos*), **«Рэмбо 3» (*Rambo III*)** США, 1988, р. Питер МакДональд (*Peter MacDonald*).

Столкнувшись после возвращения домой с проблемами адаптации в американском обществе, почувствовавший на себе, что означает быть участ-

ником непопулярной в обществе войны, Джон Рэмбо бросает вызов системе, олицетворение которой он видит в представителях власти.

Попавший в тюрьму по ложному обвинению, вкусивший унижений со стороны администрации, Джон Рэмбо объявляет войну – войну существующему отношению к ветеранам, беспределу официальных структур и главе местной полиции лично. Совершив побег из тюрьмы, Джон Рэмбо начинает партизанскую войну в местных лесах. Очень скоро ситуация выходит из под контроля властей и в маленький город вводят части регулярной армии.



Джон Рэмбо в исполнении Сильвестра Сталлоне

Симптоматично, что, вопреки сюжету книги, в фильме главный герой, постоянно находящийся на грани жизни смерти, вовсе не погибает. Америка 1980-х годов остро нуждалась в героях, подобных Джону Рэмбо и его «возрождение» стало еще одним знаком того, что в стране идет процесс восстановления былого общенационального консенсуса, разрушенного в ходе войны во Вьетнаме.



Кадр из фильма «Рэмбо: Первая кровь»

Из вышедших в 1980-е годы трех частей трилогии о Джоне Рэмбо, пожалуй, только первая содержит определенный смысловой подтекст. Что же касается второй и третьей частей, то их скорее следует расценивать как обычные для того времени боевики, максимально наполненные сценами насилия (в течение этих фильмов погибает, соответственно, 69 и 132 человек)¹, содержащие, однако, ярко выраженную патриотическую составляющую. Приключения Джона Рэмбо во Вьетнаме и Афганистане, в ходе кото-

¹ В вышедшем в прокат в 2008 г. фильма «Рэмбо IV» (*Rambo IV*), р. Сильвестр Сталлоне, количество погибших превысило эти «показатели» почти в 2 раза – 238 человек. При этом, сюжет этой очередной части «рэмбианы» вновь, как и в случае со второй и третьей частями, строится вокруг борьбы Америки с «внешними» врагами. 2000-е годы. Джон Рэмбо ведет уединенный образ жизни на окраине Бангкока. Уставший от борьбы и кровопролития, скрываясь от проблем, он селится в небольшом доме у реки и проводит дни, ремонтируя старые лодки и катера, а также промышляет ловлей змей. Его привычный уклад жизни нарушает группа христианских миссионеров, которые знают Джона Рэмбо как единственного человека, который может провести их по тайным тропам в Мьянму, для выполнения миссии помощи угнетаемому народу карен. Миссионеры собираются принести им медикаменты и продовольствие, но Джон Рэмбо отказывается, мотивируя свои действия тем, что они не смогут изменить что-либо в войне против бирманских боевиков, не используя оружия. Лишь после уговоров миссионерки Сары Миллер Джон Рэмбо соглашается на помощь. Дальнейший сюжет этой картины – традиционен: приключения группы во время ее похода в Мьянму. Однако, своеобразным лейтмотивом фильма является борьба, которую Джон Рэмбо и его друзья ведут против бирманских боевиков, нарушающих права и свободы человека в стране. Политический подтекст фильма достаточно очевиден.

рых он вел борьбу с «внешними» врагами Америки укрепили его геройский статус. Считается, что одна из этих двух частей привлекла внимание Президента США Р. Рейгана, который похвалил Сильвестра Сталлоне за создание портрета Джона Рэмбо как символа американской армии.

Схожими по тематике оказались также фильмы из серии «Без вести пропавшие» (**Без вести пропавшие** (*Missing In Action*), США, 1984, р. Джозеф Зито (*Joseph Zito*), **Без вести пропавшие 2: Начало** (*Missing In Action 2: The Beginning*), США, 1985, р. Лэнс Хул (*Lance Hool*), **Брэддок: Без вести пропавшие 3** (*Braddock: Missing in Action III*) США, 1988, р. Аарон Норрис (*Aaron Norris*) с Чаком Норрисом в роли ветерана Вьетнама Джеймса Брэддока, бывшего военнопленного, возвращающего в Индокитай, чтобы спасти старых друзей, все еще находящихся в плену у вьетнамцев. Последние, кстати, очень похожи на коварных японцев, которые ранее изображались в фильмах, посвященных Второй мировой войне.



Джеймс Брэддок в исполнении Чака Норриса

Таким же бескомпромиссный является снятый по произведению Уингса Хаузера фильм **«Редкая отвага» (*Uncommon Valor*)**, США, 1983, р. Тед Котчэфф (*Ted Kotcheff*) с Джином Хэкмэном в главной роли отставного полковника Кэла Роудса, который верит в то, что его сын, пропавший без вести во время войны во Вьетнаме, все еще жив, в результате чего, он созывает пятерых бывших сослуживцев и убеждает их отправиться вместе с ним на поиски сына.

Тема американских военнопленных была продолжена в фильме **«Побег из лагеря для военнопленных» (*Behind Enemy Lines*)**, США, 1986, р. Гидеон Амир (*Gideon Amir*). События, показанные в этом фильме, происходят в 1973 г. В ходе операции по спасению американских военнопленных отряд полковника Купера (Дэвид Кэрредин) попадает в засаду и оказывается в руках вьетконговского командира Вина, который, как выясняется, не прочь предать своих товарищей по оружию и эмигрировать в США.

Другой фильм – **«Ханой-Хилтон» (*The Hanoi Hilton*)**, США, 1987, р. Лайонел Четвинд (*Lionel Chetwynd*), - драма, сюжет которой строится вокруг группы американских военнопленных, содержащихся в знаменитой тюрьме, расположенной в Ханое и пытающихся всеми возможными средствами, но преимущественно опираясь на свои убеждения, оказать сопротивление врагам.

В 1988 г. в прокат вышел фильм **«Командир взвода» (*Platoon Leader*)**, США, 1988, р. Аарон Норрис (*Aaron Norris*), в центре которого находится личность молодого лейтенанта Джеффа Найта (Майкл Дудикофф), выпускника Вест-Пойнта, попавшего во Вьетнам и четко выполняющего свой воинский долг.

Основанный на реальных событиях фильм **«Позывной Бэт-21» (*Bat 21*)**, США, 1988, р. Питер Маркл (*Peter Markle*), также находится в ряду фильмов, посвященных войне во Вьетнаме, которые были призваны укрепить патриотический дух американской нации. История полковника ВВС США Ай-

сила Хэмблтона (Джин Хэкмэн), теоретика войны, ни разу не участвовавшего в реальных боевых действиях, вылетающего на боевое задание во Вьетнам и, в результате, сбитого, вынужденного пробираться к своим по джунглям, которые кишат вьетнамцами, традиционно, согласно канонам Голливуда, заканчивается хэппи-эндом.

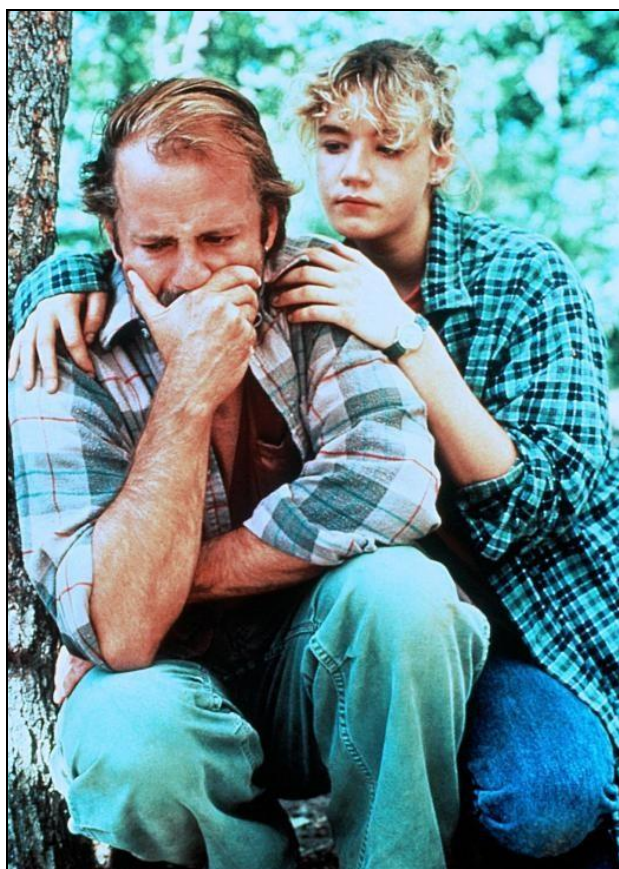


Кадр из фильма «Позывной Бэт-21»

Кроме того, можно упомянуть о типичных для 1980-х годов фильмах, снятых в жанре боевика – «Железный треугольник» (*The Iron Triangle*), США, 1988, р. Эрик Уэстон (*Eric Weston*), «Солдатские бирки» (*Dog Tags*), США, 1988, р. Романо Скаволини (*Romano Scavolini*), «Ад в джунглях» (*Hell on the Battleground*), США, 1989, р. Дэвид А. Прайор (*David A. Prior*), «История Вьетнамской войны: Последние дни» (*Vietnam War Story: The*

Last Days), США, 1989, р. Дэвид Бертон Моррис, Сэнди Смолан, Луис Сото (*David Burton Morris, Sandy Smolan, Luis Soto*), «Глаз орла» (*Eye of the Eagle*), США, Филиппины, 1986, р. Сирио Сантьяго (*Cirio H. Santiago*), «Инстинкт убийцы» (*Killer Instinct*), США, Филиппины, 1987, р. Сирио Сантьяго (*Cirio H. Santiago*), «Последняя схватка в Ланг Мэй» (*Last Stand at Lang Mei*), США-Филиппины, 1989, р. Сирио Сантьяго (*Cirio H. Santiago*).

Вызывающим сильнейшие патриотические чувства является фильм «В стране» (*In Country*), США, 1988, р. Норман Джуисон (*Norman Jewison*), - экранизация одноименного романа Бобби Энн Мэйсон. Представляя жанр драмы, этот фильм, в котором отсутствуют сцены боевых действий, позволяет взглянуть на войну во Вьетнаме сквозь призму широкой гаммы человеческих чувств. По сюжету, юная Саманта Хьюз, живет со своим дядей Эмметом Смитом (Брюс Уиллис), ветераном вьетнамской войны, в небольшом городке в штате Кентукки.



Кадр из фильма «В стране»

Девушка одержима мыслями об отце, которого она никогда не знала, и о войне, которая отняла его у нее, войне, которую никто не хочет вспоминать. Девушка пытается понять, что представлял собой ее отец, разговаривает с его фотографиями, рассказывает о своей жизни, пытается узнать побольше об отце у его брата Эммета. В финале девушка отправляется в Вашингтон, чтобы посетить Мемориал ветеранов Вьетнама и именно там, у знаменитой стены, на которой высечены имена погибших во Вьетнаме американских военнослужащих, она получает ответы на мучавшие ее ранее вопросы.



Кадр из фильма «В стране»

В целом, указанные выше фильмы действительно способствовали своеобразной «реабилитации» войны во Вьетнаме и ее участников в глазах американцев. Однако, не следует считать, что этот процесс происходил только благодаря выходу соответствующей кинопродукции, поскольку в целях преодоления последствий «вьетнамского синдрома» в США тогда использовались самые разнообразные средства.

Другая тенденция в развитии американского кинематографа на «вьетнамскую тему» в 1980-е годы была представлена фильмами, имеющим более глубокий смысл, пытающимся ответить на весьма острые вопросы, постав-

ленные самим участием США в войне во Вьетнаме. Эти фильмы фактически продолжили линию, начатую в американском кинематографе еще в 1970-е годы.

Так, снятый на основе опубликованной в 1977 г. автобиографической повести Филиппа Капуто телевизионный сериал **«Военный слух»** (*A Rumor of War*), США, 1980, р. Ричард Т. Хеффрон (*Richard T. Heffron*), представляет взгляд на войну во Вьетнаме со стороны обычного американского парня, который оказался подвержен воздействию пропагандистских усилий руководства США в русле антикоммунистических взглядов и, в результате, принял участие в борьбе против «международного коммунизма», оказавшись во Вьетнаме в числе первых регулярных частей вооруженных сил США 8 марта 1965 г.

Кроме того, в 1980-е годы появился также ряд фильмов, в том числе телевизионных - **«Девятая конфигурация»** (*The Ninth Configuration*), США, 1980, р. Уильям Питер Блэтти (*William Peter Blatty*), **«Обещание любви»** (*The Promise of Love*), США, 1980, р. Дон Тейлор (*Don Taylor*), **«Скрытые пасы»** (*Inside Moves*), США, 1980, р. Ричард Доннер (*Richard Donner*), **«Медаль Почета»** (*Medal of Honor Rag*), США, 1982, р. Ллойд Ричардс (*Lloyd Richards*), **«Не плачь, это просто гром»** (*Don't Cry, It's Only Thunder*), США, 1982, р. Питер Уэрнер (*Peter Werner*), **«Ну и герой»** (*Some Kind of Hero*), США, 1982, р. Майкл Прессман (*Michael Pressman*), **«Американа»** (*Americana*), США, 1983, р. Дэвид Кэрредин (*David Carradine*), **«День памяти»** (*Memorial Day*), США, 1983, р. Джозеф Сарджент (*Joseph Sargent*), а также **«Прекращение огня»** (*Cease Fire*), США, 1985, р. Дэвид Наттер (*David Nutter*). Подавляющая их часть показывает проблемы, с которыми столкнулись вернувшиеся из Вьетнама домой американцы, представляя собой драмы о судьбах ветеранов войны во Вьетнаме, пытающихся изо всех сил вернуться к нормальной жизни.

В центре сюжета фильма **«Неудачники» (*Streamers*)**, США, 1983, р. **Роберт Олтмен (*Robert Altman*)**, действие которого происходит в 1965 г., судьба нескольких новобранцев, собранных из разных частей страны, ждущих отправки во Вьетнам. Все они из разных областей страны, разного происхождения и принадлежат к разным социальным слоям, представляя в своем лице отдельные группы американского общества. Картину дополняет личность жестокого сержанта, ветерана Корейской войны. Напряжение с каждым днем возрастает, завязывая в тугой узел расовые, сексуальные и социальные проблемы, грозящий в любой момент закончиться жестокой и кровавой бойней.

История двадцатидевятилетнего сержанта Дона Хардиана, призванного в армию во Вьетнам, молодого хирурга, которого никто не подготовил к тому ужасу, который он увидел на войне показана в фильме **«Пурпурные сердца» (*Purple Hearts*)**, США, 1984, р. **Сидни Дж. Фьюри (*Sidney J. Furie*)**. Главного героя ждут тяжелейшие испытания, опасные вылазки, страшные смерти друзей-солдат. Справится ли он со всем этим? Сможет ли остаться великодушным и отзывчивым человеком, таким, каким он и был в мирной жизни? Сохранит ли любовь, найденную в этой чужой для него стране?

На вторую половину 1980-х годов в американском кинематографе приходится появление нескольких «громких» работ на «вьетнамскую тему». Речь в первую очередь идет о так называемой «вьетнамской трилогии», состоящей из фильмов, снятых режиссером **Оливером Стоуном (*Oliver Stone*)**: **«Взвод» (*Platoon*)**, США, Великобритания, 1986, **«Рожденный четвертого июля» (*Born on the Fourth of July*)**, США, 1989, **«Небеса и земля» (*Heaven & Earth*)**, США, Франция, 1993.

Первый из этих фильмов, - «Взвод», - получил четыре премии «Оскар» (1986 г.) в категориях «Лучший фильм», «Лучшая режиссура», «Лучшие звуковые эффекты» и «Лучший монтаж», две премии «Золотой глобус» (1986 г.) за лучший фильм и за лучшую режиссуру, а также приз «Серебряный мед-

ведь» за лучшую режиссуру 37-го Берлинского кинофестиваля 1987 г., однако, вызвал острые споры в американском обществе, оказавшееся в состоянии фактического раскола¹.

«Взвод» - военная драма о войне во Вьетнаме, сценарий которой был написан самим Оливером Стоуном еще в 1976 г. Сюжет картины заключается в следующем. В сентябре 1967 г. куда-то в приграничный район между Вьетнамом и Камбоджой прибыл рядовой Крис Тэйлор (Чарли Шин). Прибыл, чтобы своими глазами увидеть, как выглядит подлинный Ад. Не потусторонний, вымышленный, сочиненный писателями или художниками, а натуральный, здешний, вполне земной Ад, на территории которого схлестнулись друг с другом сержант Боб Барнс (Том Беренджер) и сержант Илайес Гродин (Уильям Дефо). Взвод разделен на две неофициальные группы, возглавляемые сержантами Робертом Барнсом и Илайесом Гродином, которые олицетворяют собой два разных варианта адаптации человека к ужасам войны, ведущей к моральной деградации в той или иной форме.



Чарли Шин в роли Криса Тэйлора в фильме «Взвод»

¹ «Картина взорвала сознание Америки, подобно бомбе», – писал в связи с этим 23 января 1987 г. *Time*. См.: *Time*. January, 23. 1987.



Кадр из фильма «Взвод»

Пожалуй, это первая по-настоящему сильная работа на тему войны во Вьетнаме после довольно длительного периода, после таких «рубежных» фильмов, как «Таксист», а также «Охотник на оленей» и «Апокалипсис сегодня». Отличительная черта «Взвода» - это попытка показать «окопную правду» войны во Вьетнаме. «Взвод» - непревзойденный по степени драматизма показ «окопной правды», жесткая визуализация грязи и крови военных действий в джунглях.

На примере «Взвода» прекрасна видна антирэмбистская тенденция. Этот фильм представляет собой образец так называемого окопного кинематографа, т.е. кино, созданного непосредственными участниками событий и преследующего цель с максимальной достоверностью рассказать о событиях. В марте 1987 г. режиссер О. Стоун получая «Оскар» за свой фильм «Взвод» заявил: «Хотелось бы верить, что эта награда означает, что Вы наконец поняли, чем был для Америки Вьетнам. И что это не должно никогда повториться».

Совершенно иной по сюжету второй фильм «вьетнамской трилогии» Оливера Стоуна - «Рожденный четвертого июля», снятый по мотивам авто-

биографической книги Рона Ковика, ветерана войны во Вьетнаме, получившего серьезное ранение, парализованного, столкнувшегося с серьезными проблемами в процессе адаптации к мирной жизни.

Этот фильм также имел большой успех, получив две премии «Оскар», включая премию Оливеру Стоуну за лучшую режиссуру, а также четыре премии «Золотой глобус» за лучший фильм и за лучшую режиссуру, за лучший сценарий и за лучшую мужскую роль в драматическом фильме.

История Рона Ковика (Том Круз), выросшего в небольшом городке Массачусетса на Лонг-Айленде в католической семье, в атмосфере гордости за свою страну, - настолько пронзительна, что, даже сейчас, спустя несколько десятилетий после появления этого фильма, многие кинокритики называют его в числе лучших фильмов о войне во Вьетнаме. Оливер Стоун последовательно показывает как менялся Рон Ковик, который не сомневался, когда ему, одаренному студенту, предложили поехать во Вьетнам и защитить там интересы Америки. Но во Вьетнаме, участвуя в кровавых зачистках деревень, допустив по неосторожности смерть товарища и получив тяжелое ранение, Рон Ковик сталкивается с настоящей войной. Попав в госпиталь, он обнаруживает наплевательское отношение персонала, нехватку оборудования и лекарств, грязь и запустение. Но даже возвратившись домой в инвалидном кресле, он еще верит в свои былые идеалы, возмущается антивоенными выступлениями студентов-пацифистов. Лишь вернувшись к мирной жизни он начинает чувствовать, что его идеалы разрушаются, что правительство бросило и подставило его во Вьетнаме, навсегда испортив его жизнь из-за малопонятных международных амбиций. В результате, главный герой превращается в агрессивно настроенного психически неуравновешенного человека. После множества драматичных по своему характеру событий, он решает покаяться перед родителями убитого им сослуживца и присоединиться к антивоенному движению ветеранов, и только тогда он снова обретает себя.



Кадр из фильма «Рожденный четвертого июля»

Третий фильм «вьетнамской трилогии» Оливера Стоуна - «Небеса и земля», также как и предыдущий, основан на реальных событиях. В центре сюжета этого фильма – драматическая история вьетнамской женщины на протяжении 30 лет – три разных периода ее жизни. Когда-то ее жизнь была безмятежной и прекрасной, но ее мир рухнул, когда началась Вьетнамская война. Ее судьба – это судьба женщины Ле Лай, оказавшейся на родной земле между двух огней – Севера и Юга. Работая в богатом доме в Сайгоне, она «прижила» ребенка от хозяина. Лишь выйдя замуж за американского сержанта Стива Батлера (Томми Ли Джонс), героиня фильма узнала, что такое лю-

бовь и уважение. Вскоре она уезжает с мужем в Америку, где ее ждут новые испытания. После многочисленных ссор и конфликтов, муж уходит от нее и в депрессии совершает самоубийство. Прожив еще несколько лет в США, женщина приезжает на родину, где встречается со своими родственниками.



Кадр из фильма «Небеса и земля»

По своему настрою близкими к «вьетнамской трилогии» Оливера Стоуна оказались такие фильмы, как «Доброе утро, Вьетнам!» (1987 г.), «Цельно-металлическая оболочка» (1987 г.), «Высота "Гамбургер"» (1987 г.), «Военные потери» (1989 г.), показывающие реализм войны во Вьетнаме, а также «Птаха» (1984 г.), «Сады камней» (1986 г.), «Стилет» (1989 г.), раскрывающие сущность и проявления «вьетнамского синдрома».

Так, фильм «Доброе утро, Вьетнам!» (*Good Morning, Vietnam*), США, 1987, р. Барри Левинсон (*Barry Levinson*) представляет собой драму с элементами комедии, прослеживающую изменения во взглядах ведущего армейской радиостанции «Сайгон» Эдриана Кронауэра (Робин Уильямс) относительно происходящего во Вьетнаме. События, представленные в фильме, относятся к раннему этапу войны во Вьетнаме, который, однако, важен тем, что именно тогда, в 1965 г. наблюдалась эскалация конфликта, сопровождавшаяся постепенным все большим вовлечением США в события в Юго-Восточной Азии.



Кадр из фильма «Доброе утро, Вьетнам!»

Пытаясь своими шутками, непредсказуемым поведением, а также отличной музыкой в стиле рок-н-ролл поднять настроение американских солдат, главный герой, тем не менее, с каждым днем все больше понимает, что происходящее во Вьетнаме похоже на настоящую трагедию, политическую игру, за которой стоят политики, и цену за которую своими жизнями платят американцы и вьетнамцы. Попытка сказать правду своим слушателям приводит к конфликту с военными властями, что приводит к его отправке на родину.

Классикой признан фильм **«Цельнометаллическая оболочка»** (*Full Metal Jacket*), США, 1987, р. Стэнли Кубрик (*Stanley Kubrick*) – экранизация романа Густава Хэсфорда. Фильм представляет собой попытку показать, как происходит процесс превращения обычного человека в настоящего убийцу. Действие жесточайшей, бесчеловечной системы, основанной на муштре, показано на примере американской базы подготовки новобранцев Корпуса морской пехоты США, которых готовят к отправке во Вьетнам. Постоянно подвергая их жестокому психологическому прессингу, в сочетании с изнурительным тренировкам, военные добиваются поставленной цели.



Кадр из фильма «Цельнометаллическая оболочка»

В ряду фильмов, показывающих «окопную правду» войны во Вьетнаме находится картина **«Высота "Гамбургер"»** (*Hamburger Hill*), США, 1987, р. Джон Ирвин (*John Irvin*), с максимальным, насколько это возможно посредством кинематографа, реализмом рассказывающая о сражении одного из подразделений 101-й воздушно-десантной дивизии Армии США за высоту 937 («Гамбургер») в долине А-Шай (10-20 мая 1969 г.).



Кадр из фильма «Высота "Гамбургер"»



Кадр из фильма «Высота "Гамбургер"»

Другой фильм, также основанный на реальных событиях, истории, случившейся со взводом американских солдат во время войны во Вьетнаме, - «Военные потери» (*Casualties of War*), США, 1989, р. Брайан Де Пальма (*Brian De Palma*), - раскрывает не менее острый аспект этого конфликта —

тому военных преступлений, совершенных американскими военнослужащими. Рядовой Макс Эрикссон (Майкл Джей Фокс) становится свидетелем изнасилования и убийства вьетнамской девушки во время боевой операции и, отстаивая свою позицию, вынужден противостоять всему взводу и его командиру – сержанту Тони Мисерву (Шон Пенн) – человеку, давно забывшему о таком чувстве, как сострадание.



Кадр из фильма «Военные потери»

Добиваясь правосудия, главный герой, однако, и спустя годы после трагической истории, участником которой он стал, не может простить себе, что он все-таки сделал не все, чтобы спасти эту одну из многочисленных жертв войны.



Кадр из фильма «Военные потери»

Исключительно драматичным по своему сюжету является снятый по одноименному роману-бестселлеру Уильяма Уортон (1978 г.) фильм **«Птаха» (Birdy)**, США, 1984, р. Алан Паркер (*Alan Parker*), получивший приз жюри Каннского кинофестиваля (1985 г.). Это история о дружбе двух непохожих друг на друга юношей – впечатлительного Птахи (Мэттью Модайн) и задиристого Эла (Николас Кейдж), которые попадают во Вьетнам. После своего возвращения домой оба меняются кардинально: война ломает их судьбы, обостряет чувства. Птаха и вовсе уходит в себя, фактически сходит с ума, возомнив себя птицей. Его друг, ради прежней дружбы пытается достучаться до него, вернуть ему здравый рассудок, вытащить человека из птичьей клетки, в которую тот добровольно заключил себя, прячась от ужасов войны.



Кадр из фильма «Птаха»

В фильме «Сады камней» (*Gardens of Stone*), США, 1987, р. Фрэнсис Форд Коппола (*Francis Ford Coppola*), действие которого происходит в 1969 г., бессмысленность войны во Вьетнаме показана с точки зрения членов «Старой Гвардии», элитного подразделения Армии США, состоящего из демобилизованных ветеранов, участников боевых действий, которые отдают последние почести погибшим во Вьетнаме военнослужащим на Арлингтонском национальном кладбище. Главный герой, новобранец Джеки Уиллоу, наделен редкостным идеализмом и все время стремится вырваться из «теплого местечка» во Вьетнам, предпочитая безопасной жизни исполнение воинского долга. Его старший товарищ, сержант пытается отсрочить встречу с войной, поскольку сам прошел Вьетнам и прекрасно знает, что ожидает юношу. Хотя действие фильма развивается в условиях мирной жизни, его герои живут как будто в тени войны, чувствуют, что она где-то рядом. Фактически, это своеобразная противоположность первому фильму Фрэнсиса Форда Коппола о войне во Вьетнаме.



Кадр из фильма «Сады камней»

Снятый по пьесе Стэфена Меткалфа «Странный снег» фильм «Стилет» (*Jacknife*), США, 1989, р. Дэвид Хью Джонс (*David Hugh Jones*) – психоло-

гическая драма о двух парнях Джозефе (Роберт Де Ниро) и Дэвиде (Эд Харрис), которые заново учатся жить, пройдя через ужасы войны во Вьетнаме. Их встреча в мирной жизни сопровождается возникновением острых взаимоотношений в личной сфере: трудности возникают, когда один из них влюбляется в сестру другого (Кэти Бейкер), причем взаимоотношения осложняются под влиянием «вьетнамского синдрома». Кроме того, Дэвид винит Джозефа в смерти в давнем бою еще одного их боевого товарища – Бобби.



Кадр из фильма «Стилет»

«"Стилет" в каком-то смысле является продолжением фильма "Охотник на оленей", его действие развивается через пятнадцать лет после войны, ...многие ситуации и настроения схожи, схожа и тема: если ваш друг остался позади, нужно вернуться и помочь ему», - заявил кинокритик Роджер Эберт¹.

Из менее известных фильмов, раскрывающих сущность и проявления «вьетнамского синдрома» и вышедших на американские экраны в 1980-е годы можно назвать такие картины, как **«Залив Аламо» (Alamo Bay), США, 1985, р. Луи Маль (Louis Malle)**, в центре сюжета которого судьба живущего в небольшом городке Аламо штата Техас ветерана войны во Вьетнаме, полюбившего девушку-вьетнамку, прибывшую в США в числе беженцев, **«Бе-**

¹ См.: The Chicago Sun-Times. March, 24. 1989.

лый призрак» (*White Ghost*), США, 1988, р. Б.Дж. Дэвис (*B.J. Davis*), рассказывающий историю американца, добровольно оставшегося во Вьетнаме после окончания военных действий, женившегося, но после рождения ребенка, решившегося вернуться на родину, где он считается погибшим, «Далекий гром» (*Distant Thunder*), США, Канада, 1989, р. Рик Розенталь (*Rick Rosenthal*), показывающий проблемы ветерана войны во Вьетнаме, так и не сумевшего после своего возвращения домой найти общий язык с родными и близкими и вынужденного стать отшельником, уйдя жить в лес.

Пацифистский по своему настрою фильм «1969» (1969), США, 1988, р. Эрнест Томпсон (*Ernest Thompson*) обращается к теме военного призыва во времена войны во Вьетнаме. Согласно сюжету, два молодых парня, - Скотт (Кифер Сазерленд) и Ральф (Роберт Дауни мл.) всеми способами пытаются избежать призыва на войну во Вьетнаме. Для этого они пробуют поступить в колледж. Один из них проваливается на экзамене и единственный способ спастись от службы – проникнуть в офис и выкрасть призывные анкеты.



Кадр из фильма «1969»

Необычным для 1980-х годов, в первую очередь, по своей стилистике, является фильм «Хроники Вьетнамской войны» (*84C MoPic*), США, 1989,

р. Патрик Шин Дункан (*Patrick Sheane Duncan*), снятый в жанре псевдодокументального кино¹. По сюжету, кинооператор, находящийся в составе американского патруля, попавшего в окружение в горах Вьетнама, снимает на камеру все происходящее вокруг. В результате, через объектив кинокамеры зритель наблюдает за тем, как шестеро солдат борются за свои жизни, надеясь вернуться с фильмом, чтобы показать миру ужасы войны. Все действие в фильме, кроме небольших интервью действующих лиц на камеру в полевых условиях, довольно реалистично, в том числе короткие сцены боевых действий. Из рассказов разведчиков о себе зритель узнает их как людей, об их довоенной жизни и путях, которыми они попали в армию.

Кроме того, в 1980-е годы на «вьетнамскую тему» было снято несколько сериалов. К примеру, сериал **«Срок службы»** (*Tour of Duty*), США, 1987-1990, р. Билл Л. Нортон, Рейнальдо Вильялобос, Джеймс А. Контнер, Элайн Хид, Джим Джонстон, Стив Позе, Брэдфорд Мэй, Рэнди Робертс, Чарльз Коррелл, Джордж Качендер, Эдвин Шерин, Аарон Липстадт (*Bill L. Norton, Reynaldo Villalobos, James A. Contner, Helaine Head, Jim Johnston, Stephen L. Posey, Bradford May, Randy Roberts, Charles Correll, George Kaczender, Edwin Sherin, Aaron Lipstadt*) представляет собой весьма подробную историю военнослужащих одного из подразделений американской армии во Вьетнаме.

Еще одна крупная работа – сериал **«Чайна-Бич»** (*China Beach*), США, 1988-1991, р. Мими Ледер, Джон Сейкрет Янг, Кристофер Лейтч, Майкл Фреско, Фред Гербер, Майкл Рэй Родс, Род Холкомб, Стив Дьюбин, Майкл Кэтлман (*Mimi Leder, John Sacret Young, Christopher Leitch, Michael Fresco, Fred Gerber, Michael Ray Rhodes, Rod Holcomb, Steve Dubin, Michael Katleman*), - драматический, однако, с элементами скетч-шоу, сериал об одной из американских военных баз времен войны во Вьетнаме. Вместо того чтобы фокусировать на сценах боевых действий, сериал показывает по-

¹ Название фильма происходит от обозначения специальности оператора в вооруженных силах США – 84C20 (*Motion Picture Specialist*).

вседневную жизнь людей, призванных послужить своей стране и, в результате, война во Вьетнаме представлена в новом ракурсе – со стороны женщин, военнослужащих и гражданских лиц, которые находились в Юго-Восточной Азии во время конфликта. В центре сюжета – госпиталь, расположенный в Дананге, жизнь и работа Армии США, врачей и медсестер, офицеров, солдат, добровольцев Красного Креста, гражданских лиц. Главная героиня Коллин МакМерфи (Дана Дилейни) – медсестра из Канзаса, мужественная женщина, но в тоже самое время, добрая, постоянно сочувствующая своим пациентам.

Наряду с вышеуказанным, в 1980-е годы в США традиционно появился также ряд фильмов, в которых война во Вьетнаме выступала в качестве темы, призванной обеспечить коммерческий успех проекта.

Один из таких фильмов – **«Беспредел (*Off Limits*), США, 1988, р. Кристофер Кроу (*Christopher Crowe*)**. Действие этого фильма происходит в 1968 г., в Сайгоне. От рук кровавого убийцы одна за другой погибают вьетнамские проститутки. Двое офицеров военно-полицейского подразделения армии США, переодетые в гражданских лиц (Уиллем Дефо и Грегори Хайнс), начинают опасную охоту за неуловимым и коварным преступником, причем главный подозреваемый – высокопоставленный военнослужащий вооруженных сил США.

Кроме того, речь идет о ряде фильмов, снятых в жанре «трэш» и относящихся к так называемому «эксплуатационному кино» - **«Дом» (*House*), США, 1986, р. Стив Майнер (*Steve Miner*), «Контузия» (*Combat Shock*), США, 1986, р. Бадди Джовинаццо (*Buddy Giovinazzo*), «Вы не должны убивать... Кроме» (*Thou Shalt Not Kill... Except*), США, 1987, р. Джош Бекер (*Josh Becker*).**

Таким образом, все те многочисленные фильмы, которые были сняты в США в 1980-е годы и были посвящены «вьетнамской теме», можно разделить на несколько групп.

Во-первых, это фильмы, призванные обеспечить успех начатому с подачи руководства США процессу переоценки войны во Вьетнаме. Целью этих фильмов было укрепить патриотический дух американской нации и их появление было напрямую вызвано попытками преодолеть «вьетнамский синдром».

Во-вторых, это фильмы, реально отражающие весь ужас войны во Вьетнаме, показывающие ее «окопную правду».

В-третьих, это фильмы, в центре внимания которых находятся последствия войны во Вьетнаме, сущность и проявления «вьетнамского синдрома».

В-четвертых, это фильмы, открыто «эксплуатирующие» тему войны во Вьетнаме и не имеющие сколько-нибудь значительного смыслового содержания.

Вышеуказанное позволяет говорить о наличии в 1980-е годы в американском кинематографе на «вьетнамскую тему» различных по своему содержанию тенденций. В течение этого десятилетия тема войны во Вьетнаме продолжала оставаться актуальной.

Актуальность темы войны во Вьетнаме в 1990-е продолжала сохраняться, большинство фильмов традиционно вышло в США¹, где война во Вьетнаме, однако, стала преподноситься в целом иначе, чем в предыдущие десятилетия. Об этом, в частности, свидетельствует тот факт, что фильмов, в которых бы раскрывались сущность и проявления «вьетнамского синдрома» в 1990-е годы появилось совсем немного.

Правда, новый, мистический по своему характеру взгляд на эту проблему был представлен в фильме **«Лестница Иакова» (*Jacob's Ladder*)**, США, 1990, р. **Эдриан Лайн (*Adrian Lyne*)**. Согласно сюжету, Джейкоб Сингер (Тим Роббинс), раненый во Вьетнаме, возвращается домой, в Нью-Йорк. Тер-

¹ Фильмы, вышедшие за пределами США: «Боевые крысы» (*Battle Rats*), Гонконг, 1990, р. «Пуля в голове» (*Bullet in the Head*), Гонконг, 1990, «Белая нашивка» (*White Badge*), Южная Корея, 1992, «Черепаший берег» (*Turtle Beach*), Австралия, 1992, «Герои из другой страны» (*Héroes de Otra Patria*), Пуэрто-Рико, 1998.

заемый воспоминаниями об ужасах войны, он постепенно теряет контроль над реальностью. К тому же, будучи во Вьетнаме, он подвергся обработке психотропными средствами (наркотик «Лестница»)¹, что способствует возникновению у него серьезных психологических расстройств². Дело принимает еще более мрачный оборот, когда он узнает, что его товарищи по оружию также страдают от галлюцинаций.



Кадр из фильма «Лестница Иакова»

¹ Само название «Лестница» носит двойкий смысл. Персонаж фильма Майкл Ньюман, рассказывая о разработанном им наркотике, объясняет его так: действие «Лестница» - «быстрый спуск прямо по лестнице, прямо к первобытному страху, прямо к животной ярости», где под лестницей понимается эволюционная лестница. Тем не менее, вкупе с именем главного героя – Джейкоб (Иаков) название «Лестницы» служит отсылкой к библейской лестнице Иакова, явленной патриарху Иакову во сне и связывающей землю и небо. Похожая символическая лестница, по которой герой уже не нисходит «до зверя», а восходит к свету, появляется в финальной сцене фильма.

² Считается, что описываемый в фильме наркотик «Лестница» имел реальный прототип – хинуклидил-3-бензилат (BZ), психохимическое боевое отравляющее вещество (делириант), действительно использовавшееся Армией США в течение 1962-1989 гг. В конце фильма показывается сообщение, что якобы во время войны во Вьетнаме над солдатами специальных частей действительно ставились эксперименты с применением BZ с целью повысить их агрессивность. Тем не менее, это заявление ничем не подкреплено. Картина отравления BZ в части его действия на центральную нервную систему частично напоминает действие «Лестницы» в фильме. У пораженного проявляется атропинный делирий – ухудшается координация движений, затрудняется речь, появляются устрашающие зрительные галлюцинации, появляется тревога, бессонница, растет агрессивность. При этом тяжелые стадии психоза перемежаются «светлыми» промежутками, когда пораженный может воспринимать окружающий мир относительно ясно и адекватно отвечать на вопросы.

В несколько завуалированной форме «вьетнамский синдром» проступает в фильме **«Дурацкое пари» (*Dogfight*), США, 1991, р. Нэнси Сэвока (*Nancy Savoca*)**. Действие фильма происходит в 1966 г. в Сан-Франциско во время войны во Вьетнаме. В автобусе едет молодой солдат, погруженный в глубокие раздумья. На его лице лежит печать нелегких испытаний, посланных ему судьбой. Война во Вьетнаме близится к концу. Телерепортеры сообщают сухие цифры военных потерь, о которых он знает не понаслышке. Однако воспоминания главного героя переносятся в день 21 ноября 1963 г., за сутки до того, как он и его трое друзей были призваны в армию и отправились во Вьетнам.

Сюжет фильма **«Война» (*The War*), США, 1994, р. Джон Эвнет (*Jon Avnet*)** касается совершенно иных сфер – обычной американской семьи. Отец (Кевин Костнер) маленькой девочки, от имени которой ведется рассказ, возвращается домой после войны во Вьетнаме. Его постоянно мучает совесть, ведь он не смог спасти жизнь своему товарищу, оставив его на поле боя. Этот комплекс вины продолжает мучить его, несмотря на то, что прошло много времени. Через некоторое время он устраивается на работу в шахту в качестве спасателя. Наступает момент, когда он должен собственной жизнью искупить давнюю вину.

В фильме **«Мертвые президенты» (*Dead Presidents*), США, 1995, р. Альберт Хьюз, Аллен Хьюз (*Albert Hughes, Allen Hughes*)**, сюжет которого частично основан на воспоминаниях Хейвуда Т. Кирклэнда, отсидевшего срок в тюрьме за ограбление, - его история запечатлена в книге Уоллиса Терри «Кровь: История Вьетнамской войны, рассказанная чернокожими ветеранами», главной темой являются те трудности, которые испытывают ветераны войны во Вьетнаме, пытаясь адаптироваться в мирной жизни.

Главный герой этого фильма – Энтони Кертис (Ларенц Тэйт) – чернокожий подросток из нью-йоркского района Бронкс, в свободное время подрабатывает букмекером подпольного тотализатора. Окончив школу, он отправля-

ется во Вьетнам со своими друзьями Скипом и Хозе. Война меняет его, превращая в жестокого убийцу.

Вернувшись домой, Энтони Кертис пытается наладить жизнь, но кошмары войны не дают ему покоя, а криминальные кварталы родного города не сулят большого будущего. И тогда Энтони Кертис, собрав друзей, решает пойти ва-банк и ограбить инкассаторский броневик, перевозящий «мертвых президентов» (так на воровском жаргоне называют наличные доллары). Во время ограбления гибнут двое друзей Энтони Кертиса, но ему и еще нескольким товарищам удается скрыться с деньгами, что, однако, не приносит им счастья. Полиция выходит на их след и арестовывает. Энтони Кертиса приговаривают к 25 годам тюрьмы и на слова адвоката, апеллирующего военными наградами подсудимого, отвечает твердым отказом, что приводит у последнего к взрыву ярости.



Кадр из фильма «Мертвые президенты»

Одна из основных мыслей этого фильма, пожалуй, заключается в том, что не нашедшие себя в мирной жизни ветераны войны во Вьетнаме вынуждены пойти на преступление, считая, что деньги изменят их жизнь к лучшему. Однако, погоня за «мертвыми президентами» оборачивается трагедией еще более серьезной, чем прозябание в нищете. Причем драматизм усилива-

ется благодаря обращению к проблемам, затрагивающим афро-американцев, живущих в условиях негритянского гетто и фактически не имеющих сколько-нибудь существенной возможности выбраться из ситуации, в которую они попали.

Тема «вьетнамского синдрома» была поднята в фильме **«Война в доме»** (*The War at Home*), США, 1996, р. Эмилио Эстевез (*Emilio Estevez*), в котором представлена история ветерана войны во Вьетнаме, возвратившегося в семью, но также не могущего адаптироваться к мирной жизни, находящегося в состоянии тяжелейшего психологического кризиса. Его девушка ушла к другому, он в отчаянии и не находит взаимопонимания с родителями и сестрой, направляя на них свою озлобленность. Это не обычная семейная ссора – это война, на которую он отправился добровольцем по настоянию отца, но которая, в конечном счете, пришла в его дом и достигает своей кульминации в День благодарения.

Кроме того, это фильмы **«Индеец-беглец»** (*The Indian Runner*), США, Япония, 1991, р. Шон Пенн (*Sean Penn*), **«Семейные молитвы»** (*Family Prayers*), США, 1993, р. Скотт М. Розенфельт (*Scott M. Rosenfelt*), **«Глава дома»** (*Heading Home*), США, 1995, р. Мария Эритье (*Maria Heritier*), **«Грустный мальчик»** (*Little Boy Blue*), США, 1997, р. Антонио Тибальди (*Antonio Tibaldi*), **«Арчибальд – художник радуги»** (*Archibald the Rainbow Painter*), США, 1998, р. Лес Ландау (*Les Landau*), **«Стена»** (*The Wall*), США, 1998, р. Джозеф Сарджент (*Joseph Sargent*).

В 1990-е годы в США вышел также ряд фильмов в жанре боевика, сюжет которых строился вокруг войны во Вьетнаме и в центре которого находятся герои, честно выполняющие свой долг перед страной.

Это, прежде всего, фильм **«Полет "Нарушителя"»** (*Flight of the Intruder*), США, 1991, р. Джон Милиус (*John Milius*) – экранизация одноименного романа Стивена Кунтса.

Сюжет фильма строится вокруг истории «Нарушителя» (палубного бомбардировщика «А-6») и его экипажа во главе с лейтенантом Джейком Грэптоном (Дэнни Гловер), настоящим асом, проходящим службу во Вьетнаме. Во время очередного задания у него погибает напарник, являвшийся ему близким другом, после чего появляется новый член экипажа Верджил Коул (Уиллем Дефо), вместе с которым он решает осуществить тайную и опасную миссию, которая должна будет повлиять на весь ход военных действий¹.



Кадр из фильма «Полет "Нарушителя"»

Еще одним боевиком, в котором тема войны во Вьетнаме, однако, затрагивается по касательной, является фильм **«Универсальный солдат» (Universal Soldier)**, США, 1992, р. Роланд Эммерих (*Roland Emmerich*), в котором завязка всего сюжета основана на истории, произошедшей во время участия двух главных героев этого фильма – Люка (Жан-Клод ван Дамм) и Скотта (Дольф Лунгрен), - в военных действиях в Юго-Восточной Азии.

Меньшую известность получили фильмы **«Последний полет» (Last Flight Out)**, США, 1990, р. Лэрри Илайкэнн (*Larry Elikann*), **«Огненный**

¹ Кстати, фильм вышел в американский прокат 18 января 1991 г., т.е. на второй день после начала войны в Персидском заливе.

ястреб» (*Firehawk*), США, Филиппины, 1993, Сирио Сантьяго (*Cirio H. Santiago*).

В отдельном ряду фильмов, появившихся в США в 1990-е годы и затрагивающих тему войны во Вьетнаме находится «Форрест Гамп» (*Forrest Gump*), США, 1994, р. Роберт Земекис (*Robert Zemeckis*).

Эта картина, имевшая колоссальный успех среди зрителей, критиков, профессиональных кинематографистов, получившая несколько десятков наград, включая шесть премий «Оскар» («Лучший фильм», «Лучшая режиссура», «Лучшая мужская роль», «Лучший адаптированный сценарий», «Лучший монтаж», «Лучшие визуальные эффекты»)¹, была поставлена по одноименному роману Уинстона Грума (1986 г.).

В центре действия фильма находится главный герой – Форрест Гамп (созвучно с англ. *Forest Gump*, т.е. «дурачок из леса») из вымышленного города Гринбоу, штат Алабама. Сюжет строится вокруг рассказа самого Форреста Гампа (Том Хэнкс) о своей жизни, который в 1981 г. выслушивают совершенно случайные люди с улицы, подсевшие на скамейку рядом с главным героем на площади в городе Саванна, штат Джорджия. По ходу фильма Форрест Гамп принимает участие в важнейших событиях американской истории XX века, в числе которых война во Вьетнаме и невольно оказывает влияние на популярную культуру США.

Особым приемом, примененным в фильме, является непосредственное участие Форреста Гампа в реальных исторических событиях и его знакомство с некоторыми историческими лицами. Странствуя по всей Америке в 1950-1980-е гг., оказываясь, так или иначе, очевидцем исторических событий в жизни американской нации, главный герой буквально влезает в кадры ки-

¹ Доказательством популярности картины у зрителей служат его кассовые сборы. «Форрест Гамп» собрал в американском прокате около 330 миллионов долларов – больше, чем любой другой фильм в 1994 г. Причиной успеха фильма среди зрителей критики называли его эмоциональную наполненность: фильм заставляет зрителя чувствовать, переживать, вызывает у него смех и слезы. Это мнение разделяет и продюсер фильма Венди Финерман: «Детская невинность Форреста Гампа – это то, из чего мы все вышли. Это эмоциональное путешествие. Вы плачете и смеетесь. Фильм делает то, для чего и предназначено кино – позволяет вам почувствовать себя живым».

нохроники, которые запечатлели известных политических деятелей эпохи от Джона Ф. Кеннеди до Рональда Рейгана и популярных певцов от Элвиса Пресли до Джона Леннона.



Кадр из фильма «Форрест Гамп»

«Форрест Гамп» получил блестящие отзывы в США со стороны подавляющего числа критиков, что в истории американского кинематографа происходило не так часто.

«"Форрест Гамп" является взглядом на предыдущие примерно тридцать лет истории США. То, что проблемы Америки 1960-х – 1980-х гг., включая, например, войну во Вьетнаме, показаны глазами простодушного главного героя Форреста, как будто снимает с американского общества вину за это», - подчеркнули обозреватели журнала *Time* Ричард Корлисс, Жюли Грейс и Марта Смилджис в своей совместной рецензии на фильм, заявившие также следующее: «Тем не менее, Форрест Гамп выделяется как персонаж в высшей степени сентиментальный в голливудском кинематографе, где важнейшие исторические и социальные проблемы зачастую становятся элементами сказки со счастливым концом»¹.

¹ См.: Corliss R., Grace J., Smilgis M. The World According to Gump // *Time*. August, 1. 1994.



Том Хэнкс в роли Форреста Гампа

По мнению Питера Треверса из *Rolling Stone*, в образе Форреста Гампа были «собраны лучшие национальные черты американцев – честность, храбрость и верность»¹.

Многие обратили внимание на особенное настроение, которое создается в фильме, и которое стало одной из главных причин успеха. Мир, показанный глазами слабоумного героя, оказывается удивительно светлым. Обращает на себя внимание тот факт, что в фильме почти нет отрицательных персонажей, за исключением нескольких эпизодических. Сам же главный герой показан как современный Кандид (герой одного из произведений Вольтера), остающийся оптимистом в любой ситуации, один из основных посылов фильма – никогда не сдаваться, если ты не знаешь, что ждет тебя впереди.

По отношению к «Форресту Гампу» неоднократно использовался эпитет «волшебный», а влиятельный критик Роджер Эберт также дал фильму положительный отзыв. Признавшись, что никогда не видел такого фильма, как

¹ См.: Travers P. Forrest Gump // *Rolling Stone*. December, 8. 2000.

«Форрест Гамп», Роджер Эберт заявил, что своей попыткой описать его он рискует создать впечатление, что фильм более обыкновенный, чем он есть на самом деле¹.



Кадр из фильма «Форрест Гамп»



Кадр из фильма «Форрест Гамп»

Пожалуй, можно согласиться с тем мнением, что «Форрест Гамп» - это фильм про Америку. Главный герой Форрест Гамп – это некий символ аме-

¹ The Chicago Sun-Times. July, 6. 1994.

риканской нации, весьма рельефно изображенный собирательный образ всего американского: в чем-то наивный, иногда даже глупый, но в тоже самое время добрый по отношению к другим, честный, преданный своей стране, искренний и, просто везучий человек.

«Форрест Гамп» - это одна из вариаций на тему «американской мечты», которая показана невероятно душевно. Даже война во Вьетнаме в этом фильме смотрится необычно, показана не столько сквозь призму испытаний главного героя на прочность, а сколько в контексте ее сущности с точки зрения обычного человека: бессмысленные человеческие жертвы, которые не нужны никому, кроме простых людей, каким и был Форрест Гамп, спасая своих однополчан.



Кадр из фильма «Форрест Гамп»

В числе фильмов, снятых в жанре военной драмы, претендующих на реализм - «Живые мертвецы» (*The Walking Dead*), США, 1995, р. Престон А. Витмор II (*Preston A. Whitmore II*), в котором была продолжена, начатая в

фильме «Мертвые президенты» тема участия в войне во Вьетнаме афро-американцев.

Тема войны во Вьетнаме также затрагивается в двух фильмах, снятых после смерти в 1994 г. бывшего Президента США Р. Никсона - **«Никсон» (Nixon)**, США, 1995, р. Оливер Стоун (*Oliver Stone*) и **«Киссинджер и Никсон» (Kissinger and Nixon)**, США, 1995, р. Дэниел Питри (*Daniel Petrie*), в особенности, во второй картине, которая показывает, как Государственный секретарь США Генри Киссинджер работал, чтобы завершить участие США в войне во Вьетнаме, в то время как глава государства старался удержать свои позиции до выборов.

Крупное событие произошло в 1999 г., когда был снят первый совместный американо-вьетнамский фильм, затрагивающий отдельные аспекты войны во Вьетнаме – **«Три сезона» (Three Seasons)**, США, Вьетнам, 1999, р. Тони Буи (*Tony Bui*).

«Три сезона» - первый полнометражный художественный фильм, снятый американцами во Вьетнаме после войны. В нем представлены четыре лирические истории о том, как люди пытаются найти свое место в жизни послевоенного Вьетнама на фоне ошеломляющих съемок природы. Построенная на использовании потрясающе красивых, высокохудожественных образов, картина буквально наполнена добротой.

Фильм складывается из четырех историй, объединенных единым местом и временем действия – улицами Сайгона. В центре внимания – Вьетнам и судьба нескольких героев: Кьен, девушки, сборщицы и продавца лотосов, Хаи, велорикши, влюбившегося в Лан, проститутку и пытающегося сделать так, чтобы она поверила в себя, Джеймса Хагера, бывшего американского пехотинца (Харви Кейтель), приехавшего на розыски старой любви, Вуди, мальчика коробейника, дошкольного возраста, зарабатывающего на жизнь продажей всякой всячины из деревянного ящичка. Шестой, и основной, ге-

рой, хотя не представлен особо, но естественным образом пропитывает каждый кадр – современный Вьетнам.



Кадр из фильма «Три сезона»

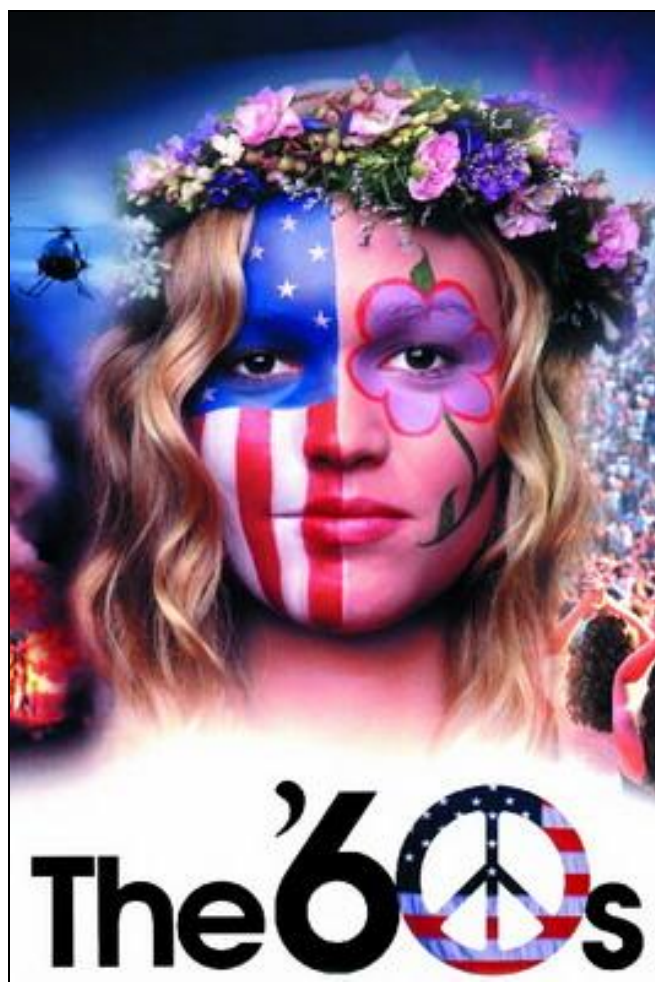


Кадр из фильма «Три сезона»

Кроме того, можно назвать несколько телевизионных фильмов: «Дом Фрэнки» (*Frankie's House*), США, Великобритания, Австралия, 1992, р. Питер Фиск (*Peter Fisk*), - история, отражающая деятельность военных фотокорреспондентов во время войны во Вьетнаме, «Письмо из Сайгона»

(Message from Nam), США, 1993, р. Пол Уэндкос (*Paul Wendkos*), снятый по мотивам книги Даниэлы Стил – автора многочисленных любовных романов, сюжет которого строится вокруг судьбы Пэкстон Эндрюс, американки с идеалистическими взглядами на жизнь, отправившейся во Вьетнам в качестве военного корреспондента после гибели друга, «У лесного озера» (*In the Lake of the Woods*), США, 1996, р. Карл Шенкель (*Carl Schenkel*), на примере судьбы главного героя, имеющего блестящие перспективы в политике, но скрывающего информацию о своем участии в военных преступлениях во время войны во Вьетнаме, в который уже раз доказывающий прописную истину - «За все надо платить!», «Блистательная ложь» (*A Bright Shining Lie*), США, 1998, р. Терри Джордж (*Terry George*), основанный на реальных событиях, имевших место во время войны во Вьетнаме, согласно которым Джон Пол Вэнн, разочаровавшись в бессмысленной и кровопролитной войне, решает сделать все возможное, чтобы вернуться на родину из адского пекла Вьетнама, но его намерения идут вразрез с уставом американского офицера, к тому же, он оказывается связанным любовными узами с вьетнамской женщиной, «Солдатская любовь» (*A Soldier's Sweetheart*), США, Канада, 1998, р. Томас Майкл Доннелли (*Thomas Michael Donnelly*), - еще одна история любви, возникшей на фоне войны во Вьетнаме.

Выделяется из этого ряда другой телевизионный фильм – «Шестидесятые» (*The '60s*), США, 1999, р. Марк Пизнарский (*Mark Piznarski*), представляющий картину, в которой ее авторы попытались охватить наиболее яркие моменты, характеризующие эпоху 1960-х годов – один из самых ярких и бурных периодов в американской истории: избрание на пост Президента США Джона Ф. Кеннеди и его убийство, затем – начало войны во Вьетнаме, на фоне которой наблюдается рождение «контр-культуры», «золотой век» рок-н-ролла, а также расцвет рок-музыки, расовые и студенческие волнения, высадка первого человека на Луне, проведение фестиваля в Вудстоке.



Постер к фильму «Шестидесятые»

Сюжет короткометражного фильма «Вечеринка с выстрелами по ногам» (*The Foot Shooting Party*), США, 1994, р. Аннетт Хэйвуд-Картер (*Annette Haywood-Carter*) строится вокруг личности солиста начинающей рок-группы, которого призывают в армию, но его коллеги-музыканты собираются прострелить ему ногу, чтобы он смог избежать призыва во Вьетнам, что, однако, сделать намного сложнее, чем это кажется на первый взгляд.

Наконец, в 1990-е годы появились фактически первые в американском кинематографе на «вьетнамскую тему» комедийные ленты. Это, в частности, такие фильмы, как «Эйр Америка (*Air America*)», США, 1990, р. Роджер Споттисвуд (*Roger Spottiswoode*) и «Операция "Слон"» (*Operation Dumbo Drop*), США, 1995, р. Саймон Уинсер (*Simon Wincer*). На наш взгляд, это следует расценивать как один из признаков того, что американская нация постепенно избавлялась от «вьетнамского синдрома».

Таким образом, в 1990-е годы свое дальнейшее развитие получили те же тенденции, что и в предыдущее десятилетие, однако, интенсивность развития американского кинематографа на «вьетнамскую тему» оказалась менее существенной, что, по всей видимости, объяснялось тем, что постепенно тема войны во Вьетнаме стала иссякать. Поиск новых сюжетов становился все более затруднительным, что не могло не повлиять на деятельность представителей киноиндустрии.

В 2000-е годы интерес к теме войны во Вьетнаме стал снижаться, что выразилось в появлении меньшего, чем прежде, количества фильмов. Существовавший ранее количественный разрыв между фильмами, появившимися в США и за их пределами, уже был не таким значительным¹.

Между тем, можно назвать несколько, достаточно ярких фильмов, появление которых свидетельствовало о том, что тенденции, зародившиеся в американском кинематографе на «вьетнамскую тему» в предыдущие десятилетия, все еще сохраняют свое развитие, пусть и не в таких масштабах, как прежде.

Одним из таких фильмов является «Тайгерлэнд» (*Tigerland*), США, 2000, р. Джозэл Шумахер (*Joel Schumacher*), рассказывающий о системе подготовки новобранцев, фактически до сих пор существующей в Армии США. Эта тема была не нова и ярче всего раскрыта в фильме «Цельнометаллическая оболочка», однако, особенностью этого фильма является попытка показать, как человек, в одиночку противостоящий системе, все-таки может одержать верх над ней, опираясь при этом не на силу.

¹ Так, за пределами США вышли следующие фильмы, сюжет которых был связан с войной во Вьетнаме: «Поле боя» (*Going Back*), Канада, 2001, «Призрак» (*Spook*), Канада, 2003, «Классика» (*Keulraesik*), Южная Корея, 2003, «Точка Р» (*R-Point*), Южная Корея, 2004, «Сайо» (*Sayo*), Пуэрто Рико, 2005, «Хроника падения» (*Journey from the Fall*), Вьетнам, 2006, «Санни» (*Nim-eun-meon-go-sae*), Южная Корея, 2008, «Тоннельные крысы 1968» (*Tunnel Rats*), Германия-Канада, 2008, «Не сжигай это» (*Dung dot*), Вьетнам, 2009; «Четверка Май Лай» (*My Lai Four*), Италия, 2011.



Кадр из фильма «Тайгерлэнд»

В центре сюжета этого фильма – фигура Роланда Бозза (Колин Фаррел), убежденного пацифиста, в 1971 г. попавшего в учебный лагерь в штате Луизиана, предназначенный для подготовки новобранцев и их последующей отправки во Вьетнам, однако, намеренного сделать все, что в его силах, чтобы не оказаться в Юго-Восточной Азии. Его ярко выраженные лидерские качества, дерзкое поведение и поступки, стремление не вливаться в общую «серую массу» и остаться человеком, вносят смуту в ряды новобранцев, которые по-разному относятся к своей предстоящей военной карьере.

Интерес вызывает также фильм «Музыка внутри» (*Music Within*), США, 2005, р. Стивен Савалич (*Steven Sawalich*) – основанная на реальных событиях история Ричарда Пиментэля (Рон Ливингстон), общественного деятеля с трудным прошлым, который возвращается из Вьетнама, потеряв слух и, будучи парализованным, перемещается в инвалидном кресле. Однако он находит для себя новую цель – борьбу за права ветеранов и инвалидов, что возвращает смысл его существованию.



Кадр из фильма «Музыка изнутри»

На реальных событиях основан также фильм **«Спасительный рассвет»** (*Rescue Dawn*), США, 2006, р. **Вернер Херцог (Werner Herzog)**, который рассказывает о жизни немца Дитера Денглера, уехавшего в США, где он смог стать летчиком ВМС США. Во время войны во Вьетнаме, 1 февраля 1966 г. его самолет был сбит в небе над Лаосом, а сам Дитер Денглер (Кристиан Бэйл) оказался в плену, но вместе с группой военнопленных организовал побег и спустя несколько недель скитаний по джунглям сумел пробраться к своим.

Пожалуй, основная мысль, которая прослеживается в этом фильме, заключается в том, что человеческое желание жить способно преодолеть многое, что может встать на его пути. По сути своей, это драма, показывающая скрытые возможности человека, придающие ему силу в решающий момент битвы не на жизнь, а на смерть. Правда, финал картины, демонстрирующий

долгожданную встречу главного героя со своими коллегами на авианосце, построен больше в русле ура-патриотизма, столь характерного для довольно значительной части американских фильмов на военную тематику.



Кадр из фильма «Спасительный рассвет»

Отражением другой тенденции является наполненный, пожалуй, больше всех других фильмов на «вьетнамскую тему», появившихся в США в 2000-е годы, пафосом фильм, напоминающий по своей стилистике фильмы вроде «Спасти рядового Райана», **«Мы были солдатами (We Were Soldiers)», США, 2002 г. Рэндалл Уоллес (Randall Wallace).**

Фильм был снят на основе опубликованных в 1992 г. мемуаров генерал-лейтенанта в отставке Гарольда Мура «Когда мы были солдатами... и были молоды», соавтором которых выступил журналист Джозеф Гэллоуэй. Будучи подполковником, Гарольд Мур командовал 1-м батальоном 7-го кавалерийского полка 1-й кавалерийской (аэромобильной) дивизии, которая использовалась для ведения высококомобильной войны с использованием вертолетов. Впервые в боевых условиях ее возможности были использованы в ходе сражения в долине Йа-Дранг 23-26 ноября 1965 г.

Главную роль в фильме играет Мэл Гибсон и основная часть фильма посвящена указанному сражению – самому крупному сражению во Вьетнаме к тому моменту и одному из крупнейших в ходе всей войны. Другая сюжетная линия фильма – жизнь офицерских жен, многие из которых в течение нескольких страшных дней теряют своих мужей, а другие находятся в томительном ожидании извещения о смерти.



Мэл Гибсон в роли полковника Гарольда Мура

По сюжету, основанному на реальных событиях, американцам удастся отбить атаки превосходящих сил противника и, перейдя в наступление, захватить штаб крупного воинского подразделения.

Фильм весьма реалистичен и в целом точно отражает описываемые в нем события, однако, как впоследствии заявил Рэндалл Уоллес, он вовсе не

стремился к тщательной реконструкции картины событий, прежде всего его интересовали более глубокие и конкретные темы, отражающие реальный смысл фильма. «В общем смысле в книге есть такие величины и характеристики каждой истории, которые меня интригуют. Борьба индивидуума сделать правильно, когда этот индивидуум не может контролировать весь мир, но он понимает что именно он ответственный за него, за спокойствие в нем, и будучи, преданным себе и тем, кто его окружает, он пытается сделать мир вокруг себя шире, чем мог бы себе представить».

Во многом именно поэтому в фильме присутствует значительный элемент пропаганды, ориентирующейся на укрепление патриотических чувств у американцев. Любовь к Америке прослеживается у героев фильма не столько на примере их любви к родному очагу, семье, детям, а сколько в их готовности в любой момент отдать жизнь за свою страну, пусть даже за десятки тысяч миль от родины.



Кадр из фильма «Мы были солдатами»

Примечательно, что этот фильм получил неоднозначные отзывы в США. К примеру, Роджер Эберт положительно оценил картину за представленные в ней батальные сцены, подчеркнув, что характеры главных героев в целом были раскрыты достаточно глубоко, в отличие от вышедшего незадолго до

этого в прокат фильма «Падение Черного ястреба»¹. С другой стороны, Дэвид Стерриот, выступая на страницах *The Christian Science Monitor*, подверг фильм критике, считая, что образ войны во Вьетнаме, представленный в нем, слишком положительный и имеет существенные расхождения с действительностью. «Фильмы о Вьетнаме, которые помнит большинство американцев, глубоко впитаны в физическом и эмоциональном планах – начиная от "Взвода" с его представлением войны глазами бойца-пехотинца, и заканчивая "Апокалипсисом сегодня", в котором мы видим анализ безумности и бесчеловечности войны, - заявил он. – Сегодня, маятник, кажется, качнулся в обратную сторону. Когда-то кинопроизводители своими искривленными в политическом отношении ножами уже нарезали клише из крови и славы. Сейчас же, их последователи своими действиями вызывают все более усиливающееся беспокойство относительно моральной и политической стороны дела. "Мы были солдатами" - бесстыдно в этом отношении, поскольку этот фильм наполняет экран отредактированными картинками, показывающими, как погибают люди, на последнем издыхании произносящие с интонацией фразу "я счастлив, что умер ради своей страны"»².

В этом же ряду стоит телевизионный фильм **«Вера моих отцов» (*Faith of My Fathers*)**, США, 2005, р. Питер Маркл (*Peter Markle*). Это снятая по опубликованным в 1999 г. мемуарам Джона Маккейна, - кандидата в Президенты США от Республиканской партии в 2008 г., история, отражающая период его жизни, когда он, будучи летчиком, проходил службу во Вьетнаме. Во время выполнения очередного боевого задания Джон Маккейн был сбит ПВО ДРВ и попал в плен. В то время, как Джон Маккейн был заключен в тюрьму как военнопленный в течение пяти лет во Вьетнаме, он вспоминает свое детство, юность, отрочество, время, проведенное в Военно-морском училище.

¹ См.: Chicago Sun-Times. February, 22. 2002.

² См.: The Christian Science Monitor. March, 1. 2002.

Этот, несколько пафосный фильм, по всей видимости, должен показать, как гордый военный дух семьи Маккейнов помог сформировать характер главного героя, не дать слабину в то время, когда он столкнулся с трудностями.

В 2000-е годы появился также ряд других телевизионных проектов – фильмов, сюжет которых был связан с войной во Вьетнаме.

К примеру, фильм **«Путь к войне» (*Path to War*), США, 2002, р. Джон Франкенхаймер (*John Frankenheimer*)**, работа над которым велась известным каналом *HBO*, специализирующимся на создании фильмов, детально реконструирующих те или иные исторические события, попытался ответить на вопрос, ранее практически не поднимавшийся в американском кинематографе и связанный с процессом решительного втягивания США в события в Юго-Восточной Азии, что наблюдалось в период президентства Л. Джонсона.

По стилистике связан с ним фильм **«Секреты Пентагона» (*The Pentagon Papers*), США, 2003, р. Род Холкомб (*Rod Holcomb*)**, во всех подробностях раскрывающий другой известный аспект войны во Вьетнаме – обнаружение в 1972 г. секретной документации Министерства обороны США благодаря деятельности американских журналистов. Герой картины, Дэниэл Элсберг (Джеймс Спэйдер), амбициозный молодой человек, за плечами которого Гарвардский университет и служба в Морской пехоте США, получает высокий пост в Пентагоне, где ему предстоит заниматься «мониторингом» боевых сводок, получаемых из Вьетнама. В результате, в его руках оказываются секретные документы объемом в несколько тысяч страниц, проливающие свет на тайны Вьетнамской войны. Отказываясь от того, чтобы сохранить шокирующую правду в тайне, оставшись законопослушным чиновником, он делает ее достоянием общественности.

Тема «вьетнамского синдрома» представлена в фильме **«Потерявшийся в Америке» (*Missing in America*), США, Канада, 2005, р. Гэбриэль Сэведж**

Доктерман (*Gabrielle Savage Dockterman*). Главный герой этого фильма – ветеран войны во Вьетнаме, живущий в изоляции от других людей. Однако, его отшельническая жизнь прерывается, когда его старый армейский приятель, приезжает к нему со своей молодой дочерью, которая наполовину вьетнамка. Друг вскоре умирает от рака легких, оставляя свою дочь, которая постепенно привыкает к его грубой внешности и даже убеждает его начать общаться с другими ветеранами, так же затворнически живущими в сырых лесных убежищах.

Кроме того, сущность и проявления «вьетнамского синдрома» показаны в фильме **«Ветеран» (*The Veteran*)**, США, 2006, р. Сидни Дж. Фьюри (***Sidney J. Furie***), в центре внимания которого фигура ветерана войны во Вьетнаме, испытывающего серьезные психологические проблемы

В фильме **«Слово чести» (*Word of Honor*)**, США, Канада, 2003, р. Роберт Марковиц (***Robert Markowitz***) показана история бывшего военного, ушедшего в отставку много лет тому назад, которого неожиданно привлекают к суду за убийство, которое совершил его взвод, много лет назад во время войны во Вьетнаме.

В 2000-е годы появилось несколько фильмов, в которых было обращено внимание на темы, связанные с войной во Вьетнаме, ранее практически не поднимавшиеся в американском кинематографе – проблему вьетнамцев, которые были вынуждены эмигрировать из своей страны после того, как в 1975 г. был захвачен Сайгон. Большинство из них (всего более 100 тыс. человек) оказалось в США в специально созданных лагерях беженцев, где долгие годы влачили жалкое существование.

Наполненные трагизмом истории этих людей представлены в фильмах **«Зеленый Дракон» (*Green Dragon*)**, США, 2001, р. Тимоти Лин Буй (***Timothy Linh Bui***) и **«Страна надежды» (*The Beautiful Country*)**, США, Норвегия, 2004, р. Ганс Петтер Моланд (***Hans Petter Moland***).

Взгляд на судьбы вьетнамской семьи, вынужденной бежать в Америку после падения Сайгона в 1975 г. показан также в фильме **«Бегство от краха»** (*Journey from the Fall*), США, 2006, р. Хэм Трэн (*Ham Tran*).



Кадр из фильма «Бегство от краха»

Другая, но не менее трагическая история, представлена в фильме **«Без вести пропавший Брэндон»** (*Missing Brendan*), США, 2003, р. Юджин Брэйди (*Eugene Brady*) – история американца, отправившегося во Вьетнам, чтобы разыскать там своего пропавшего без вести во время войны сына.

Кроме того, в 2000-е годы появился целый ряд короткометражных фильмов на «вьетнамскую тему» - **«Папино Рождество»** (*Father Xmas*), США, 2001, р. Мари Роуз (*Marie Rose*), **«Узник войны»** (*Prisoner of War*), США, 2001, р. Скотт Бернс (*Scott Z. Burns*), **«Полеты»** (*Flights*) США, 2002, р. Роберт М. Херцог (*Robert M. Herzog*), **«Дезертирство»** (*A.W.O.L.*), США, 2003, р. Брайан Роналдс, Дин Мэттью Роналдс (*Brian Ronalds, Dean Matthew Ronalds*), **«Ночные демоны»** (*Night Demons*), США, 2004, р. Вито Трабуччо (*Vito Trabucco*), **«Последняя граница»** (*The Last Full Measure*), США, 2004, р. Александра Керри (*Alexandra Kerry*), **«Флаг»** (*The Flag*), США, 2006, р. Рене Инохоса (*Rene Hinojosa*), **«Обман»** (*Deceit*),

США, 2009, р. Гарри Броккет (*Gary Brockette*), «Управляемый» (*Guided*),
США, 2009, р. Барри Толли (*Barry Tolli*).

Интерес вызывает фильм «Год потрясения» (*The Year That Trembled*),
США, 2002, р. Джей Крэвен (*Jay Craven*), в котором освещаются события,
имевшие место в рамках движения протеста против войны во Вьетнаме в
США в 1970 г. и, в частности, связанные с действиями студентов Кентского
университета.

Фильм «Через Вселенную» (*Across the Universe*), США, 2007, р. Джули
Тэймор (*Julie Taymor*) продолжил традицию, связанную с появлением
фильмов, в которых война во Вьетнаме выступает в качестве фона, на кото-
ром развивается история любви. В данном случае – история любви англича-
нина Джуда (Джим Старджесс) и американки Люси (Эван Рэйчел Вуд), кото-
рые в 1968 г. встретились и полюбили друг друга в Америке. Главные герои
не остаются безучастными к тому, что происходит тогда в стране, в том чис-
ле к войне во Вьетнаме. Бурная эпоха 1960-х годов затягивает их жизни в
настоящий водоворот общественных событий. Причем фильм сопровождается
песнями легендарной группы *The Beatles*, которые, так или иначе, иллю-
стрируют все происходящее на экране.



Кадр из фильма «Через Вселенную»

Косвенно тема войны во Вьетнаме затрагивается также в фильме **«Штурм Вудсток»** (*Taking Woodstock*), США, 2009, р. Энг Ли (*Ang Lee*), в котором главный герой – успешный дизайнер интерьеров в Гринвич Вилладж – однажды оказывается вынужден вернуться домой в американское захолустье и заняться семейным бизнесом. Но летом 1969 г. он уже не жалеет об этом, ибо отдает свой мотель под базу для организации Вудстока.

В жанре боевика в 2000-е годы было снято крайне мало фильмов. Один из них - **«Фактор хаоса»** (*The Chaos Factor*), США, 2000, р. Терри Каннингэм (*Terry Cunningham*). По сюжету, в 1999 г., при обследовании заброшенной шахты в Камбодже, агент военной разведки США Джек Пойнт делает жуткое открытие и обнаруживает остатки тел людей, убитых химическим оружием, а также обломки секретного оборудования ЦРУ времен войны во Вьетнаме. Вскоре выясняется, что на этом месте когда-то располагался американский госпиталь, который был разрушен при загадочных обстоятельствах. Из дневника американского солдата, найденного на месте трагедии, главный герой узнает, что к проведению это сверхсекретной «операции» с применением нового вида оружия массового уничтожения причастен некий Макс Камден, занимающий ныне высокий пост в Пентагоне. Пытаясь его разоблачить, главный герой вступает в схватку.

Наконец в 2000-е годы был выпущен сериал, в котором затрагивается тема войны во Вьетнаме – **«Американские мечты»** (*American Dreams*), США, 2002-2005, р. Дэвид Семел, Эллен С. Прессман, Оз Скотт, Брайан Спайсер, Майкл В. Уоткинс, Джессика Ю, Рэндолл Зиск, Крейг Зиск, Том Верика, Дэниэл Эттиэс, Таккер Гейтс, Элоди Кин, Лесли Либман, Марк Пизнарский (*David Semel, Ellen S. Pressman, Oz Scott, Bryan Spicer, Michael W. Watkins, Jessica Yu, Randall Zisk, Craig Zisk, Tom Verica, Daniel Attias, Tucker Gates, Elodie Keene, Leslie Libman, Mark Piznarski*). В сериале жизнь одной американской семьи протекает на фоне ключевых событий в ис-

тории США, происходивших в 1960-е годы, одним из которых является война во Вьетнаме.



Главные герои сериала «Американская мечта»

Из последних фильмов, посвященных войне во Вьетнаме можно назвать малобюджетный (по стилистике похожий скорее на так называемый «шутер», т.е. «стрелялку» – жанр компьютерной игры, в которой, используя различные виды оружия, необходимо уничтожить противника и постараться остаться в живых) проект «Я солдат» (*When Soldiers Cry*), США, 2010, р. Джо Блэк (*Joe Black*) – рассказ об ужасах войны во Вьетнаме. Тем не менее, фильм открывает весь ужас войны в джунглях, где солдаты, оказавшись один на один с безжалостным врагом, вынуждены забыть обо всех принципах цивилизованных людей. Борясь за свою жизнь, они руководствуются только первобытными инстинктами, постепенно теряя человеческий облик, готовые на все, лишь бы выбраться из проклятого места живыми.



Кадр из фильма «Я солдат»

Последний же на данный момент фильм, сюжет которого связан с войной во Вьетнаме – «Любовь и честь» (*Love and Honor*), США, 2012, р. Дэнни Муни (*Danny Mooney*).

Основные события в этой картине происходят в США, куда на несколько дней в самоволку сбежали два американских военнослужащих – Дэлтон и Микки, попавшие на родине в компанию беспечных молодых студентов. Будучи по своему жанру скорее романтической мелодрамой с элементами комедии, фильм оставляет ощущение легкости и не претендует на выявление каких-либо серьезных проблем, связанных с участием США в войне во Вьетнаме.

Главной остается любовная линия – история возникновения взаимоотношений одного из солдат и активистки-хиппи. Знакомство с соблазнительной, красивой и свободолюбивой Кэндис, казалось бы, меняет взгляды одного из главных героев фильма, однако, это касается только сферы личных взаимоотношений. Верность своему воинскому долгу он сохраняет и возвращается во Вьетнам.

В фильме, пусть и в весьма ироничной форме, представлены известные кинематографические штампы в духе патриотизма. Присутствует довольно значительная степень пафоса. Очевидно, что фильм был ориентирован в основном на молодежную аудиторию.



Кадр из фильма «Любовь и честь»

Таким образом, 2000-е годы продемонстрировали, что в развитии американского кинематографа на «вьетнамскую тему» в целом сохраняют свое влияние тенденции, оформившиеся ранее, интенсивность развития которых, однако, продолжала ослабевать.

Подводя итог всему вышесказанному, следует подчеркнуть, что развитие американского кинематографа на «вьетнамскую тему» имеет достаточно длительную историю, с вполне устоявшимися тенденциями, многие из которых все еще сохраняют свое определенное влияние в сфере киноиндустрии США.

Фактически, можно говорить о нескольких, по крайней мере, пяти периодах в развитии американского кинематографа на «вьетнамскую тему», в рамках которых выстраивалась определенная, преобладающая над всеми другими, линия.

1. До 1973 г., представляющий собой первый этап в истории американского кинематографа на «вьетнамскую тему» и вкладывающий в рамки периода, когда война во Вьетнаме еще продолжалась.

Факт участия США в событиях в Юго-Восточной Азии вынуждал многих представителей киноиндустрии, придерживающихся патриотической линии, оправдывать действия своей страны в этом регионе земного шара, ре-

результатом чего явилось появление соответствующей, в духе ура-патриотизма, кинопродукции.

Однако, медленное, но неизбежное разрушение в США общенационального консенсуса по проблемам внешней политики, постепенное усиление критической составляющей в отношении американцев, в том числе представителей интеллектуальных кругов, к войне во Вьетнаме, привел к возникновению противоположной по своему характеру тенденции. Об этом свидетельствовало появление картин, имеющих более глубокий подтекст, раскрывающих сущность серьезных проблем, прежде всего, психологических, с которыми сталкивались вернувшиеся в США участники войны во Вьетнаме и которые впоследствии получили известность в рамках такого явления как «вьетнамский синдром».

2. 1970-е годы – второй этап в истории американского кинематографа на «вьетнамскую тему», который стал непосредственным отражением тех процессов, которые со всей очевидностью обнаружились на уровне массового сознания американцев после окончания войны во Вьетнаме.

С учетом господствующих тогда тенденций в сфере массового сознания американцев, абсолютно преобладающей оказалась тенденция представить «вьетнамскую тему» в контексте такого явления, как «вьетнамский синдром». Начавшееся медленное, мучительное и крайне эмоциональное переосмысление, оказавшегося трагическим, опыта участия США в событиях в Юго-Восточной Азии, получило широкий отклик в среде американского общества.

3. 1980-е годы – третий этап, в течение которого в развитии американского кинематографа на «вьетнамскую тему» сформировались различные по своему содержанию тенденции.

Одной из ключевых тенденций явился процесс переоценки войны во Вьетнаме. Начавшийся по инициативе руководства США, этот процесс получил свое самое широкое распространение и в сфере киноиндустрии, о чем

свидетельствовало появление фильмов, целью которых являлось укрепить патриотический дух американской нации.

С другой стороны, попытки преодолеть «вьетнамский синдром», в том числе посредством обращения к кинопродукции соответствующего содержания, не смогли нейтрализовать тенденции, сформировавшиеся ранее. Об этом, в частности, свидетельствовало появление фильмов, в которых был представлен весь ужас войны во Вьетнаме и ее последствия, в первую очередь, сущность и проявления «вьетнамского синдрома».

Появление фильмов, которые открыто «эксплуатировали» тему войны во Вьетнаме и не имели сколько-нибудь значительного смыслового содержания, в очередной раз подтвердило преобладание в киноиндустрии США коммерческой составляющей.

4. 1990-е годы – четвертый этап, в рамках которого свое дальнейшее развитие получили те же тенденции, что и в предыдущее десятилетие, однако, интенсивность развития американского кинематографа на «вьетнамскую тему» оказалась менее существенной.

5. 2000-е годы, которые вкладываются в рамки пятого этапа, когда в развитии американского кинематографа на «вьетнамскую тему» в целом сохраняли свое влияние тенденции, оформившиеся ранее, но интенсивность развития которых, однако, продолжала ослабевать.

С учетом вышесказанного, можно говорить о том, что в настоящее время, тема войны во Вьетнаме в американском кинематографе кажется исчерпанной. На данный момент практически не осталось сюжетов, которые бы еще находились за рамками режиссеров и на основе которых были бы сняты художественные фильмы.

Тем не менее, это не означает, что представители киноиндустрии США отказываются от тематики, связанной с войной во Вьетнаме. Речь скорее идет о предпринимаемых ими попытках найти новые, еще не представленные взору широкой общественности сюжеты, в особенности, те, которые ранее зача-

стую расценивались как провокационные, способные не просто взбудоражить американское общество, но и вызвать появление определенных проблем.

К примеру, одной из таких «острых» тем является тема военных преступлений, совершенных американскими военнослужащими во время войны во Вьетнаме, - тема, которая приобрела исключительную актуальность на фоне событий, которые имели место в 2000-е годы в ходе войн в Афганистане и, особенно, в Ираке.

В последние годы стало известно о том, что режиссер Оливер Стоун – автор знаменитой «вьетнамской трилогии» решил продолжить тему войны во Вьетнаме. Новая картина, съемки которой, по некоторым сведениям, должны были начаться еще в начале 2008 г., называлась бы *Pinkville* – именно так американские солдаты называли деревню Май Лай, в которой имели место известные трагические события. Сюжет фильма должен был раскрыть тему массовых убийств мирных жителей взводом американских солдат в деревне Май Лай и последующего расследования.

В 2007 г. Оливер Стоун побывал во Вьетнаме и осмотрел места будущих съемок. Но, вначале из-за забастовки сценаристов в Голливуде и присоединившихся к ним актеров и режиссеров съемка была отложена. В 2009 г. Оливер Стоун заявил, что пока идет война в Ираке время для съемок этой картины неподходящее, но что он от этого замысла вовсе не отказывается. Реализация проекта, по всей видимости, начнется, когда будут решены вопросы его финансирования, однако, очевидным является то, что свою роль сыграли факторы политического свойства. Далеко не всем в США хочется «ворочать прошлое», обращая внимание на весьма неприглядные страницы в истории войны во Вьетнаме.

Известно также о том, что в 2007 г. во Вьетнаме побывал продюсер из США Джон Эмиэль, планирующий снимать фильм «Падение Сайгона (*The Fall of Saigon*), в котором предполагается рассказать о последнем акте «вьет-

намской трагедии» - фактическом бегстве американцев из Вьетнама в апреле 1975 г. Сведений о том, когда начнутся съемки этой картины, нет.

Другими словами, несмотря на, казалось бы, исчерпанность «вьетнамской темы», в американском кинематографе по-прежнему наблюдается, пусть и не такой значительный, как в предыдущие десятилетия, интерес к войне во Вьетнаме. Причина этого, на наш взгляд, заключается в том, что война во Вьетнаме действительно оказала очень значительное воздействие на развитие американского общества и его различных сфер и, фактически, те или иные последствия этого вооруженного конфликта, в том числе в сфере массового сознания, американская нация ощущает до сих пор.

В США и за их пределами внимание зрителей к фильмам, посвященных войне во Вьетнаме в целом остается высоким¹. Участие США в новых затяжных военных кампаниях, какими стали войны в Афганистане и Ираке, способствовало усилению разговоров о «втором Вьетнаме». На этом фоне картины, появившиеся на экранах Америки еще несколько десятилетий назад, продолжают вызывать интерес со стороны зрителей.

Пожалуй, одна из самых существенных характеристик, отличающих американский кинематограф на «вьетнамскую тему» от других военных фильмов, заключается в том, что подавляющее большинство картин, которые посвящены войне во Вьетнаме, в том числе и «героические» ленты, не оправдывают участие США в этом конфликте.

Дж. Рассел, один из американских кинокритиков, говоря о фильмах, посвященных войне во Вьетнаме сказал: «...Эти фильмы не о войне, а о попытках Америки преодолеть поражение и, даже, может быть, пересмотреть, что Америка собой фактически представляет». По всей видимости, именно в этом ключе и следует рассматривать достаточно обширную продукцию кинематографа США на тему войны во Вьетнаме.

¹ В 2008 г. на 58-м Берлинском кинофестивале была показана ретроспектива фильмов, показывающих воздействие войны во Вьетнаме на американский кинематограф – «Война в доме – Вьетнамская война в кино Соединенных Штатов» («*War at Home – The Vietnam War in US Cinema*»).

ОТРАЖЕНИЕ ВЬЕТНАМСКОЙ ВОЙНЫ В ЛИТЕРАТУРЕ США

Наличие в США значительного числа литературных текстов, в центре внимания которых находится война во Вьетнаме, свидетельствует о высоком уровне интереса литераторов к этому вооруженному конфликту. Даже несмотря на то, что они не могут служить источниками, позволяющими точно реконструировать картину участия США в событиях в Юго-Восточной Азии, благодаря обращению к прозе, поэзии, пьесам и произведениям, основанным на личном опыте предоставляется возможность буквально окунуться в атмосферу войны во Вьетнаме, ощутить ее эмоциональную составляющую.

В пределах многообразия литературных произведений на «вьетнамскую тему» следует выделить несколько, построенных по жанровому принципу, групп.

Во-первых, это проза. Основная тенденция, связанная с развитием прозы на «вьетнамскую тему» – это медленный, но неизбежный переход к преобладанию критического подхода к событиям, связанным с войной во Вьетнаме.

Во-вторых, это поэзия. Здесь изначально преобладающим являлся критический подход к событиям, связанным с войной во Вьетнаме.

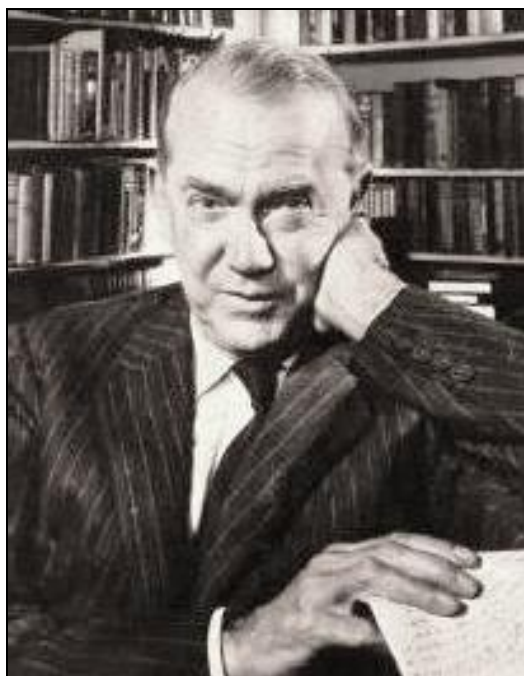
В-третьих, это пьесы. Также как и в предыдущем случае, здесь изначально преобладающим являлся критический подход к событиям, связанным с войной во Вьетнаме.

В-четвертых, это произведения, основанные на личном опыте, созданные самими участниками войны во Вьетнаме. Для них присущ ярко выраженный субъективный подход к событиям, связанным с войной во Вьетнаме.

Соответственно, в каждой из указанных групп литературных произведений, можно вычленить еще целый ряд групп, используя для этого как хронологический, так и тематический подходы.

Пожалуй, самая значительная по своему объему часть литературы, посвященной войне во Вьетнаме и ее последствиям – это проза, представленная многочисленными романами и рассказами на «вьетнамскую тему».

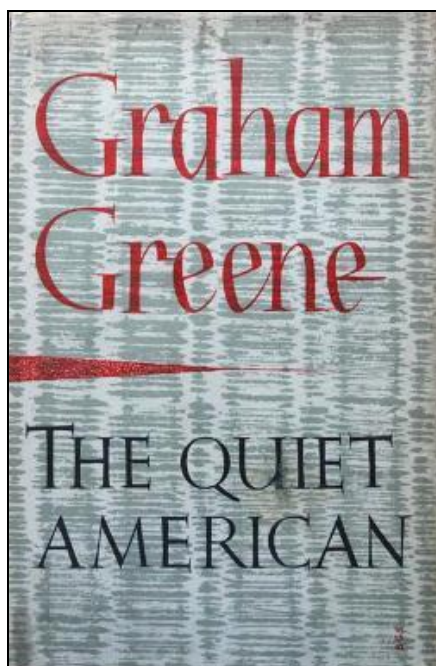
Книга английского писателя Грэма Грина (*Graham Greene*) «Тихий американец» (*The Quiet American*), 1955 г. – фактически первое произведение, в центре внимания которого находятся события, происходящие в Юго-Восточной Азии¹. Будучи во время Второй мировой войны 1939-1945 гг. сотрудником британской разведки, после ее окончания он был корреспондентом журнала *New Republic* в Индокитае. Во многом на основе личных впечатлений он и создал свой роман. «Меня всегда тянуло в те страны, где сама политическая ситуация как бы разыгрывала карту между жизнью и смертью человека, - писал впоследствии Грэм Грин. – Меня привлекали переломные моменты. Я находил их в Азии, Африке, Центральной и Южной Америке. Литература ведь помогает бороться с диктаторскими режимами. И я, думаю, вносил посильный вклад в борьбу»².



Грэм Грин

¹ См.: Greene G. *The Quiet American*. London: William Heinemann, 1955.

² Цит. по: Белов С.Б. Бойня номер "х": Литература Англии и США о войне и военной идеологии. М.: Сов. писатель, 1991. С.257.



1-е издание романа «Тихий американец» (1955 г.)

Критикуя внешнюю политику США во Вьетнаме, этот роман был основан на реальных событиях, хотя и не излагает их точно. «Я допускаю... отклонения без всяких угрызений совести, потому что я написал роман, а не исторический очерк...», - заявляет Грэм Грин¹.

В книге представлен образ «тихого американца», стремящегося к распространению западных ценностей в отсталых странах. Действие происходит в Сайгоне в начале 1950-х годов. В романе пересекаются две основные линии: любовный треугольник пожилого англичанина Томаса Фаулера, молодого американца Олдэна Пайла и вьетнамской девушки Фуонг, а также военно-политические конфликты и нарастающее вмешательство США, которое в будущем приведет к Вьетнамской войне. Журналист Томас Фаулер, рассказчик истории, просто наблюдает за происходящими событиями и отправляет репортажи в Лондон, тогда как Олдэн Пайл, напротив, непосредственно замешан в происходящем, хотя это становится ясно и не сразу. Последний, будучи сотрудником гуманитарной миссии США во Вьетнаме, а по сути –

¹ Роман был дважды экранизирован – в 1958 г. (р. Джозеф Л. Манкевич) и 2002 г. (р. Филлип Нойс). Смысл сюжета первой экранизации был прямо противоположен роману, тогда как сюжет второй экранизации гораздо ближе к роману и имеет тот же политический смысл.

представляя в своем лице американские спецслужбы, - символизирует политику США во Вьетнаме в целом. По словам журналиста Томаса Фаулера, Олдэн Пайл был «поглощен насущными проблемами демократии и ответственностью Запада за устройство мира... он твердо решил делать добро, и не какому-то отдельному лицу, а целой стране, части света. Что ж, тут он был в своей стихии. У его ног лежала Вселенная, в которой требовалось навести порядок».

Ключевые события романа сконцентрированы вокруг попытки США создать «третью силу» в лице генерала Тхе, для противостояния Вьетминю и, менее явно, французским колониционным войскам. Серия террористических актов в Сайгоне, ответственность за которые была свалена на коммунистов, используется для оправдания взятия города генералом Тхе (схожие события происходили в действительности в 1952 г в то время, как сам Грэм Грин находился в Сайгоне). Грэм Грин считал – и это вскоре подтвердилось, - что на самом деле взрывы были делом рук генерала Тхе и его американских советников. В романе этот не слишком законспирированный заговор раскрывает Томас Фаулер, что заставляет его отвергнуть свои принципы и пойти на вмешательство в происходящее: выдать Олдэна Пайла вьетнамским коммунистам, став в итоге прямым виновником его гибели¹.

Примечательно, что даже несмотря на то, что автором этого произведения является англичанин, фактически до сих пор в США его рассматривают в качестве одного из главных литературных произведений, посвященных событиям в Юго-Восточной Азии.

Об этом, в частности, свидетельствует обращение к нему представителей руководства США. 22 августа 2007 г. Президент США Дж. Буш-младший, выступая перед группой членов одной из крупнейших в США ветеранских организаций («Ветераны иностранных войн»), пытаясь дать оценку участия США в событиях в Юго-Восточной Азии и войне во Вьетнаме,

¹ Подробнее: Белов С.Б. Бойня номер "х": Литература Англии и США о войне и военной идеологии. М.: Сов. писатель, 1991. С.257-260.

подчеркнул следующее: «В 1955 году, прежде, чем Соединенные Штаты оказались в состоянии войны, Грэм Грин написал роман, получивший название "Тихий американец". События происходили в Сайгоне и главным героем являлся правительственный агент, молодой человек по имени Олдэн Пайл. Он был символом американской целеустремленности, патриотизма и, в то же самое время, наивности, несущей опасность...»¹.

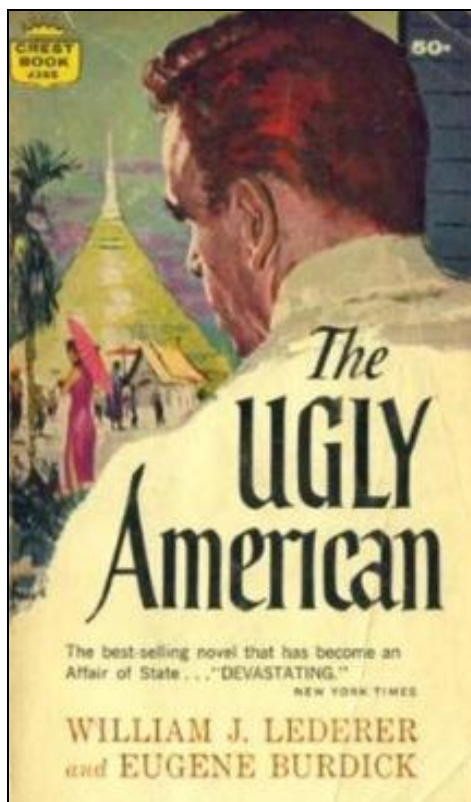
В данном случае, Дж. Буш-младший имел ввиду прежде всего то, что США, с его точки зрения, вмешались в события в Юго-Восточной Азии, исходя из благих намерений, стремясь к улучшению ситуации в этом регионе земного шара и эта наивность сыграла злую шутку с американцами. Очевидно, что определенные параллели были проведены и применительно к сложившейся тогда ситуации в Ираке. Весьма симптоматично, что в условиях фактического краха иракской политики, Дж. Буш-младший в поисках необходимых аргументов, за отсутствием других вариантов, обратился к произведениям литературы.

Между тем, спустя несколько лет после появления первого произведения на «вьетнамскую тему», в 1958 г. в США был опубликован роман «Безобразный американец» (*The Ugly American*), авторами которого являются Юджин Л. Бердик (*Eugene L. Burdick*) и Уильям Дж. Ледерер (*William J. Lederer*) и который стал настоящим бестселлером, разошедшись многомиллионными тиражами². В произведении речь шла о событиях в стране, расположенной в Юго-Восточной Азии, где уже шла гражданская война, несущая угрозу миру, но ее название было вымышленным (*Sarkhan*). США вынуждены вмешаться в эту ситуацию, стремясь к недопущению распространения коммунизма, осуществляя вмешательство в форме отправки в эту страну групп дипломатов, экспертов, миссионеров и т.д. Очевидно, что под страной, «рас-

¹ См.: Remarks by President George W. Bush at the Veterans of Foreign Wars national convention at the Kansas City Convention and Entertainment Center in Kansas City, Mo., on August 22, 2007.

² См.: Lederer, William J., Burdick E. *The Ugly American*. New York: Norton, 1958.

положенной где-то между Бирмой и Таиландом», имелся ввиду Вьетнам, где тогда, с точки зрения руководства США, наблюдались указанные процессы.



1-е издание романа «Безобразный американец» (1958 г.)

Примечательно, что авторы романа подвергли деятельность своих соотечественников критике. В авторском предисловии говорилось: «Ситуации и характеры этой книги – квинтэссенция того, что происходило и происходит в 59 странах "Третьего мира", где работают около двух миллионов американцев». Вывод был неутешительным: Америка теряет позицию за позицией не только в Азии, но и вообще в мире. Представляя в своем лице Соединенные Штаты, находящиеся за рубежом американцы сплошь и рядом дискредитируют облик Америки как ведущей державы мира. Они слишком изнежены, ищут комфорта, тратят время в бессмысленных бюрократических переливаниях из пустого в порожнее и если где и проявляют активность, то на приемах с коктейлями. Они утратили "дух Фронтира", отличавший покорителей Запада. Тем временем, коммунисты не дремлют и вверенных попечению американцев странах всеми правдами и неправдами добиваются расположе-

ния простого народа. «Нам ни к чему два миллиона американцев за границей, большинство из которых – дилетанты. Нам необходим небольшой отряд профессионалов, прошедших суровый отбор и хорошую выучку. Они должны быть готовы жертвовать своим комфортом, а в некоторых странах даже здоровьем», - заявляли Юджин Л. Бердик и Уильям Дж. Ледерер¹.

Авторы попытались также дать ответ на некоторые важные вопросы, которые впоследствии неоднократно поднимались в американском обществе. По какой причине США были вынуждены оказаться в Юго-Восточной Азии, что их привело к участию во внутреннем конфликте, какие они преследовали цели, вмешавшись на стороне одного из участников этого конфликта, а главное – почему эти действия не могут иметь успех? Если с ответами на первые вопросы, учитывая обстановку «холодной войны» было более или менее ясно, то пытаясь ответить на последний вопрос, авторы, обращаясь к первоисточнику, обратились к высказываниям журналиста из Бирмы: «По каким-то причинам, американцы, с которыми я сталкиваюсь в своей стране, вовсе не являются теми же самыми людьми, какими я их знал в Соединенных Штатах. Таинственные изменения, кажется, происходят с американцами, когда они попадают в иностранное государство. Они изолируют себя в социальном плане. Они начинают жить претенциозно. Они становятся слишком шумными и показными».

Считается, что представленные в романе образы американцев имели вполне реальные прототипы. К примеру, полковник Хиллэндэйл был идентифицирован как генерал-лейтенант Эдвард Лэнсдэйл, американский эксперт по вопросам борьбы с партизанами, в 1954-1957 гг. находившийся в Южном Вьетнаме в качестве советника в Сайгонской военной миссии в целях оказания помощи местным властям. Центральной, однако, является фигура ученого Харрисона Картера Маквайта, направленного в качестве посла в Юго-Восточную Азию, также имеющего свой прототип. Сталкиваясь с проблема-

¹ См.: Белов С.Б. Бойня номер "х": Литература Англии и США о войне и военной идеологии. М.: Сов. писатель, 1991. С.260-261.

ми, связанными с интерпретацией деятельности находящихся в Юго-Восточной Азии американцев, он ищет выход из создавшейся ситуации, нередко полагаясь только на силу.

Между тем, в 1960-е годы появился целый ряд приключенческих романов, сюжетная линия которых была связана с событиями в Юго-Восточной Азии.

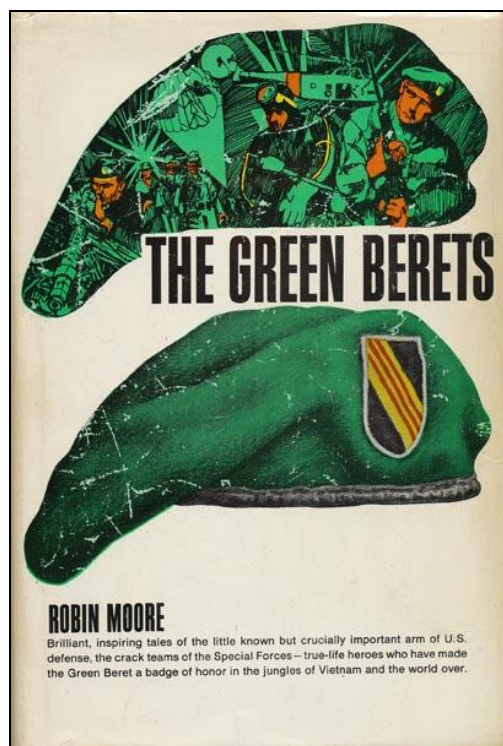
Среди них – «Зеленые береты» (*Green Berets*), опубликованный в 1965 г. и автором которого является Робин Мур (*Robin Moore*)¹. Эта книга, разошедшаяся более чем 3-х миллионным тиражом, стала настоящим бестселлером и посвящена действиям Сил специального назначения Армии США, более известным как «зеленые береты». Впоследствии, на ее основе был снят одноименный художественный фильм².



Робин Мур

¹ См.: Moore R. *The Green Berets*. New York: Crown Publishers, 1965.

² В 1969 г. Робин Мур опубликовал роман «Местная команда», который в гораздо меньшей степени содержал патриотическую составляющую. Согласно сюжету, действие происходит в вымышленной стране Митьюан (среднее между Вьетнамом и Камбоджей). Правительство Митьюана насильственно коррумпировано, держится у власти исключительно методом тотального террора. Однако главная проблема заключается в том, что «местная команда», составленная из американцев (посол, военные атташе, экономический советник и др.) не способны контролировать ситуацию. Вернуть страну на путь демократии удастся лишь благодаря деятельности спецслужб, сражающихся на два фронта: и с прогнившей тиранией, и с ее коммунистическими оппонентами. Установленный с их помощью новый режим, однако, ничем не отличается от свергнутого, но это все равно лучше, чем капитуляция перед силами международного коммунизма.



1-е издание романа «Зеленые береты» (1965 г.)

В приключенческом ключе следует также рассматривать такие произведения, как «Найти и уничтожить» (*Search and Destroy*) Ирвина П. Блэкера (*Irwin P. Blacker*), 1966 г.¹, «Последний мост» (*The Last Bridge*) Брайана Гарфилда (*Brian Garfield*), 1966 г.², «Нарушители» (*The Violators*) Ричарда Ньюхэфера (*Richard Newhafer*), 1966 г.³, «Берега войны» (*The Coasts of War*) Скотта К.С. Стоуна (*Scott C. S. Stone*), 1966 г.⁴, «Предатели» (*The Betrayers*) Дональда Гамильтона (*Donald Hamilton*), 1966 г.⁵, «Гордость Зеленых беретов» (*Pride of the Green Berets*) Питера Деррига (*Peter Derrig*), 1966 г.⁶, «Операция Рукоятка» (*Operation Axe-Handle*) Якова Маккроски (*Jacob McCroskey*), 1967 г.⁷, «Эйр Эвак» (*Air Evac*), 1967 г. и «Приказ по Вьетнаму» (*Orders to Vietnam*), 1968 г., У.Э. Баттерворта (*W. E.*

¹ См.: Blacker, Irwin P. *Search and Destroy*. New York: Random House, 1966

² См.: Garfield B. *The Last Bridge*. New York: David McKay Company, Incorporated, 1966.

³ См.: Newhafer R. *The Violators*. New York: New American Library, 1966.

⁴ См.: Stone, Scott C. S. *The Coasts of War*. New York: Pyramid, 1966.

⁵ См.: Hamilton D. *The Betrayers*. Greenwich: Fawcett, 1966.

⁶ См.: Derrig P. *The Pride of the Green Berets*. New York: Paperback Library, 1966.

⁷ См.: McCroskey J. *Operation Axe-Handle*. New York: Lancer Books, 1967.

Butterworth)¹, «Человек из ящика: История, произошедшая во Вьетнаме» (*The Man in the Box: A Story from Vietnam*) Мэри Луис Данн (*Mary Lois Dunn*), 1968 г.², «Где находятся солдаты, которые уходят?» (*Where Have All the Soldiers Gone?*) Кона Селлера (*Con Sellers*), 1969 г.³, «Предатели» (*The Traitors*) Джона Брайли (*John Briley*), 1969 г.⁴, а также «Вьетнамская медсестра» (*Vietnam Nurse*) Сюзанн Робертс (*Suzanne Roberts*), 1966 г.⁵, «Медсестра во Вьетнаме» (*Nurse in Vietnam*) Нил Дин (*Nell Dean*), 1969 г.⁶ и др. Правда, все они получили меньшую известность, чем «Зеленые берега».

Еще меньшую известность получили следующие произведения: «Бригада Л.Б.Дж.» (*LBJ Brigade*) Уильяма Уилсона (*William Wilson*), 1966 г.⁷, «Ботинки другого человека» (*The Other Man's Shoes*) Авраама Ротберга (*Abraham Rothberg*), 1968 г.⁸, «Сердце льва» (*Lion Heart*) Алана Кларка (*Alan Clark*), 1969 г.⁹, «Кровать из бамбука» (*Bamboo Bed*) Уильяма Истлейка (*William Eastlake*), 1969 г.¹⁰. Однако, в отличие от предыдущих произведений, в них стал наблюдаться постепенный отход от преобладающей ранее провоенной позиции и содержалась определенная антивоенная составляющая. Обращалось также внимание на нелепый характер войны во Вьетнаме, ее хаос и беспорядок, а также ее бессмысленность.

Еще одним примером, свидетельствующим об усилении критического подхода к событиям, связанным с войной во Вьетнаме, является роман лау-

¹ См.: Butterworth, W. E. *Air Evac*. New York: W. W. Norton and Company, Incorporated, 1967; Butterworth, W. E. *Orders to Vietnam*. Boston: Little, Brown and Company, 1968.

² См.: Dunn, Mary Lois. *The Man in the Box: A Story from Vietnam*. New York: McGraw-Hill Book Company, 1968.

³ См.: Sellers C. *Where Have All the Soldiers Gone?* New York: Pyramid Books, 1969.

⁴ См.: Briley, John. *The Traitors*. New York: G. P. Putnam's Sons, 1969.

⁵ См.: Roberts S. *Vietnam Nurse*. New York: Ace, 1966.

⁶ См.: Dean N. *Nurse in Vietnam*. New York: Messner, 1969.

⁷ См.: Wilson W. *The LBJ Brigade*. Los Angeles: Apocalypse, 1966.

⁸ См.: Rothberg A. *The Other Man's Shoes*. New York: Simon and Schuster, 1968.

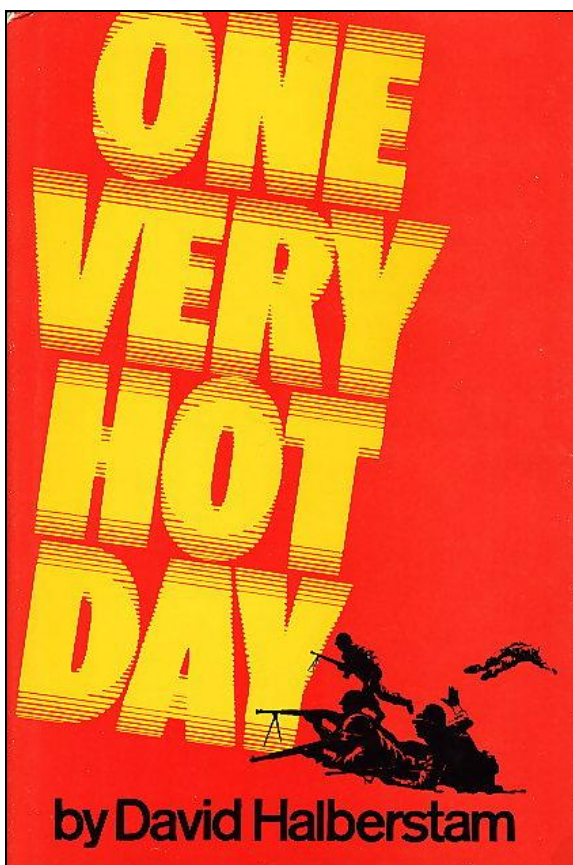
⁹ См.: Clark A. *The Lion Heart*. New York: Morrow, 1969.

¹⁰ См.: Eastlake W. *The Bamboo Bed*. New York: Simon and Schuster, 1969.

рета Пулитцеровской премии Дэвида Халберстайма (*David Halberstam*)
«Один очень жаркий день» (*One Very Hot Day*), 1967 г.¹.



Дэвид Халберстайм



1-е издание романа «Один очень жаркий день» (1967 г.)

¹ См.: Halberstam D. One Very Hot Day. Boston: Houghton-Mifflin, 1967.

В центре сюжета – история одной неудачной операции в Юго-Восточной Азии, в ходе которой подразделение южновьетнамской армии, опекаемое двумя военными советниками из числа американцев, получает задание найти и уничтожить базу вьетконговцев. Однако, долгий марш по удручающей жаре, осуществляемый по джунглям фактически вслепую, не только не приносит успеха, но заводит отряд в ловушку, устроенную неприятелем.

Интересна подача материала в этом произведении. Будучи по профессии журналистом, Дэвид Халберстайм пишет по-репортерски сжато, представляя читателю одни лишь факты и избегая прямых оценок происходящего. Тем не менее, подбор главных героев, а также сочетание «мелочей» в совокупности создают в целом печальную картину. Находящиеся в Южном Вьетнаме военные советники из числа американцев – люди разные, но сложности участия в войне, смысл и цели которой не совсем ясны, дают о себе знать. В результате, многие расстаются с иллюзиями и ожесточаются.

Именно такие изменения происходят с одним из главных героев – лейтенантом Андерсоном, выпускником Военной академии в Вест-Поинте, образцовым во всех отношениях офицером вооруженных сил США, который отправился во Вьетнам добровольцем. Первоначально он верит, что все тяготы нового назначения не напрасны и дело, которое он делает, – нужное и благородное. Он даже изучает вьетнамский язык, чтобы лучше понимать жителей этой страны, которая нуждается в помощи «старшего брата». Но постепенно он приходит к выводу, что для тех, кого он приехал спасать, он явно лишний, чужой – незванный гость, фактически, оккупант, пусть даже и доброжелательно настроенный, но именно враг.

Гибель лейтенанта Андерсона в этом смысле весьма символична. Она свидетельствует о том, что идея, связанная с оказанием «помощи» со стороны заморской супердержавы более отсталым странам, используя для этого военную силу, обречена на неудачу.

Другой главный герой – капитан Бопре отличается от него тем, что имеет за плечами богатый опыт военной службы. Для этого ветерана Второй мировой войны 1939-1945 гг. и военных действий на Корейском полуострове военная кампания во Вьетнаме представляет собой завершающий этап его долгой карьеры. Однако, именно во Вьетнаме он сталкивается со сплошной цепью разочарований и неудач. «Во время Второй мировой войны, - пишет Дэвид Халберстайм, - Бопре не испытывал такого недоверия к людям... Тогда было проще, даже когда они воевали в Германии, где ненавидели всех американцев, - во всяком случае там, когда они вступали в деревню, их не обнимали и не целовали, чтобы заманить в засаду, обмануть или предать. Недоверие родилось в Корее, когда война перестала быть просто сражениями и смертью и превратилась в постоянную неизвестность: куда ты идешь, чья разведка это устроила, кто платит агенту и на кого еще он работает... Но по сравнению с Вьетнамом Корея казалась очень простой. Во Вьетнаме все начиналось с недоверия и все уже казалось сомнительным, даже то, что ты знал твердо. Даже американцы представлялись Бопре не такими, как раньше, он им перестал вполне доверять: чтобы уцелеть в этом новом мире и в этой новой армии, они должны были измениться. "Да" было уже не совсем "да". "Нет" было уже не совсем "нет". "Может быть" стало вдвойне "может быть"».

Профессионализм и опыт капитана Бопре помогают ему сохранить хладнокровие и ясность мысли, когда отряд попадает в засаду и ему удается правильно организовать оборону и на этот раз не проиграть. Тем не менее, последняя сцена с его участием также весьма символична. Он взваливает на себя тело погибшего лейтенанта Андерсона, бредет, пошатываясь, по дороге, с раздражением слышит смех и болтовню своих вьетнамских подопечных, а в голове одна-единственная мысль: «Как это все бессмысленно... Ни преследования, ни погони. В эту ночь вьетконговцы перегруппируются и опять бу-

дут делать все, что им заблагорассудится. Да и вообще, он устал и был рад, что остался в живых»¹.

Таким образом, уже в 1960-е годы стали подниматься достаточно серьезные вопросы, касающиеся участия США в событиях в Юго-Восточной Азии и центральным из них являлся вопрос о смысле этого участия.

В 1970-е годы писатели, значительная часть из которых являлась участниками событий в Юго-Восточной Азии, стали обращаться к новым темам, которые так или иначе были связаны с войной во Вьетнаме.

При этом, некоторые из писателей обращаются к новым жанрам. К примеру, **Эйса Бэйбер (Asa Baber)** в своей книге **«Земля миллиона слонов» (Land of a Million Elephants Asa Baber), 1970 г.**², использует жанр сказки: жители выдуманной, расположенной в Юго-Восточной Азии страны подвергаются вторжению группы империалистических государств и стремятся убежать на «Равнину слонов», чтобы уберечься от военных советников, дипломатов, шпионов, американских бомб.

Другие же писатели создают свои произведения на основе реальных событий. **Билл Уильямс (Bill Williams)** в своей книге **«Отбросы» (Wasters), 1971 г.**³, описывает события, которые имели место в во Вьетнаме – массовое убийство в Сонгми, военное преступление, совершенное американскими военнослужащими в деревенской общине Милай в округе Сонтинь провинции Куангнгай в Южном Вьетнаме.

В центре внимания книги **Иосия Бантинг (Josiah Bunting)** **«Львиные головы» (The Lionheads), 1972 г.**⁴ – тема классического конфликта между офицерами и солдатами: генерал, стремящийся сделать карьеру, не останавливается перед значительными жертвами среди своих подчиненных.

¹ Подробнее: Белов С.Б. Бойня номер "х": Литература Англии и США о войне и военной идеологии. М.: Сов. писатель, 1991. С.265-267.

² См.: Baber A. The Land of a Million Elephants. New York: Morrow, 1970.

³ См.: Williams B. The Wasters. New York: Macfadden-Bartell, 1971.

⁴ См.: Bunting J. The Lionheads. New York: Popular Library, 1972.

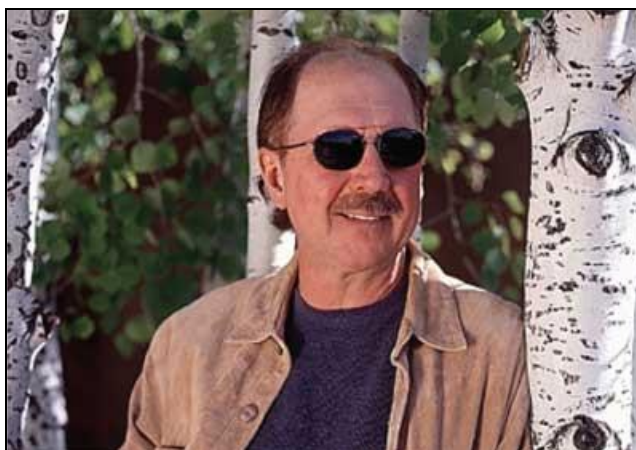
Одновременно с этим, стали появляться также произведения на тему судьбы военнопленных: **Уильям Элберт Кроуфорд (William Elbert Crawford)**, «Морской пехотинец» (*The Marine*), 1972 г.¹.

В других произведениях обращалось внимание на ситуацию, которая имела место в США и, таким образом, появились новые интонации в литературе на «вьетнамскую тему», развернулась ожесточенная полемика не только о правомерности военного вмешательства во внутренние дела далекой страны, но и о том, что в связи с войной во Вьетнаме происходит в Америке.

Тема призывников, отказывающихся идти служить во Вьетнам была поднята **Джо Холдеманом (Joe Haldeman)**, «Военный год» (*War Year*), 1972 г.², **Уильямом Пелфри (William Pelfrey)**, «Большая V» (*Big V*), 1972 г.³.

Тема ветеранов, сталкивающихся с проблемами после возвращения в США была поднята **Коррин Браун (Corrine Ward)**, «Боди шоп» (*Body Shop*), 1973 г.⁴, **Робертом Стоуном (Robert Stone)**, «Солдаты-псы» (*Dog Soldiers*), 1974 г.⁵.

Широкую известность, прежде всего, благодаря своей экранизации в 1980-е годы, получила книга **Дэвида Моррела (David Morrell)**, «Первая кровь» (*First Blood*), 1972 г.⁶.



Дэвид Моррел

¹ См.: Crawford, William Elbert. *The Marine*. New York: Pinnacle Books, 1972.

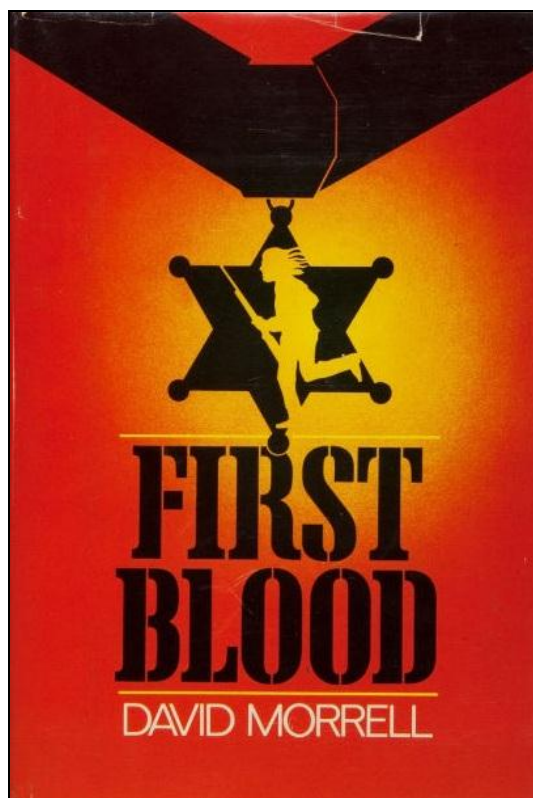
² См.: Haldeman J. *War Year*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1972.

³ См.: Pelfrey W. *The Big V*. New York: Liveright, 1972.

⁴ См.: Browne C. *Body Shop*. New York: Stein and Day, 1973.

⁵ См.: Stone R. *Dog Soldiers*. Boston: Houghton Mifflin, 1974.

⁶ См.: Morrell D. *First Blood*. New York: M. Evans and Co, 1972.



1-е издание романа «Первая кровь» (1972 г.)

Главный герой – Джон Рэмбо, «Зеленый берет», участник войны во Вьетнаме, перенесший плен, который возвратился домой, но не находит понимания среди своих соотечественников. Случайная, казалось бы, стычка с Уилфредом Тислом – начальником полиции города Мэдисон, приводит к острому конфликту между Джоном Рэмбо и целой системой, сложившейся в США за время его отсутствия и отторгающей ветерана военных действий во Вьетнаме¹.

Впоследствии Дэвид Моррелл написал еще два романа о Джоне Рэмбо: «Первая кровь, часть 2» (*Rambo: First Blood Part II*), 1985 г. и «Рэмбо 3»

¹ В 1982 г. по мотивам романа Дэвида Моррела был снят художественный фильм «Рэмбо: Первая кровь» (р. Тед Котчелф). Роль Джона Рэмбо исполнил Сильвестр Сталлоне. Сюжет этого фильма во многом отличается от сюжета книги. Изменена не только концовка: в конце книги Джона Рэмбо погибает. Кроме концовки, в фильме изменено множество серьезных деталей книжного сюжета. В книге Джон Рэмбо убивает свыше 20 человек, а в фильме погибает только 1 человек (некоторые увеличивают эту цифру до 4, ссылаясь на трех полицейских, погибших во время преследования армейского грузовика с Джоном Рэмбо), причем Джон Рэмбо еще в подвале полицейского участка, убил человека. В отличие от книги, в фильме не показано то, что Джон Рэмбо убил не просто кинолога, он убил друга отца Тисла (очень близкого ему человека). Сэм Траутман, командир Джона Рэмбо по фильму, в книге является только командиром школы, в которой его обучали, и имеет чин капитана, а не полковника; для сокращения длины фильма удалены множество имеющихся в книге мелких сцен из пребывания Джона Рэмбо в городке Мэдисон, а затем последующей погони. Книжные реплики главного героя были намного сокращены в фильме.

(*Rambo III*), 1988 г., однако, именно первая его книга получила наибольший резонанс в американском обществе.

К 1975 г. антивоенная составляющая усилилась, причем не только в США. Это видно на примере романа английского писателя **Питера Ван Гринюэя (Peter Van Greenaway)** «С войной на Вашингтон» (*Take the War to Washington*, 1975 г.¹). История, в центре внимания которой оказались 500 ветеранов войны во Вьетнаме, разочаровавшихся после возвращения домой и начавших борьбу внутри собственной страны, которая завершается захватом Президента США и сожжением Белого дома.

Относительное затишье, связанное с сокращением количества произведений, посвященных войне во Вьетнаме, наступившее в первые после окончания войны во Вьетнаме годы, вскоре прекратилось, что свидетельствовало о том, что война во Вьетнаме по-прежнему занимала весьма важное место в массовом сознании американцев. Рост внимания происходил по мере того, как все более и более очевидными становились последствия войны во Вьетнаме.

В результате, на рубеже 1970-х – 1980-х гг. обнаружилась новая волна литературного творчества на тему войны во Вьетнаме, в рамках которой были выявлены авторы, получившие определенную известность.

К примеру, **Ларри Хейнеманн (Larry Heinemann)**, участник войны во Вьетнаме, стал автором двух произведений на «вьетнамскую тему» - «**Ближний бой**» (*Close Quarters*), 1977 г.² и «**История Пако**» (*Paco's Story*), 1986 г.³. В них были подняты темы, которые тогда вызвали наибольший интерес в связи с участием США в войне во Вьетнаме и ее последствиями, прежде всего проблема адаптации ветеранов войны во Вьетнаме к мирной жизни после их возвращения домой. В особенности это касается второй книги Ларри Хейнеманна, сюжет которой построен на том, что главный герой, участник

¹ См.: Greenaway, Peter Van. *Take the War to Washington*. New York: St. Martin's Press, 1975.

² См.: Heinemann L. *Close Quarters*. New York: Farrar, Straus, Giroux, 1977.

³ См.: Heinemann L. *Paco's Story*. New York: Farrar Straus Giroux, 1986.

войны во Вьетнаме постоянно сталкивается с трудностями в восприятии окружающего его мира в провинциальной Америке. Его часто посещают призраки товарищей, погибших во Вьетнаме и он постоянно вынужден вновь и вновь переживать дни, проведенные во Вьетнаме¹.

В 2005 г. Ларри Хейнеманн издал еще одну книгу, написанную на основе его личных воспоминаний об участии в войне во Вьетнаме, излагая в ней свою собственную точку зрения относительно этого периода в жизни².

Густав Хэсфорд (Gustav Hasford) также имеет отношение к войне во Вьетнаме, поскольку проходил военную службу в качестве военного корреспондента из Корпуса морской пехоты США и получил известность прежде всего благодаря произведению «Старики» (*The Short-Timers*), 1979 г.³, которое легло в основу одного из культовых художественных фильмов, посвященных военной тематике – «Цельнометаллическая оболочка» (р. Стэнли Кубрик).

Другие его произведения - «Призрачная ошибка» (*The Phantom Bloop-er*), 1990 г.⁴ и «Лучшие времена» (*A Gypsy Good Time*), 1992 г.⁵ также связаны с «вьетнамской темой», но получили гораздо меньшую известность, чем «Старики».

Еще один участник войны во Вьетнаме **Тим О'Брайен (Tim O'Brien)** также является автором сразу нескольких произведений на «вьетнамскую тему». Самое известное из них – роман-фантазмагория «Вслед за Каччиато» (*Going after Cacciato*), 1978 г.⁶. Правда, еще за несколько лет до его появления Тим О'Брайен издал книгу, основанную на своих личных впечатлениях от участия в войне во Вьетнаме «Если я погибну в зоне боевых действий, положите меня в ящик и отправьте меня домой» (*If I Die in a Combat*

¹ Кстати, «История Пако» стала первым произведением на «вьетнамскую тему», автором которого является американец, и которое было издано во Вьетнаме после перевода его на вьетнамский язык (декабрь 2010 г.).

² Heinemann L. Black Virgin Mountain: A Return to Vietnam. New York: Doubleday, 2005.

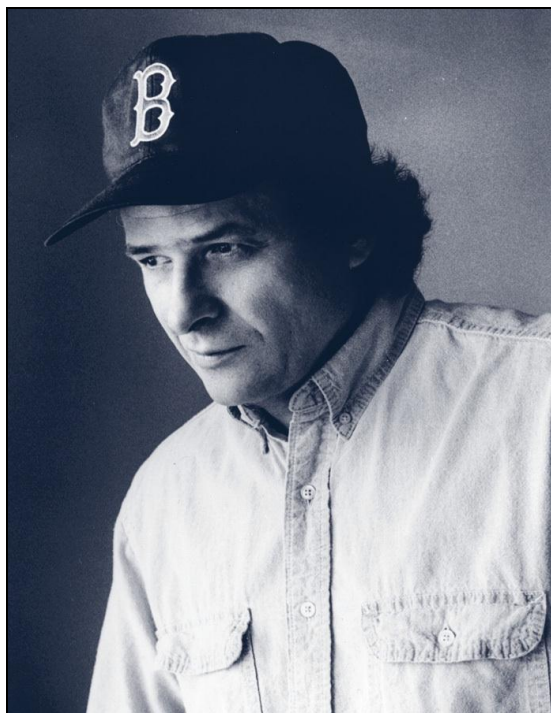
³ См.: Hasford G. The Short-Timers. New York: Bantam, 1979.

⁴ См.: Hasford G. The Phantom Bloop-er. New York: Bantam, 1990.

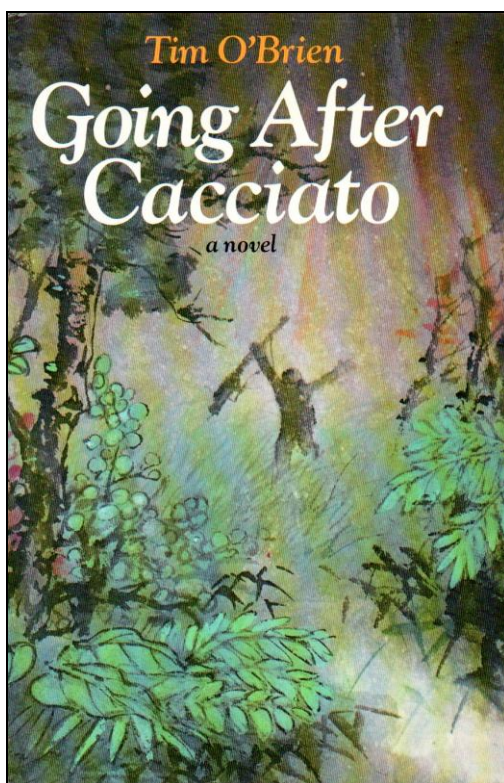
⁵ См.: Hasford G. A Gypsy Good Time. New York: Bantam, 1992.

⁶ См.: O'Brien T. Going After Cacciato. New York: Delacorte Press, 1978.

Zone, Box Me Up and Ship Me Home), 1973 г.¹, а также опубликовал несколько рассказов.



Тим О' Брайен



1-е издание романа «Вслед за Каччиато» (1979 г.)

¹ См.: O'Brien T. *If I Die In A Combat Zone Box Me Up & Ship Me Home*. New York: Delacorte press; London: Seymour Lawrence, 1973.

Главный герой в книге «Вслед за Каччиато»¹ - Пол Берлин, который вынужден преследовать дезертировавшего солдата из его подразделения – рядового Каччиато, отправившегося пешком из Вьетнама во Францию. Именно за ним – в погоню или составить беглецу компанию, что остается неясным, – двинулся Пол Берлин и весь его взвод.

Тим О' Брайен с помощью гротеска создает причудливый фантасмагорический и в то же самое время удивительно достоверный образ войны. Обозначенный на страницах романа беспорядок и хаос – отражение неразберихи в умах солдат, силящихся понять что к чему в объективной реальности, но снова и снова натыкающихся на неразрешимые противоречия, довольствующихся фрагментами, которые никак не складываются в единое целое.

Основное состояние персонажей романа Тима О' Брайена – это незнание: «Они не знали простейших вещей – чувства победы, удовлетворения, убеждения, что жертвы были не напрасны. Они не знали, что значит занять хорошую позицию, выбить врага из деревни, поднять американский флаг и сказать: Сегодня мы победили!. Не было ощущения порядка, чувства продвижения к цели. Не было фронта, не было флангов, не было аккуратно вырытых окопов... Не было целей. И не было Высшей Цели. Никто не знал, что вызвало эту войну: экономика, идеология, стремление к мировой гегемонии или просто злоба. Им сообщали, что они заняли Кванг-Най, но они не знали, как это повлияет на ход войны. Они не знали стратегии, не представляли особенностей войны, того, что она собой являет в целом. Когда они брали пленных, что случалось крайне редко, они не знали, какие вопросы им задавать и спрашивать ли что-то вообще или нет, отпустить их на все четыре стороны или пытаться. Увидев мертвого вьетнамца, они не знали, радоваться или огорчаться. Когда наступало затишье, они не знали, хорошо это или плохо, можно надеяться на облегчение или ждать самого худшего. Они не знали, что

¹ *Cacciato* – произв. от ит. "catch-ee-otto", т.е. «охотившийся» / «пойманный».

означает горящая деревня – победу или поражение... Они не знали, что такое Добро и что такое Зло...»¹.

В 1979 г. именно за свой роман «Вслед за Каччиато» Т. О'Брайен получил Национальную книжную премию США.

В 1990-е годы «вьетнамская тема» получила продолжение в еще одном произведении, авторство которого принадлежит Т. О'Брайену - **«В озере во-круг лесов» (*In the Lake of the Woods*), 1994 г.**².

Также следует упомянуть о нескольких произведениях участника войны во Вьетнаме **Джона М. Дель Веккио (*John M. Del Vecchio*)** – **«13-я долина» (*The 13th Valley*), 1982 г.**³, **«Во имя всех живущих» (*For the Sake of All Living Things*), 1990 г.**⁴, **«Отнесите меня домой» (*Carry Me Home*), 1995 г.**⁵. В отличие от большинства других произведений, здесь преимущественно представлены положительные образы войны во Вьетнаме. Кроме того, отдельное внимание автор уделяет событиям, которые происходили в Камбодже. Одна из центральных идей, заложенных в книгах Джона М. дель Веккио – ветераны, страдающие от «вьетнамского синдрома», которые все-таки находят смысл жизни и к ним возвращается гордость за то, что они сделали во Вьетнаме.

Гораздо меньше идеализма в произведении **Ларри Брауна (*Larry Brown*)** **«Грязная работа» (*Dirty Work*), 1989 г.**⁶. Главные герои – пациенты (белый – Уолтер Джеймс и черный – Брайден Чайней) госпиталя. Страдающие от ран и переживаний за свое будущее, они мечтают о лучшей жизни, но их мечты остаются только мечтами.

Травмирующий эффект войны во Вьетнаме, сломанные судьбы ветеранов, проблемы, с которыми они столкнулись после возвращения домой нахо-

¹ Подробнее: Белов С.Б. Бойня номер "х": Литература Англии и США о войне и военной идеологии. М.: Сов. писатель, 1991. С.286-287.

² См.: O'Brien T. In the Lake of the Woods. New York: Houghton Mifflin/Seymour Lawrence, 1994.

³ См.: Del Vecchio, John M. The 13th Valley. New York: Bantam Books, 1982.

⁴ См.: Del Vecchio, John M. For the Sake of All Living Things. New York: Bantam Books, 1990.

⁵ См.: Del Vecchio, John M. Carry Me Home. New York: Bantam Books, 1995.

⁶ См.: Brown L. Dirty Work. Chapel Hill: Algonquin Books of Chapel Hill, 1989.

дится также в центре внимания таких авторов, как **Стивен Райт (Stephen Wright)**, «Медитации в зелени» (*Meditations in Green*), 1983 г.¹, **Джэк Фуллер (Jack Fuller)**, «Осколки» (*Fragments*), 1984 г.², а также **Майкл Петерсон (Michael Peterson)**, «Время войны» (*A Time of War*), 1990 г.³ и др. Все они также проходили военную службу во Вьетнаме и при создании своих произведений использовали личные воспоминания о войне во Вьетнаме.

Необычные, основанные на богатой фантазии автора, образы созданы в романе «Медитации в зелени». Главный герой – Джеймс Гриффин, участник войны во Вьетнаме, который после своего возвращения домой постоянно предается воспоминаниям о своем «вьетнамском опыте». При этом повествование строится на двух уровнях, которые постоянно соприкасаются. Воспоминания о прошлом во Вьетнаме сочетаются у Джеймса Гриффина с «медитациями», навеянными курением марихуаны.

Джеймс Гриффин оказывается контужен своим «вьетнамским опытом». Во время атаки партизан на лагерь он получает ранение, теряет ногу и возвращается домой инвалидом. Адаптация к мирной жизни идет мучительно, контакты с окружающим миром причиняют боль и ему хочется, что его оставили в покое.

Не случайно в своих «медитациях» Джеймс Гриффин воображает себя растением – колючим, опасным для мелких животных, детей и насекомых: «Я вырасту в парке, причиняя неприятности глупым туристам и собакам, остановившимся помочиться возле меня. Мое поведение будет вызывающим. Я буду стрелять иголками, издавать дурной запах. Мерзким своим видом портить чудесный ландшафт... Меня нельзя будет вырвать из земли. Крепкими щупальцами длиной в 25 футов я уцеплюсь за нашу планету. Химические дожди мне нипочем – все равно что родниковая вода. Я буду восседать в

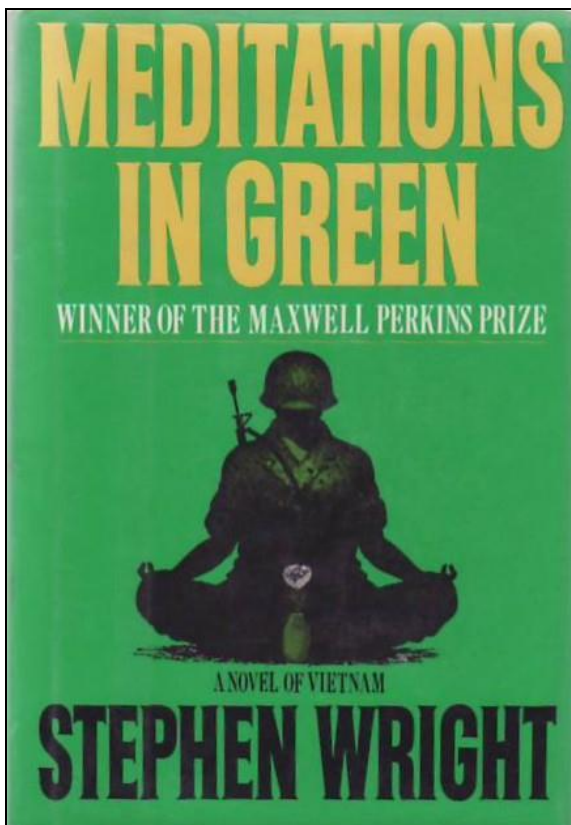
¹ См.: Wright S. *Meditations in Green*. New York: Charles Scribner's Sons, 1983.

² См.: Fuller J. *Fragments*. New York: Morrow, 1984.

³ См.: Peterson M. *A Time of War*. New York: Pocket Books, 1990.

центре Вселенной, упрямое растение, лишенное экономической или декоративной ценности, требующее минимального питания...»,

Позже герой Джеймса Гриффина вообразит себя растением из пластика, не зависящим от внешних условий вообще. Искусственному растению не нужно абсолютно ничего, оно существует автономно от окружающего мира и это есть крайняя степень отчуждения, знак полного и окончательного разрыва с обществом¹.



1-е издание романа «Медитации в зелени» (1983 г.)

В центре внимания романа «Осколки» Джека Фуллера – история без вины виноватого юного солдата, по роковому стечению обстоятельств убившего свою возлюбленную-вьетнамку. «Осколки, - размышляет один из героев книги, - кусочки металла, покореженные и бесформенные, осколки времени... Момент здесь... Мгновение там... А ты пытаешься сложить все воедино, но без толку. Ты помнишь детали, моменты ужаса и еще моменты близо-

¹ Подробнее: Белов С.Б. Бойня номер "х": Литература Англии и США о войне и военной идеологии. М.: Сов. писатель, 1991. С.288-289.

сти, помнишь тех, без кого не смог бы выжить. Но сколько ни стараешься сложить осколки воедино, целого не получается»¹.



1-е издание романа «Осколки» (1984 г.)

О горьком возвращении домой участника войны во Вьетнаме рассказывает также Э. Додж в романе «Дау» (1985 г.). «Дау» означает по-вьетнамски «боль». Эта боль не дает покоя Моргану Прескотту, который в 17 лет отправился на войну «защищать Свободу и Демократию». Он честно исполнял свой долг, не отсиживался за чужими спинами, узнал, что такое неприятельские засады, смерть товарищей, что такое «умиротворение» вьетнамских провинций, наводненных партизанами.

Получив тяжелое ранение, он попадает в госпиталь. Но сильнее, чем боль от ран, его мучают душевные терзания, усиливающиеся впечатлениями от увиденного и пережитого, которые возвращаются к нему жуткими кошмарами. И хотя доктора успокаивают его («Ничего страшного. Ты просто адаптируешься к взрослой жизни... Тебе надо немного возмужать. Через какое-то время все наладится»), проходит время и возникают новые потрясения.

¹ Подробнее: Белов С.Б. Бойня номер "х": Литература Англии и США о войне и военной идеологии. М.: Сов. писатель, 1991. С.287-288.

Новость о гибели возлюбленной-вьетнамки от пули американца, одного из солдат взвода лейтенанта Колли, приводит к новому нервному срыву и Морган Прескотт оказывается в психиатрической больнице. Возвращение на родину также не приносит радости. Его сторонятся сверстники. Его не берут на работу – мешает не только его медицинское досье, но и вообще тот факт, что он принимал участие в войне во Вьетнаме. По городу ползет слух, что он вернулся оттуда настоящим маньяком, одержимым только одной страстью – убивать...

Оказавшись у самого края пропасти Морган Прескотт все же не делает последнего, рокового шага и не кончает свою, кажущуюся бессмысленной, жизнь самоубийством. Ему удастся встретить женщину, которая своей любовью спасает его от отчаяния и краха. Но именно ей он пытается высказать все, что накопилось за годы: «Мы отдали Вьетнаму все, что у нас было. Мы верило в то, что делали, не задумываясь, правильно ли нам приказывали или нет. Я пошел во Вьетнам добровольцем, вернулся домой искалеченным и был встречен как прокаженный. Мне пришлось уехать из родного города, подальше от разных пересудов и оттого еще, что никто не хотел иметь со мной дело. То же самое происходит с такими, как я. Мы воображали себя Джонами Уэйнами, но на самом деле были толпой перепуганных 18-ти и 19-ти летних юнцов, которые боялись, но учились заботиться друг о друге и выживать в нечеловеческих условиях»¹.

Безусловный интерес вызывает книга **Николаса Проффита (*Nicholas Proffitt*) «Сады камней» (*Gardens of Stone*), 1983 г.**². В центре повествования – двое военнослужащих, принадлежащие к разным поколениям (Клелл Хазард и Джэк Уиллоу). Один из них – ветеран Второй мировой войны, принявший также участие в военных действиях в Корее и Вьетнаме, а теперь служит в роте почетного караула на Арлингтонском кладбище. Туда же по-

¹ См.: Белов С.Б. Бойня номер "х": Литература Англии и США о войне и военной идеологии. М.: Сов. писатель, 1991. С.289-290.

² См.: Proffitt N. The Gardens of Stone. New York: Carroll & Graf, 1983.

падает и юноша, с отцом которого воевал его старший товарищ. Молодой человек тяготится своей нынешней ролью в качестве участника траурных церемоний на Арлингтонском кладбище и рвется воевать во Вьетнаме. Сын человека, храбро воевавшего на фронтах Второй мировой войны, преданного армии всей душой, он убежден: «Если ты выбрал военную карьеру, твой долг сражаться там, где ты нужнее всего. Я добьюсь перевода во Вьетнам... Армия США не проиграла ни одной войны. И уж во всяком случае не потерпит поражение от горстки крестьян-азиатов».

В конце концов, он все-таки попадает во Вьетнам, где приходит к пониманию бессмысленности войны. Наблюдая загнивание южновьетнамского режима, некомпетентность и корыстолюбие американского и южновьетнамского генералитета, страдания молодых американских военнослужащих, оказавшихся не подготовленными к «войне без правил», он быстро утрачивает свой былой идеализм и начинает подумывать, не сбежать ли ему во время отпуска в Канаду или Швецию, но чувство долга берет верх, он возвращается во Вьетнам, где вскоре погибает.

Оставшийся в Америке его старший товарищ также весьма остро переживает происходящее во Вьетнаме. Он не одобряет войну во Вьетнаме, но не потому, что сомневается в праве Америки наводить порядок в других странах, а потому, что его раздражает то, что «вьетнамская кампания» плохо организована, наспех продумана и во многом отдана на откуп политическим жуликам и тем, кто наживается на военных заказах. По его мнению, надо либо воевать как следует, либо уходить оттуда.

В результате, он вступает в серьезный конфликт со своим начальством и требует коренного пересмотра принципов подготовки новобранцев, которых надо учить не по устаревшим разработкам, а в соответствии со спецификой Вьетнама. Сражаться ему приходится не только с косностью и некомпетентностью начальства и коллег, но и с безответственными либералами, норовящими очернить родную страну в глазах мирового общественного мнения.

Оказавшись в конфликте с армейской бюрократией, он подумывает, не пора ли «завязать», подать в отставку в знак протеста против засилья равнодушных бездарностей. Известие о смерти во Вьетнаме юноши становится для него последней каплей.



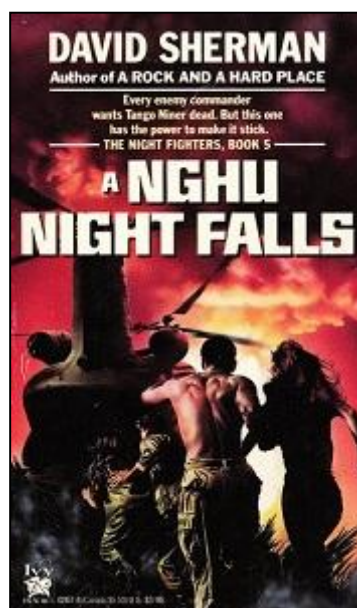
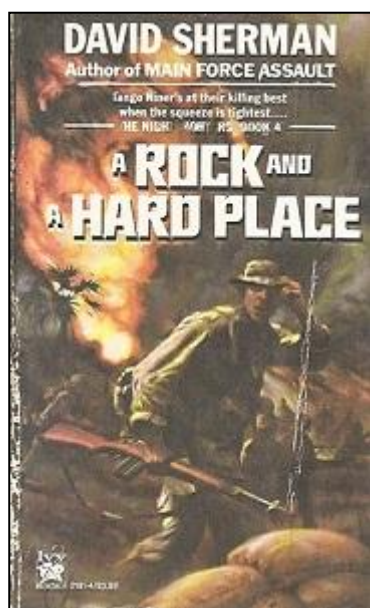
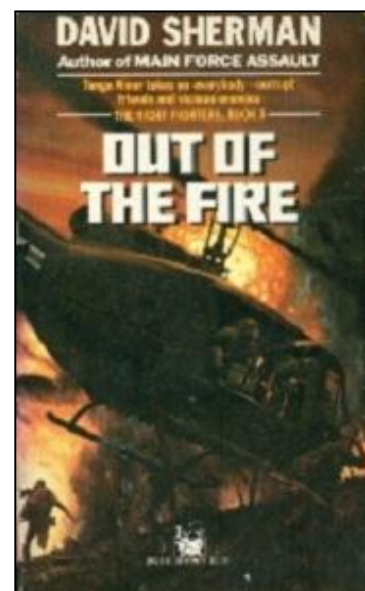
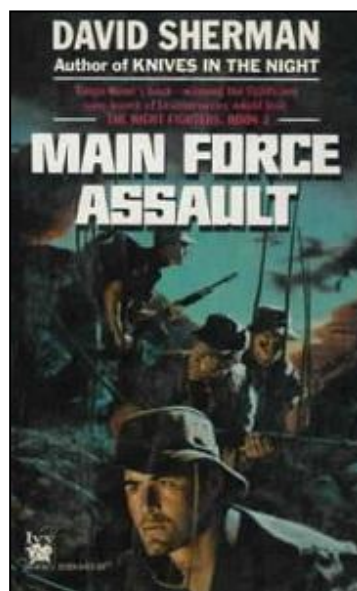
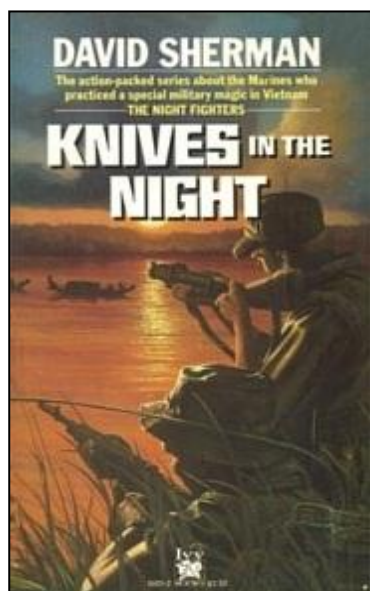
1-е издание романа «Сады камней» (1983 г.)

Один из ключевых моментов в романе – эпизод похорон погибшего во Вьетнаме одного из главных героев. Его мать демонстративно отказывается присутствовать на похоронах, поскольку для нее сын «погиб» в тот день, когда он записался в армию. На кладбище, второй главный герой не выдерживает и, разрыдавшись, обвиняет себя в преступном бездействии, в том, что не учил молодежь науке выживать во Вьетнаме, принимая решение отправить во Вьетнам, чтобы выполнить свой долг¹.

Также следует упомянуть о целой серии приключенских романов на тему войны во Вьетнаме, автором которых является еще один участник этого конфликта **Дэвид Шерман (David Sherman)**: «Ножи в ночи» (*Knives in the*

¹ Подробнее: Белов С.Б. Бойня номер "х": Литература Англии и США о войне и военной идеологии. М.: Сов. писатель, 1991. С.280-282.

Night), 1987 г.¹, «Нападение главных сил» (*Main Force Assault*), 1987 г.², «Из огня» (*Out of the Fire*), 1987 г.³, «Скала» (*A Rock and a Hard Place*), 1988 г.⁴, «Ночное падение Нгу» (*A Nghu Night Falls*), 1988 г.⁵, «Чарли здесь больше не живет» (*Charlie Don't Live Here Anymore*), 1989 г.⁶.



Книги из «вьетнамской серии» Дэвида Шермана

¹ См.: Sherman D. *Knives in the Night*. New York: Ivy Books, 1987.

² См.: Sherman D. *Main Force Assault*. New York: Ivy Books, 1987.

³ См.: Sherman D. *Out of the Fire*. New York: Ivy Books, 1987.

⁴ См.: Sherman D. *A Rock and a Hard Place*. New York: Ivy Books, 1988.

⁵ См.: Sherman D. *A Nghu Night Falls*. New York: Ivy Books, 1988.

⁶ См.: Sherman D. *Charlie Don't Live Here Anymore*. New York: Ivy Books, 1989.

Главные герои этих произведений – военнослужащие из Корпуса морской пехоты США, сталкивающиеся во время военных действий в Юго-Восточной Азии с различными ситуациями. Опыт собственного участия в войне во Вьетнаме позволил Дэвиду Шерману весьма реалистично описать обстановку, в которой находились американцы, передать атмосферу военных действий.



Дэвид Шерман

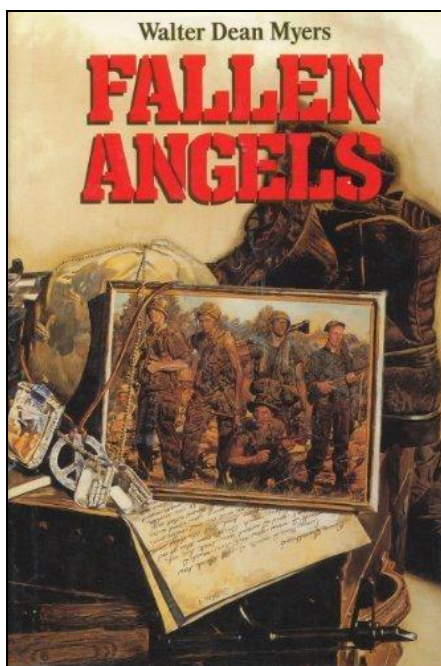
Тема войны во Вьетнаме была продолжена также еще в двух романах Дэвида Шермана – **«Я там был: Война капрала Генри Дж. Морриса, Корпус Морской пехоты США»** (*There I Was: The War of Corporal Henry J Morris, USMC*), 1989 г.¹ и **«Команда»** (*The Squad*), 1990 г.².

Роман **«Падшие ангелы»** (*Fallen Angels*) Уолтера Дина Майерса (*Walter Dean Myers*), 1988 г. наполнен многочисленными натуралистическими сценами из повседневной жизни американских военнослужащих, принимающих участие в войне во Вьетнаме³. Автор в мельчайших подробностях стремится описать самые неприглядные стороны войны, вызывая у читателей отвращение к войне вообще.

¹ См.: Sherman D. *There I Was: The War of Corporal Henry J Morris, USMC*. New York: Ivy Books, 1989.

² См.: Sherman D. *The Squad*. New York: Ivy Books, 1990.

³ См.: Myers, Walter Dean. *Fallen Angels*. New York: Scholastic, 1988.



1-е издание романа «Падшие ангелы»

Социальные последствия войны во Вьетнаме находятся в центре внимания таких авторов, как Боббин Энн Мэйсон (*Bobbie Ann Mason*), «В стране» (*In Country*), 1985 г.¹, Синтия Райлант (*Cynthia Rylant*), «Голубоглазая маргаритка» (*A Blue-Eyed Daisy*), 1985 г.², Мэри Даунинг Хэн (*Mary Downing Hahn*), «Декабрьская тишина» (*December Stillness*), 1988 г.³, Кэтрин Дженсен (*Kathryn Jensen*), «Карманные деньги» (*Pocket Change*), 1989 г.⁴. Особенностью этих произведений, по сравнению с предшествующими, явилось то, что главный герой в них – это женщина.

Сэнди Доусон Бойд (*Candy Dawson Boyd*) в книге «Чарли Пиппин» (*Charlie Pippin*), 1987 г. обращается к проблемам, связанным с местом и ролью во время войны во Вьетнаме афро-американцев⁵.

Кроме того, в 1980-е годы в художественной литературе впервые была поднята проблема вьетнамских беженцев в США: Морен Крейн Вартски и Дик Тейчер (*Maureen Crane Wartski, Dick Teicher*), «Лодка в никуда» (*Boat*

¹ См.: Mason, Bobbie Ann. *In Country*. New York : Harper & Row, 1985.

² См.: Rylant C. *A Blue-Eyed Daisy*. New York: Bradbury Press, 1985.

³ См.: Hahn, Mary Downing. *December Stillness*. New York: Clarion Books, 1988.

⁴ См.: Jensen K. *Pocket Change*. New York : Macmillan, 1989.

⁵ См.: Boyd, Candy Dawson. *Charlie Pippin*. New York: Macmillan, 1987.

to Nowhere), 1980 г.¹, Джек Беннет (*Jack Bennett*), «Путешествие удачливого дракона» (*Voyage of Lucky Dragon*), 1981 г.², Джеми Гилсон Хэлло (*Jamie Gilson Hello*), «Мое имя – "Яичница-болтунья"» (*My Name Is Scrambled Eggs*), 1985 г.³, Лан Чао (*Lan Cao*), «Обезьяний мост» (*Monkey Bridge*), 1997 г.⁴.

В 2000-е годы появился ряд произведений, в которых их авторы вновь обратились к теме войны во Вьетнаме: Джероми Голд (*Jerome Gold*), «Сержант Диккинсон» (*Sergeant Dickinson*), 2002 г.⁵, Дон Ломакс (*Don Lomax*), «Вьетнамский дневник» (*Vietnam Journal*), 2002 г.⁶, Питер Поунсей (*Peter Pouncey*), «Правила для ожидающих стариков» (*Rules for Old Men Waiting*), 2005 г.⁷, Денис Джонсон (*Denis Johnson*), «Дымящееся дерево» (*Tree of Smoke*), 2007 г.⁸, Марти Лимбах (*Marti Leimbach*), «Человек из Сайгона» (*The Man From Saigon*), 2009 г.⁹, Карл Марлантес (*Karl Marlantes*), «Маттерхорн» (*Matterhorn*), 2010 г.¹⁰, Татьяна Соли (*Tatjana Soli*), «Поедающие лотос» (*The Lotus Eaters*), 2010 г.¹¹. Правда, почти во всех этих романах война во Вьетнаме фактически не находится в центре сюжета и выступает скорее своеобразным фоном, на котором развиваются любовные линии с участием главных героев, разыгрываются настоящие человеческие драмы.

В отличие от романов, рассказы на «вьетнамскую тему» практически сразу же стали включать значительную по своему характеру критическую составляющую. Публиковались они, как правило, в периодических изданиях, и

¹ См.: Wartski, Maureen Crane, Teicher D. *Boat to Nowhere*. Philadelphia: Westminster Press, 1980.

² См.: Bennett J. *Voyage of Lucky Dragon*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1981.

³ См.: Hello, Jamie Gilson. *My Name Is Scrambled Eggs*. New York: Minstrel Book, 1985.

⁴ См.: Cao L. *Monkey Bridge*. New York: Viking, 1997.

⁵ См.: Gold J. *Sergeant Dickinson*. New York: Soho; London: Turnaround, 2002.

⁶ См.: Lomax D. *Vietnam Journal*. New York: Ibooks, 2002.

⁷ См.: Pouncey P. *Rules for Old Men Waiting*. New York: Random House, 2005.

⁸ См.: Johnson D. *Tree of Smoke*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2007.

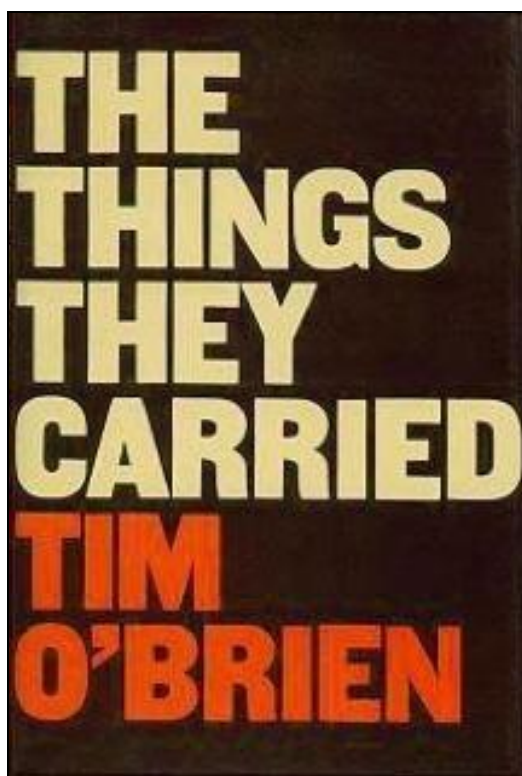
⁹ См.: Leimbach M. *The Man From Saigon*. New York: Nan A. Talese/Doubleday, 2009.

¹⁰ См.: Marlantes K. *Matterhorn*. New York: Atlantic Monthly Press: Distributed by Publishers Group West, 2010.

¹¹ См.: Soli T. *The Lotus Eaters*. New York: St. Martin's Press, 2010.

не получили столь широкой известности, как другие произведения, тематика которых была связана с войной во Вьетнаме.

Исключение составляет разве что серия рассказов на «вьетнамскую тему», которые были написаны Тимом О'Брайеном. Он получил наибольшую известность среди авторов подобных рассказов. Написанные в ироническом ключе истории из жизни американских военнослужащих, находящихся во Вьетнаме, стали публиковаться в периодических изданиях начиная с 1975 г. В 1990 г. вышел сборник рассказов Т. О'Брайена - **«Вещи, которые они несли с собой»** (*Things They Carried*): «Вещи, которые они несли с собой», «Любовь», «Вращение», «Враги», «Друзья», «С полной выкладкой», «На реке», «Дантист», «Чулки», «Храм», «Засада», «О храбрости», «Как рассказать правдивую историю о войне» и др.¹



1-е издание сборника рассказов Т. О'Брайена (1990 г.)

Тем не менее, следует упомянуть также о других авторах рассказов на «вьетнамскую тему»: Раймонд Стайбер (*Raymond Steiber*), «Потерянная компенсация» (*Lost Indemnity*), 1964 г., Томас Паркер (*Thomas Parker*),

¹ См.: O'Brien T. *Things They Carried*. New York: Houghton Mifflin Harcourt, 1990.

«Вывод войск – первый шаг» (*Troop Withdrawal – The Initial Step*), 1969 г., Джордж Дэвис (*George Davis*), «Возвращающийся домой» (*Coming Home*), 1970 г., Кларенс Мэйджор (*Clarence Major*), «Мы – пехотинцы» (*We Is Grunts*), 1970 г., Дэвид Худдл (*David Huddle*), «Допрос военнопленного Банга господином Хокинсом и сержантом Треем» (*Interrogation of the Prisoner Bung by Mister Hawkins and Sergeant Tree*), 1971 г. Во всех из них преобладала именно критическая составляющая, и даже со стороны самих участников войны во Вьетнаме была слышна эта критика: Майкл Маккас-кер (*Michael McCusker*), «Старик» (*The Old Man*), 1973 г., Джеймс Доррис (*James Dorris*), «Несчастный случай» (*The Accident*), 1973 г.¹

Другие, получившие определенную известность рассказы на «вьетнам-скую тему» принадлежат перу У. Д. Эрхарта (*W. D. Ehrhart*), «Я пью мой черный кофе» (*I Drink My Coffee Black*), 1979 г. Роберта Батлера (*Robert Butler*), «Хороший аромат от Странной горы» (*A Good Scent from a Strange Mountain*), 1992 г.²

В 2000-е годы в числе авторов оказались Диана Делл (*Diana Dell*), «Сайгонская партия» (*Saigon Party*), 1999 г., Сьюзан О' Нилл (*Susan O'Neill*), «Ничего не подразумевающая» (*Don't Mean Nothing*), 2001 г., Крегг Джордженсон (*Kregg Jorgenson*), «Абсолютно сумасшедший, ДжиАй: Странные, но настоящие истории Вьетнамской войны» (*Very Crazy, G.I.: Strange but True Stories of the Vietnam War*), 2001 г., а также Х. Ли Барнс (*H. Lee Barnes*), «Обстрел Хо» (*Gunning for Ho*), 2000 г., Брион Тетрик (*Bryon Tetrick*), «В тени стены» (*In the Shadow of the Wall*), 2002 г., Дуглас Нерэлич (*Douglas Neralich*), «Дорогая Донна, я всего лишь в 45 часах от Бьен Хоа» (*Dear Donna, It's Only 45 Hours from Bien Hoa*), 2002 г.³

¹ См.: Wayne Karlin et al. *Free Fire Zone: Short Stories by Vietnam Veterans*. New York, McGraw-Hill, 1973.

² См.: Butler R. *A Good Scent from a Strange Mountain*. New York: H. Holt, 1992.

³ См. также: *Touring Nam: Vietnam War Stories* / Eds. by Martin Greenberg and Augustus Norton. New York: W. Morrow, 1985.

Такой же значительной, как и в случае с прозой, оказалась реакция на события, связанные с войной во Вьетнаме, со стороны поэзии. Критическая составляющая здесь изначально являлась преобладающей.

Правда, иной подход демонстрировали авторы (преимущественно, американские военнослужащие) достаточно смелых (с точки зрения морали) по своему содержанию поэтических произведений, которые во время войны во Вьетнаме часто публиковались в периодических изданиях *Grunt* и *Pacific Stars and Stripes*, а впоследствии были собраны в специальном сборнике¹.

Для них было характерно обращение к юмору, как впрочем, и для целого ряда других авторов: Джон Берриман (*John Berryman*), «66» (66), 1964 г., Лоуренс Ферлингетти (*Lawrence Ferlinghetti*), «Где находится Вьетнам?» (*Where Is Vietnam?*), 1965 г., Аллен Гинсберг (*Allen Ginsberg*), «Сутра вихря Уичито» (*Wichita Vortex Sutra*), 1966 г., Денис Левертов (*Denise Levertov*), «Горький танец» (*Sorrow Dance*), 1967 г., «Выходя из тени войны» (*Out of the War Shadow*), 1968 г., «Освобождаясь от едкого запаха» (*The Freeing of the Dust*), 1975 г., «Чтобы остаться в живых» (*To Stay Alive*), 1987 г., Мюриэл Рукейзер (*Muriel Rukeyser*), «Раскрытие» (*Breaking Open*), 1973 г., Эдриенн Рич (*Adrienne Rich*), «Дьен Бьен Фу» (*Dien Bien Phu*), 1974 г. и др.

В свою очередь, один из первых и значительных по своей мощи голосов протеста против войны во Вьетнаме прозвучал в 1966-1967 гг. в творчестве целой группы авторов². Вслед за этим, было выпущено еще несколько сборников стихотворений, авторы которых высказали свое критическое отношение к политике США в Юго-Восточной Азии³. В данных сборниках свое отражение получило общее критическое отношение к войне во Вьетнаме, сло-

¹ См.: Tuso, Joseph F. *Singing the Vietnam Blues: Songs of the Air Force in Southeast Asia*. College Station: Texas A & M University Press, 1990.

² См.: *Poetry Reading against the Vietnam War* / Eds. by Robert Bly and David Ray. Madison: American Writers Against the Vietnam War; distributed by the Sixties Press, 1966; *Where Is Vietnam? American Poets Respond*; *An Anthology of Contemporary Poems* / Eds. by Walter Lowenfels. Garden City, Anchor Books, 1967.

³ См.: *Out of the Shadow of War. An Anthology of Current Poetry*. New York: War Resisters League, 1967; *Poetry against the War*. Chicago: Poetry, 1972.

жившееся к тому моменту среди представителей интеллектуальных кругов американского общества.

Необходимо также упомянуть о нескольких романах в стихах: «Просто Вьетнам» (*Vietnam Simply*), Дик Ши (*Dick Shea*), 1967 г.¹, «О том, как Эди Мерфи умер во Вьетнаме» (*How Audie Murphy Died in Vietnam*), МакЭвой Лэйн (*McAvoy Layne*), 1972 г.², «Допросы» (*Interrogations*), Лерой Куинтана (*Leroy Quintana*), 1990 г.³.

Многие из авторов являлись участниками войны во Вьетнаме и после возвращения домой присоединились к движению протеста. Их творчество, таким образом, являлось одной из форм протеста, с помощью которой они заявляли о своей оппозиции к войне во Вьетнаме в частности, и к войне вообще⁴.

Поднимаемые темы, по большей части были связаны с их личным опытом участия в войне во Вьетнаме: вооруженные столкновения с вьетконговцами, смерть однополчан, враждебная атмосфера в виде джунглей, насилие, гибель мирных жителей – стариков, женщин и детей, трупы в похоронных мешках, прибытие и отъезд из Вьетнама, бытовые сцены из повседневной жизни вьетнамцев, красоты природных ландшафтов, отправка писем домой, возвращение на родину и тяжелые воспоминания о войне.

Предельно откровенные по своему содержанию, показывающие все ужасы войны, ее трагическую сущность, наполненные эмоциями, иногда с излишней экспрессией, стихотворения были наполнены многочисленными

¹ См.: Shea D. *Vietnam Simply*. CoronadoЖ: Pro Tem Publishers, 1967.

² См.: Layne, McAvoy. *How Audie Murphy Died in Vietnam*. Garden City: Anchor Books, 1973.

³ См.: Quintana L. *Interrogations*. Chevy Chase: Burning Cities Press, 1990.

⁴ См., напр., *Poems of the Vietnam War* / Ed. by J. Topham. New York: American Poetry Press, 1980; Topham J., ed. *Vietnam Heroes: A Tribute: An Anthology of Poems by Veterans and Their Friends*. Vol. 1. Claymont: American Poetry Press, 1982; Topham J., ed. *Vietnam Heroes II: The Tears of a Generation; Poems and Prose on the Consequences of War*. Vol. 2. Claymont: American Poetry Press, 1982. Topham J., ed. *Vietnam Heroes III: That We Have Peace; An Anthology of Poems by Veterans of Vietnam*. Philadelphia: American Poetry Press, 1983. См. также: Hollis J. *Vietnam Poems: The War Poems of Today*. Vol. 1. Upper Darby: American Poetry Press, 1983; Hollis J. *Vietnam Poems: The War Poems of Today – Second Collection*, 1983. Vol. 2. Upper Darby: American Poetry Press, 1983.

армейскими жаргонизмами, которые широко использовались американскими военнослужащими во время войны во Вьетнаме.

Из нескольких сотен американских поэтов, являющихся участниками войны во Вьетнаме, некоторые приобрели широкую известность. Среди них – **Юсеф Комуняка (*Yusef Komunyakaa*)**, который в 1994 г. стал лауреатом Пулитцеровской премии¹. Также это **У.Д. Эрхарт (*W. D. Ehrhart*)**, один из самых плодовитых авторов на «вьетнамскую тему», опубликовавший не только сборник стихов, но и целый ряд произведений в жанре прозы, а также несколько работ, написанных в научном стиле².



У.Д. Эрхарт

¹ См.: Komunyakaa Y. I Apologize for the Eyes in My Head. Middletown: Wesleyan University Press; Scranton: Distributed by Harper & Row, 1986.

² См.: Ehrhart, W.D. The Awkward Silence. Stafford: Northwoods Press, Incorporated, 1980.

Упомянем также о таких авторах, как Майкл Кэйси¹, Д.К. Берри², Джон Балабан³, Брайан Алек Флойд⁴, Перри Олдэм⁵, Джеральд Маккарти⁶, Гораций Колман⁷, Дж.П. Джонсон⁸, Ричард Э. Бейкер⁹, Ричард Кюррей¹⁰, Р.Л. Барт¹¹, Д.Ф. Браун¹², Билл Шилдс¹³, Уолтер Макдональд¹⁴, Брюс Вейгл¹⁵, Дэвид Хаддл¹⁶, Стив Мэйсон¹⁷, Кевин Боуэн¹⁸, Филипп Мэхони¹⁹, Рик Ст. Джон²⁰ и др.²¹.

Трагический характер участия США в войне во Вьетнаме предоставил широкие возможности для творчества американских драматургов.

Уже в 1960-е – 1970-е гг. было сыграно более 200 спектаклей (некоторые из которых были продолжительностью менее 5 минут), поставленных по пье-

¹ См.: Casey, M. Obscenities. New Haven: Yale University Press, 1972.

² См.: Berry, D. C. Saigon Cemetery. Athens: University of Georgia Press, 1972.

³ См.: Balaban J. After Our War. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1974; Balaban J. Blue Mountain. Greensboro: Unicorn, 1982.

⁴ См.: Floyd, Bryan Alec. The Long War Dead: An Epiphany, 1st Platoon, U.S.M.C. New York: Avon Books, 1976.

⁵ См.: Oldham P. Vinh Long. Meadows of Dan: Northwoods Press, 1976.

⁶ См.: McCarthy, Gerald. War Story. Trumansburg: The Crossing Press, 1977.

⁷ См.: Coleman H. Between a Rock and a Hard Place // Four Black Poets: Coleman, Jackson, Mbembe & Welburn. Kansas City: BkMk Press, 1977.

⁸ См.: Johnson, G.P. I Was Fighting for Peace, but, Lord, There Was Much More. Hicksville: Exposition Press, 1979.

⁹ См.: Baker, Richard E. Shell Burst Pond. Tacoma: The Rapier Press, 1980.

¹⁰ См.: Currey R. Crossing Over: A Vietnam Journal. Cambridge: Applewood Press, 1980.

¹¹ См.: Barth, R.L. Forced Marching to the Styx: Vietnam War Poems. Van Nuys: Perivale Press, 1983.

¹² См.: Brown, D.F. Returning Fire. San Francisco: San Francisco State University, 1984.

¹³ См.: Shields B. Nam Poems. [S.l.]: Mad Dog Production, 1987.

¹⁴ См.: McDonald W. After the Noise of Saigon. Amherst: University of Massachusetts Press, 1988.

¹⁵ См.: Weigl B. Song of Napalm. Kansas City: University of Missouri, 1988.

¹⁶ См.: Huddle D. Stopping by Home. Salt Lake City: Peregrine Smith Books, 1988.

¹⁷ См.: Mason S. Warrior for Peace. New York: Simon & Schuster, 1988.

¹⁸ См.: Bowen K. Playing Basketball with the Viet Cong. Willimantic: Curbstone Press; East Haven: Distributed by InBook, 1994.

¹⁹ См.: Mahony Ph. From Both Sides Now: The Poetry of the Vietnam War and Its Aftermath. New York: Scribner, 1998.

²⁰ См.: John, Rick St. Circle of Helmets: Poetry and Letters of the Vietnam War. Bloomington: 1st Books, 2002.

²¹ См.: Winning Hearts and Minds / Eds. by Larry Rottman, Jan Barry, and Basil T. Paquet. Brooklyn: 1st Casualty Press, 1972; Listen: The War. A Collection of Poetry About the Viet-Nam War / Eds. By Frederick T. Kiley and Tony Dater. Colorado Springs, 1973; Demilitarized Zones: Veterans After Vietnam / Eds. by Jan Barry and W.D. Ehrhart. Perkasio: East River Anthology, 1976; Carrying the Darkness. American Indochina: The Poetry of the Vietnam War / Ed. by W.D. Ehrhart. New York: Avon Books, 1985; Shallow Graves: Two Women in Vietnam / Eds. by Wendy Wilder Larsen and Tran Thi Nga. New York: Random House, 1986; Unaccustomed Mercy: Soldier-Poets of the Vietnam War / Ed. by W.D. Ehrhart. Lubbock: Texas Tech University Press, 1989; Purple Hearts: Poetry of The Vietnam War / Ed. by W.H. McDonald Jr. New York: BookSurge Publishing, 2004.

сам на «вьетнамскую тему»¹. В них война во Вьетнаме использовалась как своеобразная метафора при рассмотрении актуальных проблем мира, а также других проблем, затрагивавших тогда американское общество, отсутствовала присущая прозе и поэзии героика войны во Вьетнаме, центральное место уделялось трагическим аспектам этого вооруженного конфликта. Также практически все они, разве что за исключением телевизионной драмы «Последняя война Оливе Уинтера» (*The Final War of Ollie Winter*), 1967 г., содержали значительный элемент антивоенной темы.

Правда, почти все они оказались недолговечными, были сыграны считанные разы в целом, можно выделить три категории пьес на «вьетнамскую тему».

Первая категория пьес сосредоточена на тематике, отражающей различные аспекты ситуации, связанной с войной во Вьетнаме: «Боттичелли» (*Botticelli*), 1968 г., «Драматизация 365 дней» (*The Dramatization of 365 Days*), 1972 г., «Джи. Эр. Пойнт» (*G. R. Point*), 1975 г., «Как я вовлек себя в эту историю» (*How I Got That Story*), 1979 г., «Пятеро в смертельной зоне» (*Five in the Killing Zone*), 1989 г., «Часть моего сердца» (*A Piece of My Heart*), 1992 г.

Для второй категории пьес характерна концентрация на проблемах расового характера, возникших в условиях войны во Вьетнаме: «Индейцы» (*Indians*), 1969 г., «Рядовой солдат» (*Soldado Raso*), 1971 г., «Вьетнамский крестьянин» (*Vietnam Campesino*), 1971 г., «Заголовки» (*Streamers*), 1976 г., «Спина к спине» (*Back to Back*), 1981 г., «Дустофф» (*Dustoff*), 1982 г., «Одиннадцать зулу» (*Eleven Zulu*), 1983 г., «Растраченное впустую» (*Wasted*), 1983 г.

В свою очередь, третья категория пьес обращается к проблематике ветеранов войны во Вьетнаме: «Дети Кеннеди» (*Kennedy's Children* (1973), «Ме-

¹ Примечательно, что спектакли, поставленные по пьесам на «вьетнамскую тему» появлялись также за пределами США, в том числе в СССР, где по мотивам романа «Тихий американец», который считался проявлением симпатии к коммунизму, была поставлена пьеса.

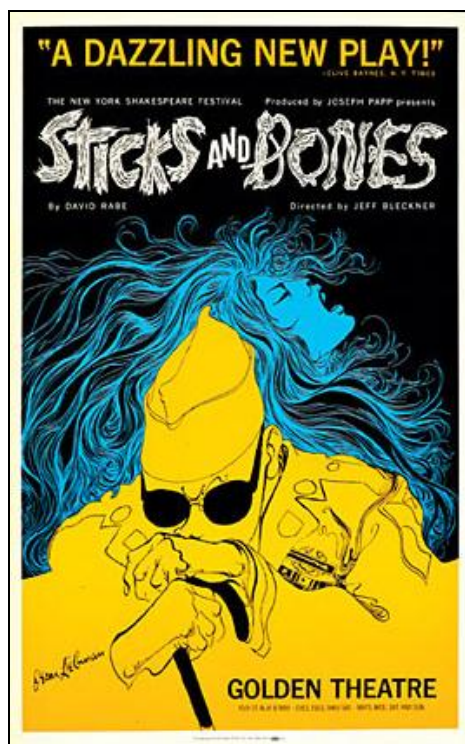
даль почета» (*Medal of Honor Rag*), 1975 г., «Натюрморт» (*Still Life*), 1980 г., «Необыкновенный снег» (*Strange Snow*), 1980 г., «Трассеры» (*Tracers*), 1986 г., «В сердце Америки» (*In the Heart of America*), 1992 г.

Самым известным драматургом, творчество которого было связано с темой войны во Вьетнаме, является Дэвид Рэйб (*David Rabe*), участник войны во Вьетнаме, авторству которого принадлежат пьесы, объединенные в рамках так называемой «вьетнамской трилогии»: «Палки и кости» (*Sticks and Bones*), 1969 г., «Начальная подготовка Павло Хаммеля» (*The Basic Training of Pavlo Hummel*), 1971 г., «Неудачники» (*Streamers*), 1976 г. Из них первая и третья были экранизированы, соответственно, в 1973 г. и 1983 г.



Драматург Дэвид Рэйб

В пьесе «Палки и кости», которая в 1972 г. получила ежегодно присуждаемую за достижения в области американского театра премию «Тони» в номинации «Лучшая пьеса», впервые, причем достаточно подробно показаны проявления так называемого «вьетнамского синдрома». На примере вернувшегося из Вьетнама молодого человека по имени Дэвид, который потерял зрение, показывается как трудно ему вновь вернуться к мирной жизни, с какими серьезными психологическими проблемами он сталкивается, отчуждая от себя родных и близких, друзей, с которыми он не находит понимания.



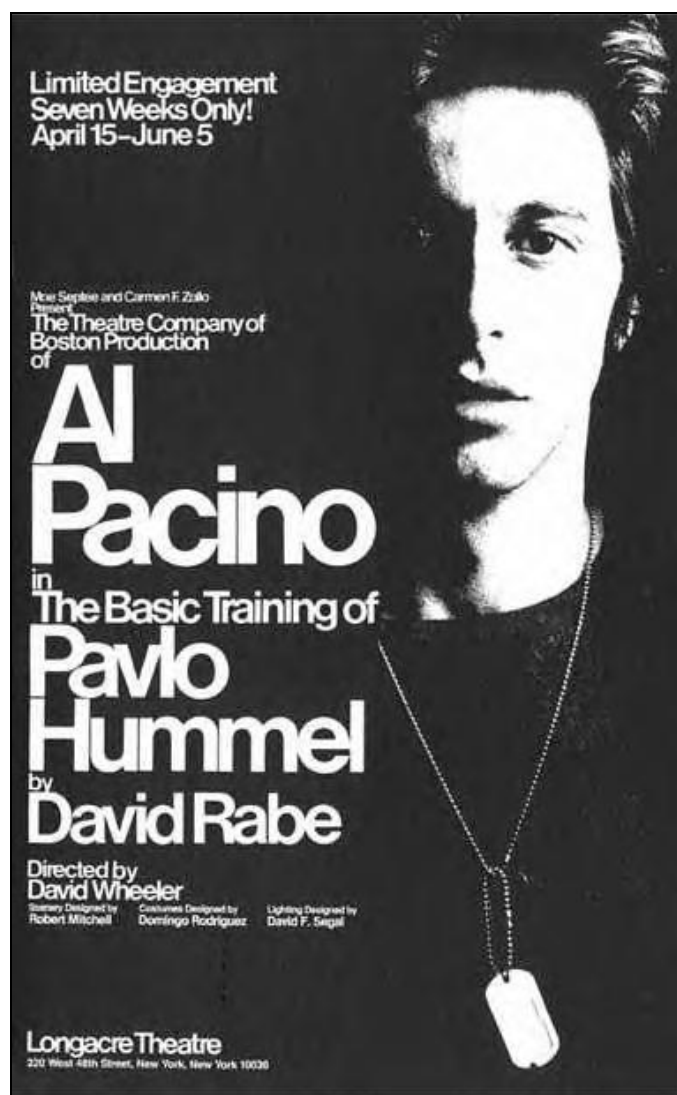
Афиша к спектаклю «Палки и кости»



Сцена из спектакля «Палки и кости»

Иной сюжет находится в центре внимания пьесы «Начальная подготовка Павло Хаммеля». Наиболее известная постановка этой пьесы состоялась в

1977 г. в Бродвейском театре Нью-Йорка и главную роль в ней сыграл тогда уже известный актер Аль Пачино. Павло Хаммель – вечный неудачник, который после призыва в вооруженные силы США моментально сталкивается с проблемами. Презрительное отношение к нему со стороны сержанта создает тяжелую атмосферу службы, которая усугубляется отсутствием доверия со стороны сослуживцев. Тем не менее, Павло Хаммель проходит курс начальной подготовки и отправляется во Вьетнам, но и здесь его ждут только проблемы. Полученные в ходе боевых действий неоднократные ранения вовсе не заставляют Павло Хаммеля отказаться от мысли быть военным. Отвергнув шанс вернуться домой, Павло Хаммель принимает фатальное для себя решение и погибает во время одного из вооруженных столкновений.



Афиша к спектаклю «Начальная подготовка Павло Хаммеля»



Сцена из спектакля «Начальная подготовка Павло Хаммеля»



Сцена из спектакля «Начальная подготовка Павло Хаммеля»

В центре сюжета пьесы «Неудачники», действие которой происходит в 1965 г., судьба нескольких новобранцев (Билли, Карлайл, Ричи, Роджер), собранных из разных частей страны, проходящих курс подготовки и ждущих отправки во Вьетнам. Все они из разных областей страны, разного проис-

хождения и принадлежат к разным социальным слоям, представляя в своем лице отдельные группы американского общества. Картину дополняет личность жестокого сержанта Руни, ветерана Корейской войны. Напряжение с каждым днем возрастает, завязывая в тугой узел расовые, сексуальные и социальные проблемы, грозящий в любой момент закончиться жестокой и кровавой бойней.



Афиша к спектаклю «Неудачники»



Сцена из спектакля «Неудачники»



Сцена из спектакля «Неудачники»



Сцена из спектакля «Неудачники»

Необычный взгляд на войну во Вьетнаме представлен в творчестве американского драматурга **Кристофера Дюранга** (*Christopher Durang*), автора многочисленных пьес, большинство из которых – наполненные абсурдом комедии. Среди них – «Вьетнамизация Нью Джерси» (*The Vietnamization of New Jersey*), 1976 г., представляющая собой пародию на пьесу Дэвида Рейба «Палки и кости».



Кристофер Дюранг



Сцена из спектакля «Вьетнамизация Нью Джерси»



Сцена из спектакля «Вьетнамизация Нью Джерси»

В пьесе представлен взгляд на среднюю американскую семью, в которую в 1967 г. после службы во Вьетнаме возвращается молодой человек, потерявший зрение, изменивший свое отношение к войне, в которой он принимал участие и ставший буддистом. Через различные комические ситуации, с которыми по ходу сюжета сталкиваются члены этой семьи – Оззи Энн (мать), Гарри (отец), Ит (младший сын), Дэвид (старший сын), Лиэт (слепая жена вернувшегося домой старшего сына, ранее являвшаяся проституткой и привезенная из Вьетнама, но на самом деле оказавшаяся ирландкой, проживавшей в штате Нью-Йорк), чернокожая горничная Хэйзел, дядя Ларри, который отличается своими милитаристскими взглядами и даже пытается вовлечь главных героев в курс начальной военной подготовки, перенеся атмосферу учебного лагеря в эту семью, Фрэнк Макджилликатти, - постепенно раскрывается типичное для американцев представление о событиях, происходивших в Юго-Восточной Азии, для которого характерны многочисленные стереотипы, доказывающаяся абсурдность войны во Вьетнаме.



«Вьетнамизация Нью Джерси», современная постановка

Уже в самом финале священник пытается объяснить по какой причине Бог позволяет, чтобы в мире происходили войны: «Бог смотрит вниз с небес и видит маленькую бедную страну с большим числом людей и говорит себе "Боже мой, думаю, что многие из этих людей окажутся в состоянии бедности и деградации", после чего он ночью шепотом передает свои слова Президенту и, затем, утром начинается война». Примечательно, что именно такой, до крайности упрощенный подход, в сущности являлся доминирующим в массовом сознании многих американцев.

Наконец, еще одну, довольно значительную по своему объему, группу представляют свидетельства очевидцев – участников войны во Вьетнаме, бывших американских военнослужащих, написанные в жанре документальной прозы.

Появление подобного рода произведений, авторами которых стали участники войны во Вьетнаме, во многом было обусловлено желанием «выговориться», освободиться от тяжелого «груза» воспоминаний об участии в

событиях в Юго-Восточной Азии. В психологическом отношении это давало возможность, если не оставить в прошлом данную страницу в истории своей жизни, то, по крайней мере, перейти на совершенно иной уровень восприятия событий.

Первые из таких произведений стали появляться еще во время войны во Вьетнаме, правда, авторами их являлись неамериканцы, например, офицер ВС Австралии Дж. Роу, «Подсчитайте наших убитых» (1968 г.).

В 1970-е годы была опубликована целая серия книг, получивших широкую известность в США и за их пределами. Их авторами являлись американские военнослужащие, принимавшие участие в войне во Вьетнаме. Практически все из них являлись рядовыми американцами, которые в большинстве своем добровольно отправились в Юго-Восточную Азию и во время войны во Вьетнаме не занимали командных должностей, являясь простыми солдатами. Однако, именно они вынесли на себе всю тяжесть этого конфликта и впоследствии, вернувшись домой, поделились своими размышлениями по поводу войны во Вьетнаме и своего участия в ней. Это в частности, Дэниэл Паркс («Дневник американского солдата» (*Diary*), 1972 г.)¹, Тим О'Брайен («Если я погибну на поле боя» (*If I Die in a Combat Zone*), 1973 г.)², Рон Ковик («Рожденный четвертого июля» (*Born on the Fourth of July*), 1977 г.)³, Филипп А. Капуто («Слухи о войне» (*A Rumor of War*), 1977 г.)⁴, а также Джеймс Уэбб («Огненные поля» (*Fields of Fire*), 1977 г.)⁵, Р. Рот («Пыль на ветру» (*Sand in the Wind*), 1977 г.)⁶, Уинстон Грум («Времена получше, чем нынешние» (*Better Times Than These*), 1978 г.)⁷.

Уникальной является книга Уоллеса Терри (*Wallace Terry*) «Пятна крови: Устная история Вьетнамской войны, рассказанная черными ве-

¹ См.: Parks D. G.I. Diary. New York: Harper and Row, 1968; Паркс Д. Дневник американского солдата. М.: Воениздат, 1972.

² O'Brien T. If I Die in a Combat Zone. New York: Delta/Seymour Lawrence, 1973.

³ Kovic R. Born on the Fourth of July. New York: Pocket Books, 1977.

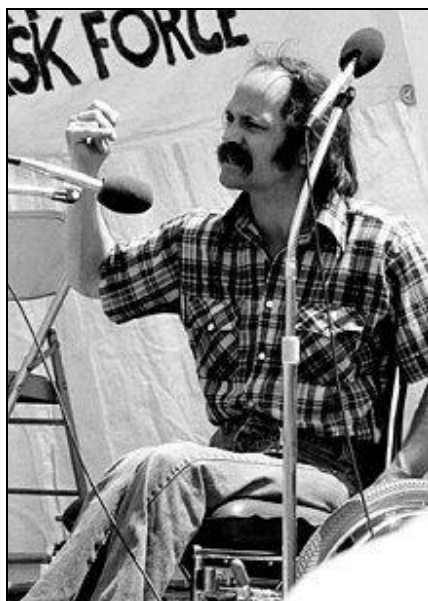
⁴ Caputo Ph. A Rumor of War. New York: Henry Holt & Company, 1977.

⁵ Webb J. Fields of Fire. New York: Bantam Books, 1977.

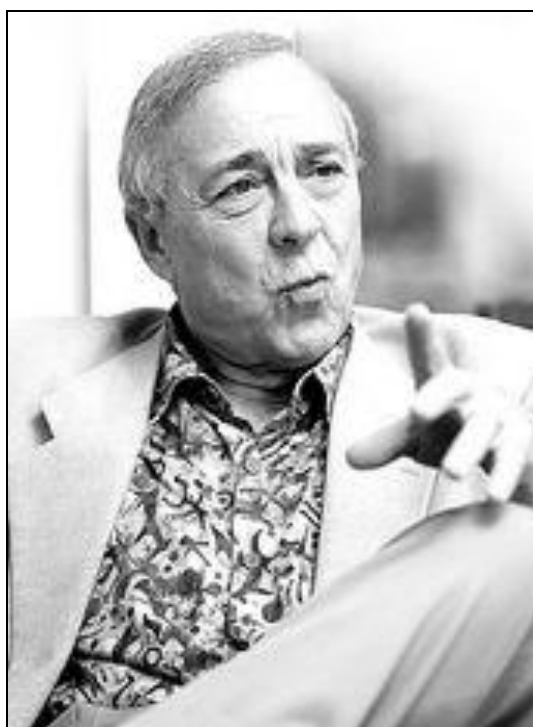
⁶ Roth R. Sand in the Wind. New York: Bantam Books, 1977.

⁷ Groom W. Better Times Than These. New York: Bantam Books, 1978.

теранами» (*Bloods: An Oral History of the Vietnam War by Black Veterans*), 1984 г., в которой представлен взгляд на конфликт со стороны афроамериканцев¹.



Рон Ковик



Филипп А. Капуто

¹ См.: Terry W. Bloods: An Oral History of the Vietnam War by Black Veterans. New York: Random House, 1984. См. также: Demilitarized Zones: Veterans After Vietnam / Eds. by Jan Barry and W.D. Ehrhart. Perkasie: East River Anthology, 1976. См. также сборник интервью с ветеранами войн, в которых принимали участие США: American Veterans on War: Personal Stories from World War II to Afghanistan and Iraq / Ed. by Elise Forbes Tripp. Northampton: Olive Branch Press, 2011.

Практически все эти произведения написаны по схожей схеме. В них описывается жизнь до отправки во Вьетнам, призыв в вооруженные силы, прохождение подготовки, прибытие в район военных действий с описанием всех подробностей своего участия в войне во Вьетнаме, возвращение домой.

Общее же заключается в том, что практически все из них пишут о том, что им действительно хотелось отправиться воевать во Вьетнам, пусть и по разным причинам. К примеру, кто-то надеялся улучшить свое материальное положение, учитывая, что большинство являлись выходцами из бедных американских семей. Другие же оказались подвержены влиянию пропаганды, призывающей внести свой вклад в дело «распространения демократии» по-американски. Не последнюю роль в разжигании в юношах воинственного энтузиазма сыграл образ молодого Президента США Дж. Ф. Кеннеди, слова и дела которого напоминали молодым людям, что Америка нуждается в патриотах. Об этом прямо пишут Рон Ковик, Филипп А. Капуто.

«Мы отправились за океан исполненными иллюзий, — пишет один из них, — и винить за это следовало в равной степени и нашу молодость, и пьянящую атмосферу тех лет... Война всегда кажется привлекательной молодым, которые ничего о ней не знают, но мы надели военную форму еще и потому, что купились на вызов, брошенный президентом Дж.Ф. Кеннеди — "Спроси, что ты можешь сделать для своей страны", который пробудил в нас идеализм миссионерского толка... Подобно французским солдатам конца XVIII века, мы считали, что воюем за дело, "обреченное на триумфальный успех". И потому, выходя в то сырое утро на рисовые поля, мы несли с собой не только винтовки с рюкзаками, но и безоговорочную убежденность в том, что в скором времени вьетконговцы будут разбиты, а дело наше благородное и благое...». На это же указывают в своих воспоминаниях и другие рядовые участники войны во Вьетнаме.

Однако, иллюзии начали развеиваться очень скоро. Те, кого американцы высокомерно считали горсткой наспех обученных воевать крестьян, оказа-

лись серьезным противником, умеющим прекрасно сражаться и готовым стоять насмерть. «Уже к осени веселое приключение стало превращаться в изнурительную, таинственную войну, где нам приходилось сражаться исключительно за то, чтобы уцелеть», - пишет один участников войны во Вьетнаме.

Те, кто мечтал о подвигах вроде тех, что совершали их отцы во Вторую мировую войну, жаждал участия в великих баталиях, что непременно войдут в историю и учебники военного искусства, - вместо этого столкнулись с войной нового типа, где приходилось проводить дни и недели в томительном ожидании противника, а потом, отразив внезапный и молниеносный наскок, нужно было пускаться в преследование по непроходимым джунглям, где в любой момент можно угодить в яму-ловушку, подорваться на mine, получить пулю невидимого снайпера.

Окончательное разрушение образа «миссии» произошло по причине массовой гибели мирных жителей во время проводимых с участием контингента вооруженных сил США военных действий. Действия, осуществляемые в рамках «умиротворения» провинций, о которых также, используя леденящие кровь подробности, пишут авторы, фактически представляют собой карательные операции. В результате, война, не укладывающаяся в рамки здравого смысла, вызывает жгучую ненависть со стороны ее участников.

Единственное о чем мечтают главные герои этих произведений – это выжить и вернуться домой. Однако, и на родине их ждут серьезные проблемы, связанные с процессом адаптации к мирной жизни, но главное – осуждение со стороны большинства американцев за то, что они делали во Вьетнаме¹.

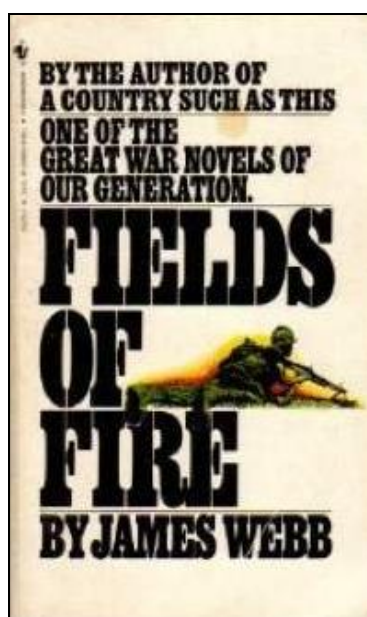
Коллективный герой книги Джеймса Уэбба «Огненные поля» (1977 г.) – взвод морских пехотинцев под командованием лейтенанта Ходжеса, «почти идеальное объединение в отнюдь не идеальных условиях». Его интернациональный состав (белые из самых разных уголков Америки, афро-американец,

¹ См.: Белов С.Б. Бойня номер "х": Литература Англии и США о войне и военной идеологии. М.: Сов. писатель, 1991. С.268-279.

латиноамериканец и др.) не ведет к напряженности: во взводе нет ни социальных, ни расовых предрассудков, а есть чувство единства перед лицом общей угрозы. «Во Вьетнаме, на переднем краю, не важно, кто ты, черный или белый, - размышляет один из героев, - но в тылу против собственной воли ты ввергнут в войну внутри войны».

Получив ранение, лейтенант Ходжес проходит курс лечения на Окинаве. Позади месяцы чудовищного напряжения, смертельной опасности, но он не радуется безмятежной жизни. Ему не хватает его Взвода, образовалась пустота, которую нечем заполнить. «Я ненавижу войну, но без нее не могу», - признается он себе. Ему предлагают новую работу на Окинаве, но он отказывается наотрез: «Я ехал за много тысяч миль от дома не для того, чтобы судить баскетбол!». В результате, он возвращается во Вьетнам и вскоре погибает в очередном бою, как и многие его товарищи.

Джеймс Уэбб, таким образом, как бы защищает фронтовое братство, возникшее среди американских военнослужащих во время войны во Вьетнаме и фактически закрывает глаза на военные преступления, совершаемые в этой стране. Автор критически относится к пацифистскому движению, отвергая его либеральную риторику, оставаясь, таким образом, на позициях государственного патриотизма.



1-е издание книги Дж. Уэбба «Огненные поля» (1977 г.)

Преимущественно отрицательные оценки в отношении событий, происходивших в Юго-Восточной Азии и связанных с войной во Вьетнаме даются в книгах, авторами которых являются Линда Ван Девантер (*Lynda Van Devanter*) и Кристофер Морган (*Christopher Morgan*), «Домой ранним утром» (*Home before Morning*), 1983 г.¹, У.Д. Эрхарт (*W.D. Ehrhart*), «Вьетнам-Перкаси: Военные мемуары морского пехотинца» (*Vietnam-Perkasie: A Combat Marine Memoir*), 1989 г.².

С другой стороны, в целом положительные эмоции преобладают на страницах книг Крэйга Робертса (*Craig Roberts*) и Чарльза У. Сэсса (*Charles W. Sasser*), «Ходячие мертвецы»: История морских пехотинцев Вьетнама» (*The Walking Dead: A Marine's Story of Vietnam*), 1989 г.³, Дэвида Кристиана (*David Christian*) и Уильяма Хоффера (*William Hoffer*), «Виктор Сикс» (*Victor Six*), 1990 г.⁴.

Описание военных действий, с акцентированием на позитивных моментах деятельности американских военнослужащих присутствует также в книгах Майкла Ли Лэннинга (*Michael Lee Lanning*), «Единственная война, которую мы знали: Вьетнамский дневник командира взвода» (*The Only War We Had: A Platoon Leader's Journal of Vietnam*), 1987 г.⁵, «Вьетнам, 1969-1970 гг.: Дневник командира роты» (*Vietnam, 1969-1970: A Company Commander's Journal*), 1988 г.⁶, Ларри Чэмберста (*Larry Chambers*), «Рекондо: ЛРПСы в 101-й воздушно-десантной дивизии» (*Recondo: LRRPs in the 101st Airborne*), 1992 г.⁷, Отто Дж. Лерака (*Otto J. Lehrack*), «Неяркая броня: Морские пехотинцы в войне во Вьетнаме» (*No Shining Armor: The*

¹ См.: Van Devanter L., Morgan Ch. *Home before Morning*. New York: Beaufort Books, 1983.

² См.: Ehrhart, W.D. *Vietnam-Perkasie: A Combat Marine Memoir*. Jefferson: McFarland, 1983.

³ См.: Roberts C., Sasser, Charles W. *The Walking Dead: A Marine's Story of Vietnam*. New York: Pocket Books, 1989.

⁴ См.: Christian D., Hoffer W. *Victor Six*. New York: McGraw-Hill Pub. Co., 1990.

⁵ См.: Lanning, Michael Lee. *The Only War We Had: A Platoon Leader's Journal of Vietnam*. New York: Ivy Books, 1987.

⁶ См.: Lanning, Michael Lee. *Vietnam, 1969-1970: A Company Commander's Journal*. New York: Ballantine Books, 1988.

⁷ См.: Chamberst L. *Recondo: LRRPs in the 101st Airborne*. New York: Ivy Books, 1992.

Marines at War in Vietnam), 1992 г.¹, Эрика М. Бергеруда (*Eric M. Bergerud*), «Красный гром, Тропическая молния: Мир боевого подразделения во Вьетнаме» (*Red Thunder, Tropic Lightning: The World of a Combat Division in Vietnam*), 1993 г.².

Устная история войны во Вьетнаме представлена в книгах Марка Бейкера (*Mark Baker*), «Нам: Вьетнамская война в высказываниях мужчин и женщин, которые там сражались» (*Nam: The Vietnam War in the Words of the Men and Women Who Fought There*), 1981 г.³, Ала Сантоли (*Al Santoli*), «Все, что мы имели: Устная история войны во Вьетнаме» (*Everything We Had: An Oral History of the Vietnam War*), 1981 г.⁴, Ларри Энгельманна (*Larry Engelmann*), «Слезы перед дождем: Устная история падения Южного Вьетнама» (*Tears before the Rain: An Oral History of the Fall of South Vietnam*), 1990 г.⁵.

Отдельную группу составляют книги, представляющие собой воспоминания о войне во Вьетнаме женщин – Кэтрин Маршалл (*Catherine Marshall*), «В зоне боевых действий» (*In the Combat Zone*), 1987 г.⁶, Кейт Уолкер (*Keith Walker*), «Часть моего сердца: История 26 американских женщин, которые проходили службу во Вьетнаме» (*A Piece of My Heart: The Stories of 26 American Women Who Served in Vietnam*), 1985 г.⁷, Линн Хэмптон (*Lynn Hampton*), «Мощь борьбы: Воспоминания военной медсестры во Вьетнаме» (*The Fighting Strength: Memoirs of a Combat Nurse in Vietnam*), 1990 г.⁸, афро-американцев – Уоллеса Терри (*Wallace Terry*)

¹ См.: Lehrack, Otto J. *No Shining Armor: The Marines at War in Vietnam*. Lawrence,: University Press of Kansas, 1992.

² См.: Bergerud, Eric M. *Red Thunder, Tropic Lightning: The World of a Combat Division in Vietnam*. Boulder: Westview Press, 1993.

³ См.: Baker M. *Nam: The Vietnam War in the Words of the Men and Women Who Fought There*. New York: Morrow, 1981.

⁴ См.: Santoli A. *Everything We Had: An Oral History of the Vietnam War*. New York: Random House, 1981.

⁵ См.: Engelmann L. *Tears before the Rain: An Oral History of the Fall of South Vietnam*. New York: Oxford University Press, 1990.

⁶ См.: Marshall C. *In the Combat Zone*. New York: Viking Penguin, 1987.

⁷ См.: Walker K. *A Piece of My Heart: The Stories of 26 American Women Who Served in Vietnam*. Novato: Presidio Press, 1985.

⁸ См.: Hampton L. *The Fighting Strength: Memoirs of a Combat Nurse in Vietnam*. New York: Warner Books, 1992.

«Пятна крови: Устная история Вьетнамской войны, рассказанная черными ветеранами» (*Bloods: An Oral History of the Vietnam War by Black Veterans*), 1984 г.¹ и беженцев, покинувших Южный Вьетнам – Ал Сантоли (*Al Santoli*), «Под бременем: Вьетнамская война и ее последствия в высказываниях американцев и азиатов» (*To Bear Any Burden: The Vietnam War and its Aftermath in the Words of Americans and Southeast Asians*), 1985 г.².

Журналист Майкл Хёрп (*Michael Herr*) представил собственный взгляд на события, связанные с войной во Вьетнаме, очевидцем которых он являлся, в книге «Депеши» (*Dispatches*), 1977 г.³. Описывая обстановку, которая во время войны во Вьетнаме сложилась вокруг журналистов, он весьма подробно освещает жизнь тех людей, которые во время военных действий были призваны обеспечивать периодическую печать, телевидение и радио необходимыми материалами.

В конце своей книги он использует одно из самых распространенных словосочетаний, используемых в литературе, посвященной войне во Вьетнаме: «Вьетнам, Вьетнам, Вьетнам, мы все были там!» (*Vietnam, Vietnam, Vietnam, We've All Been There!*).

Подводя итог всему вышесказанному, следует указать на большое разнообразие литературы на «вьетнамскую тему», которое выразилось не только в попытках авторов обратиться к опыту участия США в войне во Вьетнаме, используя для этого различные литературные жанры – прозу, поэзию, пьесы, произведения, основанные на личном опыте, созданные самими участниками войны во Вьетнаме. Многообразие проявилось также в исключительно широком тематическом охвате, стремлении показать войну во Вьетнаме с самых

¹ См.: Terry W. *Bloods: An Oral History of the Vietnam War by Black Veterans*. New York: Random House, 1984.

² См.: Santoli A. *To Bear Any Burden: The Vietnam War and its Aftermath in the Words of Americans and Southeast Asians*. New York: Dutton, 1985.

³ См.: Herr M. *Dispatches*. New York: Knopf, 1977.

разных сторон, не только извне, но также изнутри, сквозь призму психологии ее участников, через внутренний мир человека.

В этом смысле, литература, посвященная войне во Вьетнаме, позволяет в полной мере создать представление о той атмосфере, которая сложилась вокруг участия США в этом вооруженном конфликте и в гораздо большей степени, чем другие пласты американской культуры, ощутить эмоциональную составляющую войны во Вьетнаме.

ОТРАЖЕНИЕ ВЬЕТНАМСКОЙ ВОЙНЫ В МУЗЫКЕ США

«Первая рок-н-ролльная война Америки» (*America's First Rock-and-Roll War*), - так иногда называют войну во Вьетнаме и это не является случайностью, поскольку именно на 1960-е годы, как известно, пришелся пик в развитии рок-музыки, а ее воздействие на американское общество являлось весьма ощутимым.

Представляется, что можно говорить о двух основных географических областях, в пределах которых, в той или иной степени, выявлялись различные проявления воздействия войны во Вьетнаме на американскую музыку.

Одна из этих географических областей была напрямую связана с районом военных действий – Южным Вьетнамом. Здесь главными участниками различных процессов, связанных с отражением Вьетнамской войны в музыке США являлись скорее не сами американские музыканты, а американские военнослужащие, участники боевых действий.

Другая географическая область была ограничена пределами территории США, где процессы, связанные с отражением Вьетнамской войны в музыке США, являлись более масштабными и их главными участниками оказались прежде всего американские музыканты, но также и представители широкой американской общественности.

Подавляющее большинство американских военнослужащих, которые принимали участие в боевых действиях во Вьетнаме, принадлежали к одному поколению, средний возраст представителей которого составлял всего 19 лет, причем значительная часть этих молодых людей, будучи призывниками, не хотела идти служить во Вьетнам. Многие из них, оказавшись во Вьетнаме, сохранили свои музыкальные вкусы и в районе военных действий.

Самым популярным жанром музыки среди участников войны во Вьетнаме являлась рок-музыка, что проявлялось не только в форме традиционного прослушивания музыкальных композиций, но и имело своеобразные внешние проявления: многие американские военнослужащие, пользуясь известной свободой при ношении военной формы, использовали в качестве украшающих ее элементов различные символы, в том числе так называемые «фенечки» - браслеты ручной работы из бисера, кожаменителя, шнурков, пеньки, лент, ниток или кожи, которые получили широкое распространение в США в среде хиппи, считающих себя «детьми цветов» и, даже, символы мира, например, знаменитый пацифик.

Согласно данным, которые были представлены в известном издании *Rolling Stone*, музыкальные предпочтения американских военнослужащих, относящихся к рядовому и сержантскому составу и проходивших службу во Вьетнаме, заключались в следующем: 45 % – хард-рок, психоделический рок, 30 % – ритм-н-блюз, 10 % – кантри, 10 % – фолк, 5 % – классическая музыка. При этом многие из них часто жаловались, что музыкальные передачи радиостанции *Armed Forces Radio Vietnam*, вещающей на территорию, в пределах которой находились подразделения вооруженных сил США, совершенно не отражают их музыкальных пристрастий. Эта радиостанция отдавала предпочтение легкой классической музыке, которую американские военнослужащие называли «музыкой жевательной резинки».

Некоторые ограничения, касающиеся формата музыкального вещания, были введены правительством Республики Южный Вьетнам и распространялись они на южновьетнамские радиостанции. Так, было категорически запрещено проигрывать музыкальную композицию группы *The Animals* «*We Gotta Get Outa This Place*», которая несла в себе мощную антивоенную составляющую, что могло ослабить дисциплину в военных подразделениях.

Поскольку радиовещание, осуществляемое в районе боевых действий, абсолютно не отражало существующие среди американских военнослужащих

музыкальные предпочтения, для подавляющего их большинства единственным выходом становилось использование портативных магнитофонов. Пленки, приобретенные в США и содержащие записи различных музыкальных групп, имели огромную популярность среди американских военнослужащих.

Обращение подавляющего большинства американских военнослужащих, проходивших службу во Вьетнаме, к рок-музыке имеет свои объяснения на уровне психологии. Применение в музыкальных композициях рваных ритмов, основанных на использовании электрических гитар, их мощная энергетика, - все это по сути своей являлось своеобразным отражением беспорядка войны, очень сильно напоминало атмосферу боя. В этом смысле, рок-музыка по своему содержанию была наиболее близка по отношению к тем ощущениям, которые переживали участники войны во Вьетнаме.

Более того, некоторые американские военнослужащие предприняли попытку даже создать собственные музыкальные группы, однако из-за противодействия, оказываемого со стороны командного состава вооруженных сил США, эти попытки не увенчались успехом.

Примечательно, что широкое распространение во Вьетнаме получили не только записи известных в США и за их пределами музыкальных групп, но и некоторых коллективов, которые были созданы в странах Азии – Южном Вьетнаме, Южной Корее, Филиппинах и др., стилистика которых очень сильно напоминала стиль культовых рок-групп. Многие из этих коллективов выступали «вживую» в многочисленных барах и клубах в Южном Вьетнаме и получили широкое признание благодаря таким музыкальным композициям, как «*Simon Says*», «*Black Is Black*», «*Unchained Melody*», «*Gloria, San Francisco (Wear Flowers in Your Hair)*», «*Sky Pilot*» и «*Hey Jude*».

Что же касается известных в США, Великобритании и за их пределами музыкальных групп, то наибольшую популярность среди американских военнослужащих, находившихся тогда во Вьетнаме, имела целая группа исполнителей.

Прежде всего, это группа *The Animals* и песня «*We Gotta Get Outa This Place*» из одноименного альбома, выпущенного в 1965 г., которая, по вполне понятным, исходя из ее названия, причинам, приобрела наибольшую популярность среди американских военнослужащих, находившихся во Вьетнаме¹.

We Gotta Get Out of This Place

In this dirty old part of the city
Where the sun refused to shine
People tell me there ain't no use in tryin'

Now my girl you're so young and pretty
And one thing I know is true
You'll be dead before your time is due, I know

Watch my daddy in bed a-dyin'
Watch his hair been turnin' grey
He's been workin' and slavin' his life away
Oh yes I know it

(Yeah!) He's been workin' so hard
(Yeah!) I've been workin' too, baby
(Yeah!) Every night and day
(Yeah, yeah, yeah, yeah!)

[Chorus:]

We gotta get out of this place
If it's the last thing we ever do
We gotta get out of this place
'cause girl, there's a better life for me and you

Now my girl you're so young and pretty
And one thing I know is true, yeah
You'll be dead before your time is due, I know it

Watch my daddy in bed a-dyin'
Watch his hair been turnin' grey, yeah
He's been workin' and slavin' his life away
I know he's been workin' so hard

(Yeah!) I've been workin' too, baby
(Yeah!) Every day baby
(Yeah!) Whoa!
(Yeah, yeah, yeah, yeah!)

[Chorus]

Somewhere, baby, somehow, I know it

[Chorus]

Believe me baby
I know it baby
You know it too

Нам нужно убираться из этого места

В том старом и грязном районе города,
Где отказалось светить солнце,
Люди говорят мне, что напрасны старания.

А моя девушка, так молода и красива,
И одно я знаю точно:
Ты будешь мертва, прежде чем настанет твой час, я знаю.

Погляди, мой папаша умирает в кровати.
Погляди, его волосы поседели.
Он работал и вкалывал всю свою жизнь.
Да, и я это знаю.

(Да!) Он так усердно работал.
(Да!) Я тоже работал, детка.
(Да!) День и ночь.
(Да-да-да-да!)

[Припев:]

Нам нужно убираться из этого места.
Даже если это последнее что мы сделаем.
Мы должны убираться из этого места.
Ведь есть же, девочка, лучшая жизнь для нас с тобой.

Девочка моя, ты так молода и красива,
И одно я знаю наверняка:
Ты будешь мертва, прежде чем придёт твой час, я это знаю.

Видишь, мой папаша умирает в кровати.
Видишь, его волосы поседели.
Он работал и вкалывал всю свою жизнь.
Я знаю, как усердно он работал.

(Да!) Я тоже работал, детка.
(Да!) Каждый день.
(Да!) Ух!
(Да-да-да-да!)

[Припев]

Где-нибудь, крошка, какая-нибудь, я это знаю.

[Припев]

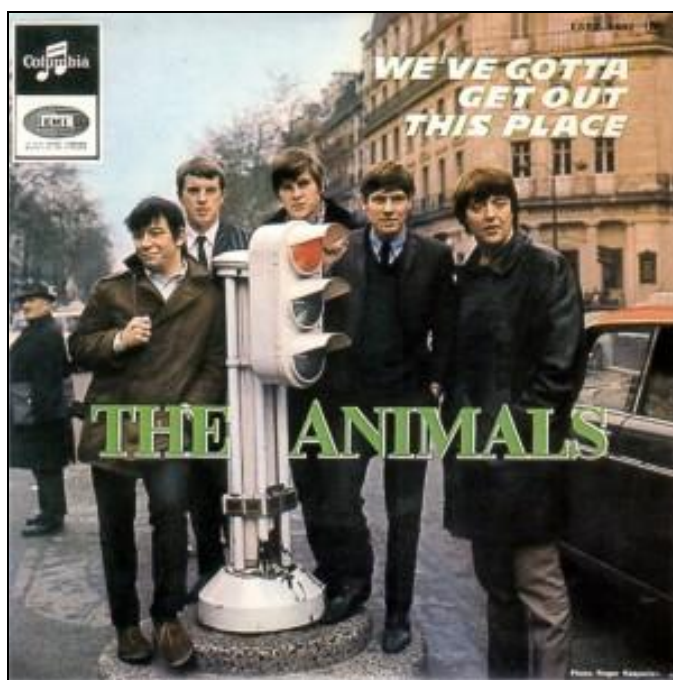
Поверь мне, детка.
Я это знаю.
Ты тоже знаешь.

¹ См.: Brian Mattmiller, "'We Gotta Get out of This Place:' Music, Memory and the Vietnam War", University of Wisconsin-Madison, February 16, 2006. URL: <http://www.news.wisc.edu/>.

Казалось бы, в песне нет упоминания о Вьетнаме. Однако, именно фраза, взятая из ее названия, – «Нам нужно убираться из этого места» - явилась своеобразной концентрацией того, что американские военнослужащие, принимавшие участие в военных действиях, хотели больше всего – покинуть место, где они могли погибнуть и оказаться там, где их ждала другая, лучшая жизнь.



Группа *The Animals* (1960-е годы)



Альбом «*We Gotta Get Outta This Place*» (1965 г.)

Кроме того, это группа *Creedence Clearwater Revival* и песня «*Fortunate Son*», являющаяся одним из треков альбома «*Willy and the Poor Boys*» (1969 г.), представляющего собой сборник острых политических заявлений. Особый резонанс имела именно «*Fortunate Son*», песня о социальной несправедливости в целом и о ситуации (в частности), когда дети бедных обязаны идти воевать и отдавать свои жизни, а сыновья богатых благодаря деньгам и связям легко укрываются от воинского призыва. «В годы вьетнамской войны выяснилось, что есть люди, которым воевать не обязательно. Я имел в виду прежде всего Дэвида Эйзенхауэра, внука Дуайта, который женился на Джулии Никсон... Всегда почему-то называл ее Тришей. Наверное, проще критиковать Тришу – само имя подсказывает, что ребенок родился в сорочке», – заявил один из лидеров группы вокалист Джон Фогерти.



Группа *Creedence Clearwater Revival*, крайний слева – Джон Фогерти

Каждый из трех куплетов этой песни прорисовывает типичные для американского общества образы богачей, патриотов, милитаристов, которые в своем подавляющем большинстве демонстрируют желание воевать, однако,

их действия ограничиваются лишь стремлением решительно поддержать участие своей страны в военных действиях. Принимать непосредственное участие в них они не хотят, опасаясь за собственные жизни.

Популярность этой песни была велика, в особенности, среди американских военнослужащих, относящихся к рядовому и сержантскому составу, поскольку практически все из них являлись выходцами из обычных американских семей, не имеющих ни денег, ни связей, чтобы оградить сыновей от отправки во Вьетнам.

Fortunate Son

Some folks are born made to wave the flag,
ooh, they're red, white and blue.
And when the band plays "Hail To The Chief",
oh, they point the cannon at you, Lord,

It ain't me, it ain't me,
I ain't no senator's son,
It ain't me, it ain't me,
I ain't no fortunate one, no,

Some folks are born silver spoon in hand,
Lord, don't they help themselves? oh.
But when the taxman come to the door,
Lord, the house look a like a rummage sale, yes,

It ain't me, it ain't me,
I ain't no millionaire's son, no, no.
It ain't me, it ain't me,
I ain't no fortunate one, no.

Yeh, some folks inherit star spangled eyes,
ooh, they send you down to war, Lord,
And when you ask them, how much should we give,
oh, they only answer, more, more, more, yoh,

It ain't me, it ain't me,
I ain't no military son, SON, NO
It ain't me, it ain't me,
I ain't no fortunate one, NO NO

It ain't me, it ain't me,
I ain't no fortunate one, no no no,
It ain't me, it ain't me,
I ain't no fortunate son, son son son

Удачливый сын

Есть люди рождённые размахивать флагом
Неважно какого цвета: красным, синим, белым
Лишь официальный гимн заиграет оркестр
Они готовы и против тебя развернуть пушки, Боже

Это не я, это не я
Я не сын сенатора
Это не я, это не я
Не только мне не повезло, нет

Есть люди рождённые с серебряной ложкой в руке
Боже, неужели они не способны управляться сами?
Когда налоговики подходят к двери
Их дома зачтут как хлам на распродаже

Это не я, это не я
Я не сын миллионера нет, нет, нет
Это не я, это не я
Не только мне не повезло, нет

Есть люди наследники ястребиного взора
Боже, как он подходит для военных действий
Когда их спросишь, а долго мы будем ещё обязаны
Они лишь ответят, - ещё, ещё, ещё

Это не я, это не я
Я не сын генерала, нет
Это не я, это не я
Не только мне не повезло, нет

Это не я, это не я
Не только мне не повезло, нет
Это не я, это не я
Не только мне не повезло сын, сын, сын, сын

Также это **Джими Хендрикс (Jimi Hendrix)** и песня **«Purple Haze»** - первый трек американской версии альбома **«Are You Experienced» (1967 г.)**, который является прямой ссылкой на действия вооруженных сил в США, ис-

пользовавших дым фиолетового цвета для обозначения места посадки для вертолетов.

Purple Haze

Purple haze all in my brain
Lately things just don't seem the same
Actin' funny, but I don't know why
'Scuse me while I kiss the sky

Purple haze all around
Don't know if I'm comin' up or down
Am I happy or in misery?
Whatever it is that girl put a spell on me

Purple haze all in my eyes
Don't know if it's day or night
You got me blowin', blowin' my mind
Is it tomorrow, or just the end of time?

Пурпурный туман

Пурпурный туман в моей голове...
Кажется, будто всё так изменилось,
И это забавно; отчего - я не знаю.
...Не останавливай меня, когда я целую небо.

Всё окутал пурпурный туман:
Не знаю, наверху я или внизу,
Счастлив я - или несчастен?
Но, так или иначе - эта девушка околдовала меня.

Пурпурный туман застит мне глаза...
Не знаю, день ли сейчас или ночь:
Видишь - мой разум покидает меня...
Завтрашний ли это день? День ли конца мира?

Другая песня в исполнении Джими Хендрикса – «*Machine Gun*» из альбома «*Band of Gypsies*» (1970 г.), - представляла собой попытку инструментальной реконструкции атмосферы поля боя на войне во Вьетнаме. Виртуозная игра Джими Хендрикса на электрической гитаре позволяла смоделировать звуки, напоминающие шум пролетающих вертолетов, сбрасываемых бомб, взрывов, автоматных и пулеметных очередей, душераздирающие крики раненых. Текст этой песни передает точку зрения солдата, принимающего участие в военных действиях и, в сущности, представляет собой ярко выраженный протест против войны во Вьетнаме.

Machine Gun

Tearin' my body all apart
Evil man make me kill you
Evil man make you kill me
Evil man make me kill you
Even though we're only families apart
Well, I pick up my axe and fight like a farmer
But your bullets still knock me down to the ground

The same way you shoot me down, baby
You'll be goin' just the same
Three times the pain
And your own self to blame

I ain't afraid of your bullets no more, baby
I ain't afraid no more
After a while your cheap talk don't even cause me pain
So let your bullets fly like rain
'Cause I know all the time you wrong, baby
And you'll be going just the same



Джими Хендрикс

Также следует упомянуть о таких исполнителях, как **Арета Франклин** (*Aretha Franklin*), песня «*Chain of Fools*», **Мерл Хэггард** (*Merle Haggard*), песня «*Fightin' Side of Me*», **Нэнси Синатра** (*Nancy Sinatra*), песня «*These Boots are Made for Walkin'*», **Марвин Гэй** (*Marvin Gaye*), песня «*What's Goin' On*».

Влияние рок-музыки на состояние массового сознания американских военнослужащих во Вьетнаме являлось противоречивым. Из негативных последствий следует отметить то, что рок-музыка косвенно способствовала усилению процесса разложения нравственных устоев среди военнослужащих вооруженных сил США. К примеру, значительную популярность среди американских военнослужащих получил известный лозунг «Секс, наркотики и рок-н-ролл» (*Sex & Drugs & Rock & Roll*), практическая реализация которого, даже в условиях зоны боевых действий, вовсе не представлялась трудной.

Тяжелая в восприятии музыка в стиле психоделики в скрытой форме являлась стимулятором употребления наркотических средств, в первую очередь, ЛСД. Музыкальная композиция группы *The Beatles* «*Lucy in the Sky with Diamonds*» была воспринята как тонко замаскированная ода ЛСД.

Двусмысленность несла в себе также песня «*Purple Haze*» в исполнении Джими Хендрикса, учитывая, что «Фиолетовый дурман» - это название одного из наркотиков.

Важно однако подчеркнуть, что музыка всегда обеспечивала необходимое в условиях военных действий облегчение, помогая отвлечься от суровых будней войны, однако, ранее, к примеру, в условиях Второй мировой войны 1939-1945 гг. сколько-нибудь существенного разделения между американскими военнослужащими, в том что касалось музыкальных предпочтений, фактически не было. Раскол между американскими военнослужащими, относящихся к рядовому и сержантскому составу и командным составом вооруженных сил США произошел именно во время войны во Вьетнаме, что частично объясняется и так называемым «конфликтом поколений».

Война во Вьетнаме также стала первым вооруженным конфликтом, в котором принимали участие США, участники которого слушали антивоенные по своей сущности песни, в скрытой форме демонстрируя свой протест против войны.

Несколько иные процессы, связанные с развитием музыки во время войны во Вьетнаме наблюдались в США, где рок-музыка стала одним из мощнейших средств, с помощью которого можно было выразить свой протест против войны во Вьетнаме.

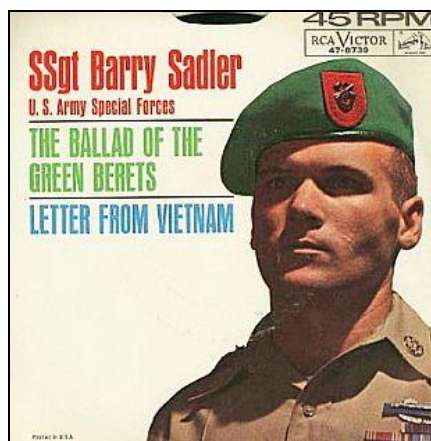
Приблизительно до 1966 г. американские музыканты в основном благосклонно относились к политике США в Юго-Восточной Азии. Одна из самых популярных на тот момент песен – «*The Ballad of the Green Berets*» в исполнении Барри Садлера (*Barry Sadler*), посвященная Силам специального

назначения Армии США, более известным как «зеленые береты», по сути представляла собой настоящую патриотическую оду вооруженным силам США.



Барри Садлер

Авторами этой песни являлись писатель Робин Мур и военнослужащий Барри Садлер. При этом Робин Мур к этому времени уже получил известность как автор книги-бестселлера «Зеленые береты». В свою очередь, Барри Садлер являлся участником войны во Вьетнаме и в ходе военных действий получил ранение. Песня была написана, когда он лежал в госпитале в США, и выпущена в виде сингла в начале 1966 г. Позднее она вошла в выпущенный Барри Садлером альбом «*Ballads of the Green Berets*».



Альбом «*Ballads of the Green Berets*» (1966 г.)

Песня имела большой коммерческий успех и в течение пяти недель удерживалась на вершине *Billboard Hot 100*. Еще большую известность она получила благодаря тому, что она звучала в снятом по книге Робина Мура фильме «Зеленые береты» с Джоном Уэйном в главной роли.

The Ballad of the Green Berets

Fighting soldiers from the sky
Fearless men who jump and die
Men who mean just what they say
The brave men of the Green Beret

Silver wings upon their chests
These are men, America's best
One hundred men will test today
But only three win the Green Beret

Trained to live off nature's land
Trained in combat, hand-to-hand
Men who fight by night and day
Courage taken from the Green Beret

Silver wings upon their chests
These are men, America's best
One hundred men will test today
But only three win the Green Beret

Back at home a young wife waits
Her Green Beret has met his fate
He has died for those oppressed
Leaving her this last request
Put silver wings on my son's chest
Make him one of America's best
He'll be a man they'll test one day
Have him win the Green Beret

Silver wings upon their chests
These are men, America's best
One hundred men will test today
But only three win the Green Beret

Баллада о «Зеленых беретах»

Солдаты с неба,
Бесстрашные люди, которые прыгают и умирают
Люди, которые имеют в виду именно то, что говорят
Храбрые люди зелёного берета

На их груди — серебряные «крылышки»
Вот они, лучшие [солдаты] Америки
Сто человек пройдут сегодня испытание
Но лишь трое получают «зеленый берет»

Обученные жить за счет природы
Обученные вести бой врукопашную
Люди, сражающиеся и днем, и ночью
Отвага получена от «зеленого берета»

На их груди — серебряные «крылышки»
Вот они, лучшие [солдаты] Америки
Сто человек пройдут сегодня испытание
Но лишь трое получают «зеленый берет»

Дома ждет молодая жена
Ее «зеленый берет» встретил свою судьбу
Он погиб ради угнетенных
Оставив ей свою последнюю волю:
Прицепи серебряные «крылышки» на грудь моему сыну
Сделай его одним из лучших [солдат] Америки
Он будет тем, кого однажды испытают
И он получит «зеленый берет»

На их груди — серебряные «крылышки»
Вот они, лучшие [солдаты] Америки
Сто человек пройдут сегодня испытание
Но лишь трое получают «зеленый берет»

Успех песни был достаточно неожиданным, если учесть, что к моменту ее появления в США уже началась дискуссия относительно целесообразности участия страны в войне во Вьетнаме, а также ширилось антивоенное движение¹.

Однако, вскоре, под влиянием изменившейся ситуации во Вьетнаме, общий настрой значительной части американских музыкантов сменился на

¹ Примечательно, что в настоящее время текст песни с небольшими изменениями используется подразделениями специального назначения Нидерландов, Хорватии и ЮАР. Существует шведская версия «*Balladen om den blå baskern*», посвященная шведским солдатам, проходящим службу в составе миротворческих сил ООН.

противоположный и в их среде стали оформляться протестные настроения. Представители самых популярных на тот момент музыкальных жанров, возникших в рамках так называемой «контр-культуры» - хард-рока, психоделического рока, ритм-н-блюза, кантри, фолка, - часто, официально и неофициально, посредством обращения к творчеству, демонстрировали свое критическое отношение к войне во Вьетнаме.

Первая тройка музыкальных композиций, получивших в эпоху войны во Вьетнаме наибольшую известность в США являлась аналогичной той, что сложилась в районе военных действий. Речь идет о песне «*We Gotta Get Outa This Place*» в исполнении группы *Animals*, песне «*Fortunate Son*» в исполнении группы *Creedence Clearwater Revival* и песне «*Purple Haze*» в исполнении Джими Хендрикса.

В числе американских музыкантов, занимавших ярко выраженную критическую по отношению к политике США в Юго-Восточной Азии позицию находился также **Боб Дилан (Bob Dylan)** – автор-исполнитель песен, поэт, художник, киноактер, который уже на протяжении пяти десятилетий является культовой фигурой в рок-музыке. Многие песни в исполнении Боба Дилана, такие как «*Blowin' in the Wind*» из альбома «*The Freewheelin' Bob Dylan*» (1963 г.) и «*The Times They Are a-Changin'*» из альбома «*The Times They Are a-Changin'*» (1964 г.) стали настоящими гимнами для движения гражданских прав и антивоенного движения в США.

В них война во Вьетнаме также не упоминается напрямую, однако, совершенно очевидным является их смысловой подтекст, позволяющий взглянуть на события в Юго-Восточной Азии с точки зрения целого ряда фундаментальных вещей, такими, как добро и зло, война и мир, свобода и счастье, вера, надежда, любовь... Ищущая себя молодежь, представители которой стремились получить ответы на мучавшие их вопросы и не находившая их в повседневной жизни, безусловно, воспринимала песни Боба Дилана как один из вариантов этого ответа.



Боб Дилан (1960-е годы)

Blowin' in the Wind

How many roads must a man walk down
Before you call him a man?
Yes, n how many seas must a white dove sail
Before she sleeps in the sand?
Yes, n how many times must the cannon balls fly
Before theyre forever banned?
The answer, my friend, is blowin in the wind,
The answer is blowin in the wind.

How many times must a man look up
Before he can see the sky?
Yes, n how many ears must one man have
Before he can hear people cry?
Yes, n how many deaths will it take till he knows
That too many people have died?
The answer, my friend, is blowin in the wind,
The answer is blowin in the wind.

How many years can a mountain exist
Before its washed to the sea?
Yes, n how many years can some people exist
Before theyre allowed to be free?
Yes, n how many times can a man turn his head,
Pretending he just doesnt see?
The answer, my friend, is blowin in the wind,
The answer is blowin in the wind.

В дуновении ветра

Сколько дорог должен каждый пройти
Чтоб звали его – человек?
Да, и сколько морей голубь встретит в пути
Пока не уснет он навек?
Да, и сколько же лет должны бомбы летать
Пока люди скажут им: нет?
Ответ же, мой друг, шепнет нам ветер вдруг
Ответ – шепот ветра, мой друг.

Сколько же вверх должен каждый взглянуть
Пока не увидит небес?
Да, и сколько ушей должен каждый иметь
Пока не узнает слов вес?
Да, и сколько смертей нужно, чтоб понял он
Что ни один не воскрес?
Ответ же, мой друг, шепнет нам ветер вдруг
Ответ – шепот ветра, мой друг.

Сколько гора сможет твердо стоять
Пока не исчезнет в волнах?
Да, и сколько же лет могут люди прожить
Пока ветром станут в горах?
Да, и сколько же можно вертеть головой
Крича, что не видишь не зги?
Ответ же, мой друг, шепнет нам ветер вдруг
Ответ – шепот ветра, мой друг.

The Times They Are a-Changin'

Come gather 'round people
Wherever you roam
And admit that the waters
Around you have grown

And accept it that soon
You'll be drenched to the bone
If your time to you
Is worth savin'

Then you better start swimmin'
Or you'll sink like a stone
For the times they are a-changin'

Come writers and critics
Who prophesize with your pen
And keep your eyes wide
The chance won't come again

And don't speak too soon
For the wheel still in spin
And there's no telling who
That it's namin'

For the loser now
Will be later the win
For the times, they are a-changing'

Come senators, congressmen
Please heed the call
Don't stand in the doorway
Don't block up the hall

For he that gets hurt
Will be he who has stalled
The battle outside
Ragging

Will soon shake your windows
And rattle your walls
For the times they are a-changin'

Come mothers and fathers
Throughout the land
And don't criticize
What you can't understand

Your sons and your daughters
Are beyond your command
Your old road is
Rapidly agin'

Please get out of the new one
If you can't lend your hand
For the times they are a-changing

The line it is drawn
The curse it is cast
The slow one
Will later be fast

And the present now
Will soon be the past
The order is
Rapidly fadin'

And the first one now
Will later be last
For the times they are a-changing

Времена могут вдруг измениться

Придите, соберитесь, люди,
Где бы вы ни скитались.
И признайте, что воды
Вокруг вас поднялись.

Согласитесь, что скоро
Вы до нитки промокнете.
Если вы действительно хотите
Сэкономить время,

То пора бы вам начать плавать,
Иначе потонете, как камни.
Потому что времена, они меняются.

Придите, писатели и критики,
Пророчествующие своим даром пера.
Смотрите во все глаза,
Такого шанса больше не представится.

И рано говорить "гоп",
Ибо колесо ещё крутится.
И не надо показывать пальцем,
Чтобы понять, кто это.

Потому что проигравший сейчас
Позже будет победителем,
Потому что времена, они меняются.

Придите сенаторы, конгрессмены,
Пожалуйста, обратите внимание на призыв.
Не стойте в дверях,
Не загромождайте проход!

Ибо тот, кому сейчас больно,
Лишь выиграет время.
Битва, бушующая
Снаружи,

Скоро выбьет ваши окна
И сотрясёт ваши стены,
Потому что времена, они меняются.

Придите, матери и отцы
Со всей земли,
И не осуждайте то,
Что сами не можете понять.

Ваши сыновья и дочери
Больше вам не подчиняются.
Ваша старая дорога
Стремительно разрушается.

Пожалуйста, убирайтесь с новой,
Если не можете помочь.
Потому что времена, они меняются.

Черта проведена,
Проклятье наложено.
Медленный ныне
Скоро станет быстрым.

И настоящее сейчас
Скоро станет прошлым.
Старые порядки
Быстро нарушаются.

И первый сейчас
Позже окажется последним.
Потому что времена, они меняются.



Боб Дилан

Еще одна песня в исполнении Боба Дилана – «*Masters of War*» была написана им в **1963 г.**, т.е. еще до того момента, как США были решительно вовлечены в военные действия во Вьетнаме. Однако, ее ярко выраженный антимилитаристский дух способствовал тому, что эта песня получила широкое признание среди участников антивоенного движения в США. Совершенно очевидным является высказанное Бобом Диланым презрение к военно-промышленному комплексу, продукция которого несет смерть и разрушения, тогда как дельцы, производящие оружие и военные материалы стремятся к максимальному извлечению прибыли. «Деньги на крови», - заявляет Боб Дилан, - не принесут им счастья и в определенный момент они ответят за все, что сделали ранее.

Masters of War

Damn you masters of war
You that build all the guns
You that build the death planes
You that build all the bombs
You that hide behind walls
You that hide behind desks.
I just want you to know
I can see through your masks.

You that never done nothin'
But build to destroy
You play with my world
Like it's your little toy
You put a gun in my hand
And you hide from my eyes
And you turn and run farther
When the fast bullets fly.

Like Judas of old
You lie and deceive
A world war can be won
You want me to believe
But I see through your eyes
And I see through your brain
Like I see through the water
That runs down my drain.

You fasten all the triggers
For the others to fire
Then you set back and watch
When the death count gets higher
You hide in your mansion'
As young people's blood
Flows out of their bodies
And is buried in the mud.

You've thrown the worst fear
That can ever be hurled
Fear to bring children
Into the world
For threatening my baby
Unborn and unnamed
You ain't worth the blood
That runs in your veins.

How much do I know
To talk out of turn
You might say that I'm young
You might say I'm unlearned
But there's one thing I know
Though I'm younger than you
That even Jesus would never
Forgive what you do.

Let me ask you one question
Is your money that good?
Will it buy you forgiveness?
Do you think that it could?
I think you will find

Мастера войны

Будьте вы прокляты, мастера войны...
Вы, произведшие всё оружие!
Те, создавшие самолеты смерти!
Те, изготовившие все бомбы!
Те, прячущиеся за стенами!
Те, отсиживающиеся за письменными столами...
Я просто хочу, чтоб вы знали -
Я вижу вас сквозь ваши маски!

Вы, которые никогда ничего не делали,
Кроме как строили, чтобы разрушать!
Вы обращаетесь с моим миром,
Как со своей маленькой безделушкой!
Это вы кладете ружьё мне в руки,
И избегаете моего взгляда.
Это вы отворачиваетесь и убегаете прочь,
Когда летят шальные пули...

Как Иуда в древние времена,
Вы лжете и обманываете -
"Мировую войну можно выиграть!",
И вы хотите, чтобы я поверил...
Но я смотрю в ваши глаза
И вижу насквозь ваши помыслы,
Словно глядя в воду,
Что течет в канализации.

Вы взводите спусковые крючки,
Чтобы стреляли другие,
Затем устраиваетесь на задних рядах и наблюдаете,
Как растёт число жертв.
Вы прячетесь в ваших дворцах,
В то время как кровь юношей
Течёт из их тел
И смешивается с грязью.

Вы породили худший из страхов,
Который когда-либо мог бы возникнуть -
Страх пустить детей
На этот свет.
Угрожая моему ребенку,
Нерожденному и безымянному,
Вы не стоите той крови,
Что течёт в ваших жилах.

Сколько же мне нужно знать,
Чтобы говорить вне очереди?
Вы можете заявить, что я молод,
Вы можете утверждать, что я невежда,
Но есть кое-что, что я знаю,
Несмотря на то, что я моложе вас -
Даже Иисус никогда вам
Не простит то, что вы делаете.

Позвольте задать вам вопрос:
Ваши деньги такое благо?
Они купят вам прощение?
Вы считаете, они смогут?
Думаю, вы обнаружите,

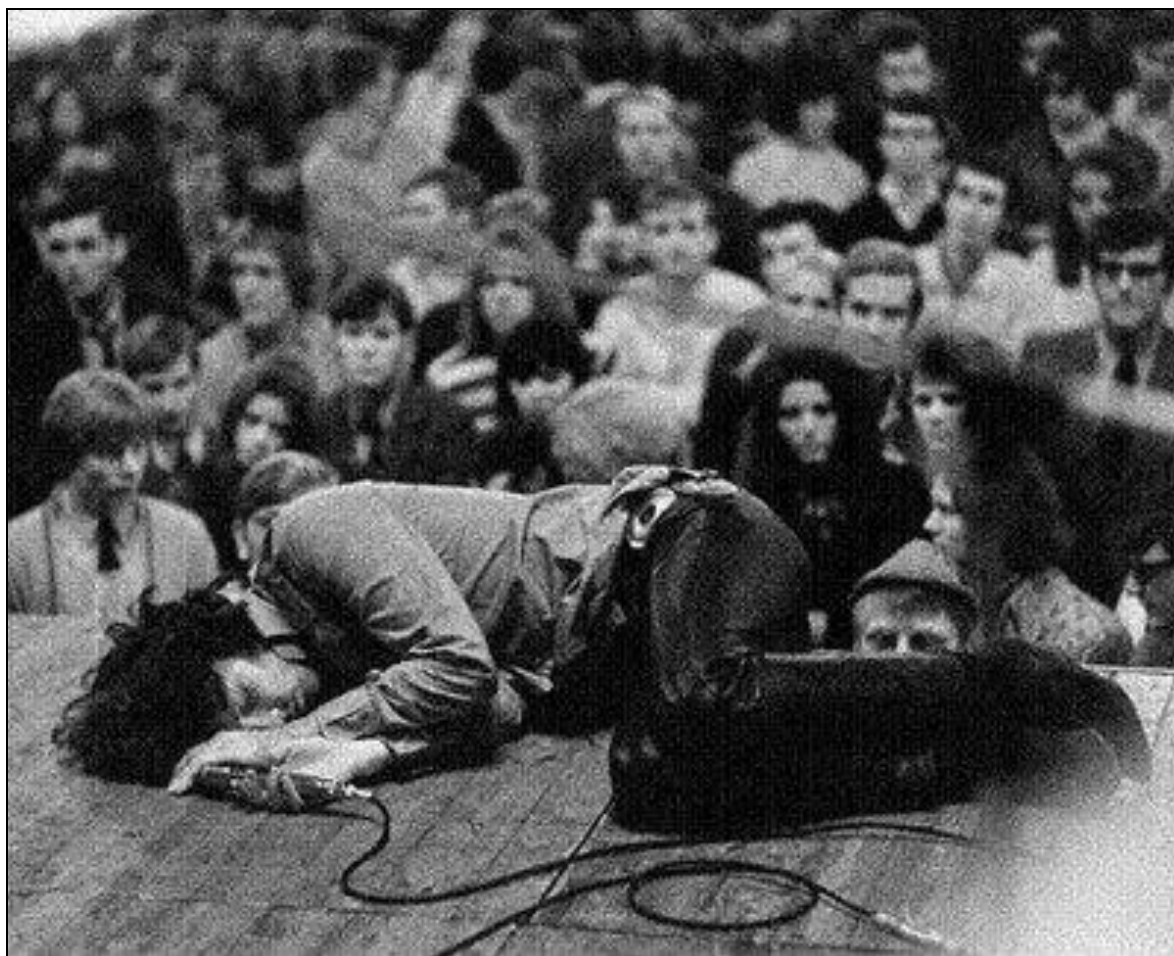
When your death takes its toll
All the money you made
Will never buy back your soul.

And I hope that you die
And your death'll come soon!
I will follow your casket
In the pale afternoon
And I'll watch while you're lowered
Down to your deathbed.
And I'll stand over your grave
'Til I'm sure that you're dead.

Что смерть соберет свою пошлину,
И все деньги, которые вы наварили,
Не вернут вам вашу душу.

И я надеюсь, что вы умрёте,
И что смерть ваша придет скоро!
Я буду идти за вашим гробом
В этот пасмурный день.
И я буду наблюдать, как вас опускают
В вашу могилу.
И я буду стоять на вашей могиле,
Пока не буду уверен, что вы мертвы.

Отношение к войне во Вьетнаме еще одного известного рок-музыканта **Джима Моррисона (Jim Morrison)** представлено в песне «*The Unknown Soldier*», которая вошла в альбом «*Waiting for the Sun*» (1969 г.). Важней составляющей частью текста этой песни является образ американских СМИ, освещавших военные действия и несших информацию о войне во Вьетнаме в гостиные обычных американских семей.



Джим Моррисон

The Unknown Soldier

Wait until the war is over
And we're both a little older
The unknown soldier

Breakfast where the news is read
Television children fed
Unborn living, living, dead
Bullet strikes the helmet's head

And it's all over
For the unknown soldier
It's all over
For the unknown soldier

Hut
Hut
Hut ho hee up
Hut
Hut
Hut ho hee up
Hut
Hut
Hut ho hee up
Comp'nee
Halt
Preeeee-zent!
Arms!

Make a grave for the unknown soldier
Nestled in your hollow shoulder
The unknown soldier

Breakfast where the news is read
Television children fed
Bullet strikes the helmet's head

And, it's all over
The war is over
It's all over
The war is over
Well, all over, baby
All over, baby
Oh, over, yeah
All over, baby
Wooooo, hah-hah
All over
All over, baby
Oh, woa-yeah
All over
All over
Heeeeyyyy

Неизвестный солдат

Подожди, пока война закончится,
Пока мы станем взрослыми... -
Неизвестный солдат.

Завтрак на столе, газеты прочитаны,
Телевидение, сытые дети, -
Завтрашняя жизнь, жизнь... смерть -
Пуля поражает парня в военной каске...

...И всё кончено
Для неизвестного солдата.
И всё кончено
Для неизвестного солдата.

Раз,
Два,
Раз, два, три, четыре...
Раз,
Два,
Раз, два, три, четыре...
Раз,
Два,
Раз, два, три, четыре...
Отряд,
Стоять!
Це-ельсь!
Пли!

...Вырой могилу для неизвестного солдата,
Укрой его у себя на плече, -
Неизвестный солдат...

Завтрак на столе, газеты прочитаны,
Телевидение, сытые дети, -
Пуля поражает парня в военной каске...

И вот - всё кончено.
Война окончена...
И вот - всё кончено.
Война окончена...
Всё кончено, детка,
Да, - всё кончено, детка,
О, всё кончено, да,
Всё кончено, детка...
О-о...
Всё кончено,
Всё кончено, детка.
О, о-да,
Всё кончено.
Всё кончено.
Э-э-эй...

В антивоенном ключе выступали многие музыканты. Следует упомянуть о ряде музыкальных композиций, представляющих самые разные жанры. Хард-рок: «*2 + 2 = ?*» (1968 г.) в исполнении *The Bob Seger System*. Психоделический рок: «*I The 'Fish' Cheer / Feel Like I'm Fixin' to Die Rag*» (1967 г.) в исполнении *Country Joe and the Fish*. Кантри: «*Galveston*» (1968 г.) в ис-

полнении *Glen Campbell, For What It's Worth*. Фолк: «*All the News That's Fit to Sing*» (1964 г.), «*Talking Vietnam*» (1964 г.), «*What Are You Fighting For*» (1964 г.), «*Draft Dodger Rag*» (1965 г.), «*I Ain't Marching Anymore*» (1965 г.), «*Cops of the World*» (1966 г.), «*The War Is Over*» (1968 г.), «*White Boots Marching In A Yellow Land*» (1968 г.), «*Here's to the State of Richard Nixon*» (1974 г.) в исполнении Фила Очса (*Phil Ochs*), «*Leaving on a Jet Plane*» (1966 г.) в исполнении *Peter, Paul and Mary*, «*Waist Deep in the Big Muddy*» (1967 г.) в исполнении Пета Сиджера (*Pete Seeger*), «*Your Flag Decal Won't Get You Into Heaven Anymore*» (1971 г.) в исполнении Джона Прайна (*John Prine*), «*Where Are You Now, My Son?*» (1973 г.) в исполнении Джоан Баез (*Joan Baez*). Соул: «*I Should Be Proud*» (1970 г.) в исполнении *Martha and the Vandellas*, «*War*» (1970 г.) в исполнении Эдвин Старр (*Edwin Starr*), «*What's Going On*» (1971 г.) в исполнении Мэрвин Гайе (*Marvin Gaye*), «*Billy Don't Be A Hero*» (1974 г.) в исполнении *Paper Lace*.

Тема войны во Вьетнаме являлась одной из центральных во время крупнейшего в истории США рок-фестиваля «Вудстокская ярмарка музыки и искусств» (*Woodstock Music & Art Fair*), состоявшегося в течение 15-18 августа 1969 г. на одной из ферм городка Уоллкилл в сельской местности Бетел, графство Салливан, штат Нью-Йорк, США, примерно в 40 милях к юго-западу от Вудстока

Этот грандиозный музыкальный праздник, участие в котором приняло более 500 тыс. человек, проходил под лозунгом «Занимайтесь любовью, а не войной!» («*Make Love, Not War!*»). Три дня, в течение которых выступило большое количество музыкальных групп, были объявлены в качестве «трех дней мира и музыки». Фестиваль обозначил несколько знаковых событий – конец эры хиппи, начало так называемой «сексуальной революции» и движения «Шестидесятников».



Афиша рок-фестиваля в Вудстоке



Главная концертная площадка рок-фестиваля в Вудстоке

Между тем, американские СМИ в основном сконцентрировали свое внимание на отдельных, не совсем приятных моментах рок-фестиваля, де-

монстрируя картины грязи, употребления алкоголя и наркотиков, абсолютно обнаженных хиппи.



Во время рок-фестиваля в Вудстоке

Между тем, хиппи, как известно, даже несмотря на то, что являлись аполитичными, были одними из самых активных участников антивоенного движения в США. Первоначально хиппи протестовали против пуританской морали некоторых протестантских церквей, а также пропагандировали стремление вернуться к природной чистоте через любовь и пацифизм. В условиях начавшейся войны во Вьетнаме хиппи заняли позицию протеста по отношению к этому вооруженному конфликту, используя, правда, для этого необычные формы протеста. Живя вне «цивильного» общества, в мире, основанном на любви, дружбе и взаимопомощи, хиппи предпочитали менять мир своим творчеством, в том числе творчеством социальным.

Основным принципом субкультуры хиппи являлось ненасилие. Практически все без исключения хиппи носили длинные волосы, слушали рок-н-ролл, жили в коммунах (одна из самых известных ныне таких коммун находилась в Хайт-Эшбери, районе Сан-Франциско), путешествовали автостопом, увлекались медитацией и восточной мистикой и религиями, главным образом дзэн-буддизмом, индуизмом и даосизмом, многие из них были вегетарианца-

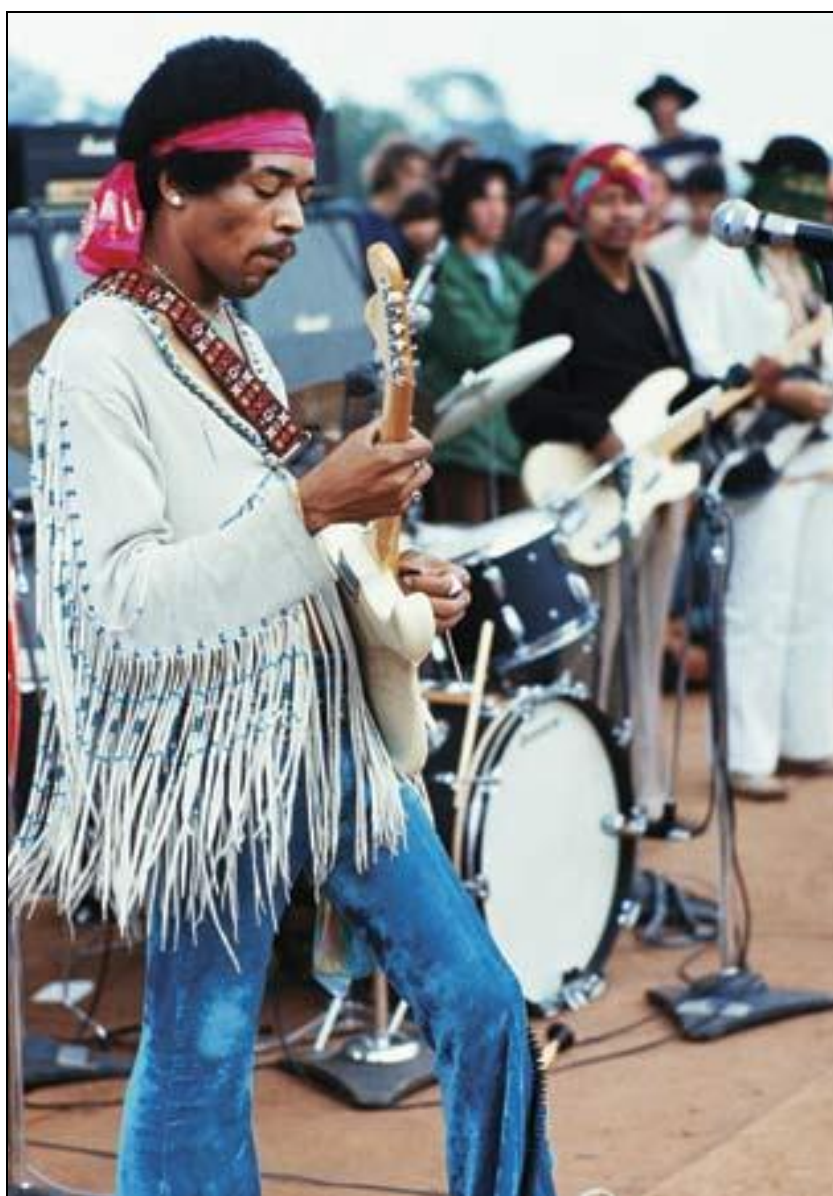
ми. Поскольку хиппи часто вплетали цветы в волосы, раздавали цветы прохожим и вставляли их в оружейные дула полицейских и солдат, а также использовали лозунг «*Flower Power*» («Власть цветов»), их стали называть «детьми цветов». Музыкальной проекцией движения хиппи стала психоделическая музыка.



Участники движения хиппи

Пик популярности движения хиппи пришелся на 1967 г. – так называемое «Лето любви» (*The Summer of Love*), когда в Хайт-Эшбери собралось около 100 тыс. хиппи, знакомых и незнакомых, чтобы праздновать любовь и свободу, создавая тем самым уникальный феномен культурного, социального и политического бунта. Одновременно с этим, хиппи собирались также в Вашингтоне, Нью-Йорке, Лос-Анджелесе, Чикаго, Атланте, Филадельфии, Сиэтле, Портленде, в других американских и европейских городах, но именно Сан-Франциско стал настоящим центром «революции хиппи».

Одним из самых запоминающихся выступлений на рок-фестивале стало выступление рок-звезды Джими Хендрикса, исполнившего альтернативную версию государственного гимна США «Звездно-полосатый флаг», используя в качестве музыкального инструмента электрическую гитару. Инструментальная версия получилась по своей стилистике очень жесткой, что было воспринято многими посетителями рок-фестиваля в Вудстоке как ярко выраженный протест Джими Хендрикса против войны во Вьетнаме. Звуковые эффекты, извлекаемые Джими Хендриком, вызвали параллели со звуками насилия этого вооруженного конфликта.



Джими Хендрикс на рок-фестивале в Вудстоке

К 1970 г. антивоенная составляющая стала преобладающей в американской музыке. Тогда широкую популярность получил целый ряд музыкальных композиций, имеющих ярко выраженный антивоенный характер, в особенности, «*Give Peace a Chance*» в исполнении **Джона Леннона (John Lennon)** и **Йоко Оно (Yoko Ono)**.



Джон Леннон и Йоко Оно

Песня одного из участников группы *The Beatles* была написана им во время знаменитой постельной акции протеста Джона Леннона и Йоко Оно «В постели за мир»¹, проходившей в течение 25-31 марта 1969 г. в отеле «Королева Елизавета» в Монреале (Канада). Это была уже вторая подобная акция с участием Джона Леннона и Йоко Оно. После своей свадьбы они отправились в Амстердам и заявили о том, что проведут «постельное интервью». Надев белые пижамы, украсив 902-й номер гостиницы *Hilton* цветами, Джон и Йоко сидели в кроватях и говорили о мире во всем мире. Двери номера были круг-

¹«В постели за мир» (*Bed-In For Peace*) – форма выражения несогласия, при которой протестующие, обычно молодожены, приглашают прессу для запечатления первых моментов брачной жизни. Вместо ожидаемой брачной ночи, журналисты видят как молодожены принимают позу ангела и призывают присутствующих и наблюдающих за происходящим зрителей к миру. Позднее, кроме Джона Леннона и Йоко Оно, к данной форме протеста прибегали в различных странах мира и другие знаменитости.

лые сутки широко распахнуты. Любой человек с улицы мог войти к ним. Они не сходили с экранов телевидения, с первых страниц газет и журналов. И вместе с сенсацией в мир непроизвольно просачивался их призыв положить конец агрессии во Вьетнаме.



Джон Леннон и Йоко Оно во время акции протеста «В постели за мир»

В последний день акции Джон Леннон попросил всех присутствующих разучить его новую, сочиненную экспромтом песню. Этой песней, собственно, и была «*Give Peace A Chance*». Вскоре, 1 июня 1969 г. состоялась ее запись.



Акция протеста «В постели за мир»



Акция протеста «В постели за мир»

Песня состоит из двух частей: речитатива и распевающихся строк «*All we are saying is „Give peace a chance“*» («Все, что мы говорим, это „Дайте миру шанс“»). Речитатив всегда разный, а распевание повторяется на протяжении всей песни.

Give Peace a Chance

Ev'rybody's talkin' 'bout
Bagism, Shagism, Dragism, Madism,
Ragism, Tagism
This-ism, that-ism, ism ism ism
All we are saying is give peace a chance
All we are saying is give peace a chance

Ev'rybody's talkin' 'bout
Minister, Sinister, Banisters and Canisters,
Bishops, Fishops, Rabbis,
and Pop Eyes, Bye bye, Bye byes
All we are saying is give peace a chance
All we are saying is give peace a chance

Ev'rybody's talkin' 'bout
Revolution, Evolution, Masturbation,
Flagellation, Regulation, Integrations,
Mediations, United Nations,
Congratulations
All we are saying is give peace a chance
All we are saying is give peace a chance

Ev'rybody's talkin' 'bout
John and Yoko, Timmy Leary, Rosemary,
Tommy Smothers, Bobby Dylan, Tommy Cooper,
Derek Taylor, Norman Mailer, Alan Ginsberg,
Hare Krishna, Hare Hare Krishna
All we are saying is give peace a chance
All we are saying is give peace a chance

Дайте миру шанс

Все толкуют, говорят:
ВЕЩИзм, ХИППИизм, ТАЩИзм, МАРАЗм,
СКАНДАЛИзм, МОРАЛИзм
ЭТОТ-изм, ТОТ-али-ТАРИ-зм, -изм, -изм, -изм!
Мы же скажем: "ДАЙТЕ МИРУ ШАНС!"
Мы же скажем: "ДАЙТЕ МИРУ ШАНС!"

Все болтают и твердят:
"МИНИСТР, ДУРНИИстр, баЛЮСТРЫ, КАНИСТРЫ,
ЕПИСКОПЫ, РАВВИНЫ, Hi-Fi-МАГАЗИНЫ,
ПОП ДИВЫ, БЫВАЙ, ПРОШАЙ!
Мы же скажем: "ДАЙТЕ МИРУ ШАНС!"
Мы же скажем: "ДАЙТЕ МИРУ ШАНС!"

Все мне хором говорят:
РЕВОЛЮЦИЯ, ЭВОЛЮЦИЯ, МАСТУРБАЦИЯ,
ФЛАГЕТАЦИЯ, РЕГУЛЯЦИЯ, МЕДИТАЦИЯ,
ОРГАНИЗАЦИЯ ОБЪЕДИНЕННОЙ НАЦИИ,
ПОЗДРАВЛЯции!
А мы все скажем: "ДАЙТЕ МИРУ ШАНС!"
А мы все скажем: "ДАЙТЕ МИРУ ШАНС!"

Все болтают и твердят:
Джон и Йоко, Тимми Лири, Розмари,
Томми Смотер, Бобби Дилан, Томми Купер,
Дерек Тэйлор, Норман Мэйлер, Аллен Гинзберг!
Харе Кришна, Харе, Харе Кришна.
А мы все скажем: "ДАЙТЕ МИРУ ШАНС!"
А мы все скажем: "ДАЙТЕ МИРУ ШАНС!"

Эта музыкальная композиция быстро получила популярность в США и Великобритании, фактически стала гимном антивоенного движения и движения протеста против войны во Вьетнаме. 15 октября 1969 г., во время крупной демонстрации протеста, проходившей в Вашингтоне, ее распевали, по приблизительным данным, половина из 1 млн. участников. Спустя два месяца, 15 декабря 1969 г. Джон Леннон и Йоко Оно организовали антивоенный концерт под лозунгом «Война закончится, если ты захочешь этого».

Таким образом, подавляющая часть американских музыкантов, посредством обращения к творчеству, заявляли о своем критическом отношении к войне во Вьетнаме, однако, некоторые из них демонстрировали иные подходы и открыто заявляли о своей поддержке действий США во Вьетнаме. Это касалось, например, **Мерла Хаггарда (Merle Haggard)**, исполнителя песни «*Okie from Muskogee*» (1969 г.), **Джонни Клэша (Johnny Cash)**, исполнителя песни «*Ragged Old Flag*» (1974 г.), которые в своих песнях призывали американцев оставаться настоящими патриотами и, несмотря ни на что, продолжать оказывать поддержку американским войскам, сражающимся во Вьетнаме.



Альбом «*Ragged Old Flag*» (1974 г.)

После окончания войны во Вьетнаме, в творчестве американских музыкантов периодически возникали периоды, свидетельствовавшие об их интересе к «вьетнамской теме».

В 1980-е годы появились музыкальные композиции, отражающие наследие войны во Вьетнаме и с помощью которых их авторы пытались раскрыть сущность проблем, с которыми сталкивались участники войны во Вьетнаме из числа американских военнослужащих. Наибольшую известность получил **Брюс Спрингстин (Bruce Springsteen)** и песня в его исполнении «*Born in the U.S.A.*» (1984 г.), в которой основное внимание уделялось проблемам, с которыми столкнулись ветераны Вьетнама.

Born in the USA

Born down in a dead man's town
The first kick I took was when I hit the ground
End up like a dog that's been beat too much
Till you spend half your life just covering up

CHORUS

Born in the USA
I was born in the USA
I was born in the USA
Born in the USA

Got in a little hometown jam
So they put a rifle in my hand
Sent me off to a foreign land
Go and kill the yellow man

CHORUS

Come back home to the refinery
Hiring man says, "Son if it was up to me"
Went down to see my VA man
He said, "Son, don't you understand now"

Had a brother at Khe Sahn
Fighting off the Viet Cong
They're still there he's all gone

He had a woman he loved in Saigon
I got a picture of him in her arms now

Down in the shadow of the penitentiary
Out by the gas fires of the refinery
I'm ten years burning down the road
Now here to run ain't got nowhere to go

CHORUS

Родился в США

Родился в мертвом захолустье
Первый удар, который я получил, свалил меня на землю
Закончу жизнь, как собака, которую слишком часто били
По жизни ища лишь укрытие

Припев

Родился в США
Я родился в США
Я родился в США
Родился в США

Получил небольшое поручение в родном городе
Так они вложили винтовку в мои руки
Отправили меня на чужбину
Иди и убей желтого человека!

Припев

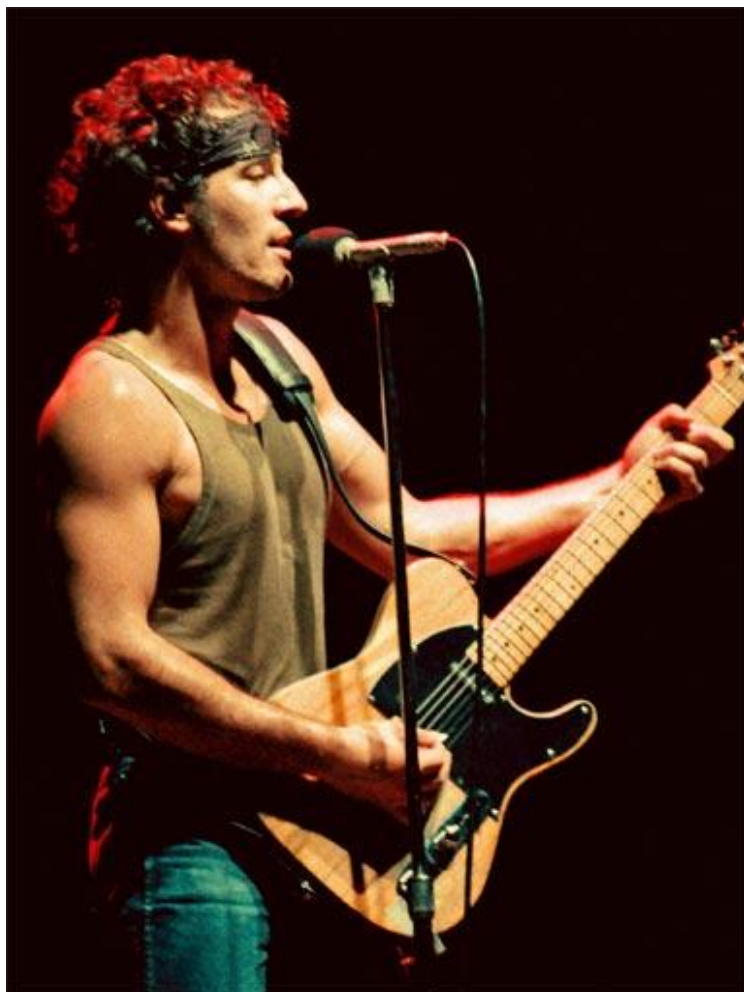
Вернулся домой на завод
Начальник говорит: "Сынок, где ты был до меня"
Пошел вниз, чтобы увидеть мою военную карточку
Он сказал: "Сынок, сейчас все по другому"

У меня был брат в Кхе Сани
Вместе мы отбивались от вьетконговцев
Он все еще там, он погиб

У него была женщина, которую он любил в Сайгоне
Я получил его фотографию от нее

Внизу, в тени этой каторги
Вдали от дыма и огней завода
Я сжег десять лет своей жизни
Чтобы оказаться здесь, на пути в никуда

Припев



Брюс Спрингстин

«*Born in the U.S.A.*» - самый успешный альбом в карьере музыканта и один из самых успешных в истории США. Семь хитов с него были выпущены синглами, и все они попали в лучшую десятку американского чарта продаж (это один из трех подобных случаев в истории). Сам альбом десять раз становился платиновым. На волне этого триумфа Брюс Спрингстин на протяжении двух лет гастролировал по США и Европе. Вышедшая в ноябре 1986 г. концертная запись «*Live*» также возглавила *Billboard 200*.

Основная тема песни – судьба бывшего участника войны во Вьетнаме, выходца из бедного американского захолустья, представителя рабочего класса, который, оказавшись во Вьетнаме, потерял своих многих друзей и, возвратившись домой, столкнулся с проблемами, связанными с адаптацией к мирной жизни.



Альбом «*Born in the USA*» (1984 г.)

Неслучайным является использование образа Кхе Сани в качестве своеобразного символа бессмысленности войны во Вьетнаме. В Кхе Сани была крупная военная база американских войск, а осада Кхе Сани подразделениями вьетконговцев в течение 21 января – 8 апреля 1968 г. является одним из наиболее известных и знаковых сражений в ходе вооруженного конфликта. Несмотря на то, что это сражение завершилось победой оборонявшей базу частей Морской пехоты США, позднее, всего через несколько месяцев, Кхе Сани была оставлена американцами, что позволило утверждать о своей победе вьетнамской стороне.

К теме войны во Вьетнаме Брюс Спрингстин обращается также и в других своих песнях: «*Lost in the Flood*» (1973 г.), «*Youngstown*» (1995 г.), «*Galveston Bay*» (1995 г.).

Другие исполнители, заслуживающие внимания, которые, так же как и Брюс Спрингстин, обращались в своем творчестве к последствиям войны во Вьетнаме, усиливая в музыкальных композициях патриотические ноты – Чарли Дэниэлс (*Charlie Daniels*), «*Still in Saigon*», 1982 г., Билли Джоэл

(Billy Joel), «*Goodnight Saigon*» (1982 г.), Huey Lewis and the News, «*Walking on a Thin Line*» (1984 г.), Стив Эрл (Steve Earle), «*Copperhead Road*», 1988 г.



Чарли Дэниэлс

В ура-патриотическом ключе написана также песня «*8th of November*» (2005 г.) в исполнении музыкального кантри-дуэта **Big & Rich**. Песня посвящена событиям, которые имели место в течение 5-8 ноября 1965 г. в ходе войны во Вьетнаме.



«*8th of November*» (2005 г.), сингл

Речь, в частности, идет о крупном вооруженном столкновении между частями 173-й воздушно-десантной бригады США и Вьетконга. Один из участников этого сражения, Лоуренс Джоэл, спасший своих раненых товарищей, вынеся их с поля боя, стал первым (после испано-американской войны 1898 г.) афро-американцем, награжденным «Медалью Почета» - высшей военной наградой США. Сама же песня – это история Нила Харриса, одного из раненых, спасенных Лоуренсом Джоэлом.

Отдельно следует упомянуть о двух постановках, в которых широко использовались музыкальные эффекты: **«Вьет-Рок» (Viet Rock)**, 1966 г., Меган Терри (*Megan Terry*) и **«Мисс Сайгон» (Miss Saigon)**, 1989 г., Ален Бублиль (*Alain Boublil*), Клод-Мишель Шонберг (*Claude-Michel Schoenberg*).

Имеющий ярко выраженную антивоенную составляющую, «Вьет-Рок» стал фактически первой музыкальной вариацией на тему войны во Вьетнаме. В этой постановке присутствовало большое количество сцен, в которых главные герои высказывали свое разочарование в отношении действий США в Юго-Восточной Азии, выражали свой протест против продолжения войны во Вьетнаме. Настоящей находкой стало использование необычных приемов: актеры уходили со сцены и направлялись в зрительный зал, где вступали в контакт с аудиторией, которая, таким образом, превращалась в участника постановки.



Афиша к мюзиклу «Вьет-Рок»



Сцена из мюзикла «Вьет-Рок»

Наиболее известный мюзикл на «вьетнамскую тему» - «Мисс Сайгон» (*Miss Saigon*), США (композиторы: Клод-Мишель Шонберг, Ален Бублиль, либретто: Ален Бублиль, Ричард Мэлтби мл.), премьера которого состоялась в 1989 г. на сцене Лондонского театра, а спустя два года – на Бродвее. Исторический фон мюзикла – война во Вьетнаме, обернувшаяся для США национальным позором – не помешал мюзиклу в течение многих лет с аншлагами идти в Нью-Йорке. Кроме того, мюзикл был поставлен также в ряде других стран.



Афиша к мюзиклу «Мисс Сайгон»

Сюжет этого мюзикла перекликается с оперой Джакомо Пуччини «Мадам Баттерфляй», в которой представлена история любви девушки с Востока и солдата с Запада. Новое воплощение она получила в мюзикле, сюжет которого строится на основе трагической любовной истории, происходящей во время войны во Вьетнаме и ее участниками становятся американец Крис и вьетнамка Ким.



Главные герои – Крис и Ким

Семнадцатилетняя вьетнамская девушка Ким, лишившаяся родителей, вынуждена пойти работать в бордель. В первый же вечер с Ким знакомится американский моряк Крис и тут же в нее влюбляется. Друг Криса, Джон, покупает ему Ким на всю ночь. Ким отказывается от денег Криса и рассказывает ему историю своей жизни. Крис тронут и предлагает девушке жить с ним. Она принимает это за предложение руки и сердца, Крис выкупает Ким у Инженера, авантюриста, владельца борделя, наполовину француза, наполовину вьетnamца, страстно мечтающего попасть в Америку, и вскоре Крис принимает участие во вьетнамском обряде, который, к удивлению молодого человека, оказывается свадебной церемонией. На церемонии неожиданно объявляется Туй, юноша, с которым родители обручили Ким в детстве. Он про-

клинает Ким, предрекая падение Сайгона и смерть ее возлюбленного. Проклятие Туя частично сбывается – войска Вьетконга берут Сайгон, Ким и Крис оказываются разлучены обстоятельствами. Крису приходится вернуться в Америку, а Ким – бежать вместе с Инженером в Бангкок и продолжить «работу» в тайском борделе. Она родила сына, а Крис женился на американке по имени Эллен, но так и не смог забыть Ким.



Сцена из мюзикла «Мисс Сайгон»



Сцена из мюзикла «Мисс Сайгон»

Тем временем, Вьетнамская война заканчивается, и Джон, занявшийся после войны поиском детей американских солдат и вьетнамских женщин, находит Ким и ее мальчика. Он рассказывает об этом своему другу, и тот вынужден признаться во всем жене. Втроем они направляются в Бангкок. Узнав, что Крис женат на другой женщине, Ким принимает отчаянное решение. Она хочет, чтобы ее сын вырос настоящим американским мальчиком и имел все самое лучшее, поэтому она убивает себя, поручая сына заботам отца. За «американскую мечту» - за счастливое будущее своего ребенка в Америке гибнет главная героиня и неслучайно перед роковым выстрелом звучит реприза «*American Dream*».

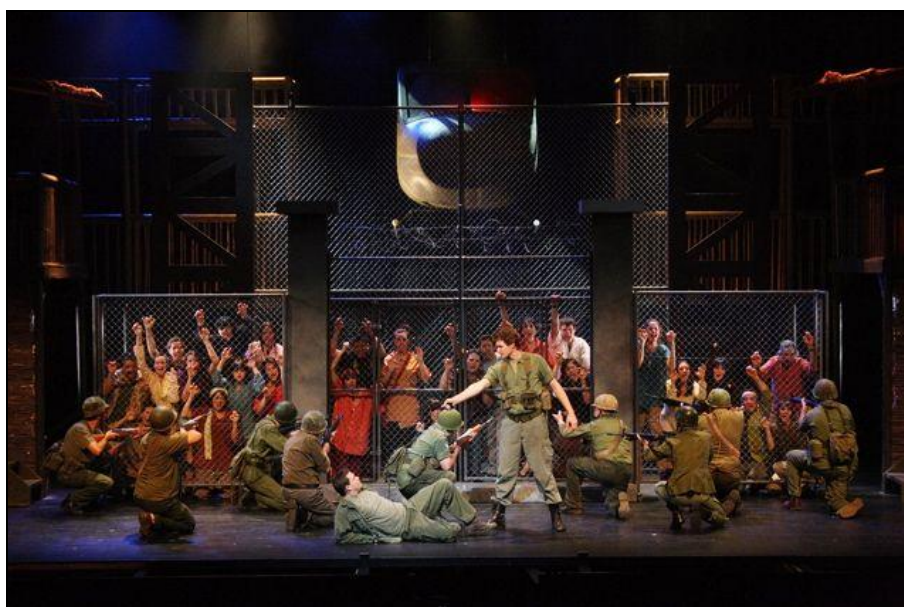


Сцена из мюзикла «Мисс Сайгон»

Грандиозность этого проекта заключалась не только в размахе описываемых событий¹, но и в самой постановке. Так, в эпизоде падения Сайгона на сцену приземлялся, а потом взлетал вертолет почти в натуральную величину, что, кстати, впоследствии было взято на вооружение создателями отечественного мюзикла «Норд-Ост» (в одной из его сцен на сцену садился самолет, также почти в натуральную величину).



Сцена из мюзикла «Мисс Сайгон»



Сцена из мюзикла «Мисс Сайгон»

¹ «Мисс Сайгон» - это, выражаясь словами одного из создателей мюзикла, «прежде всего трагическая история любви, а не рассказ о войне во Вьетнаме», однако мотив столкновения различных культур, религий и рас, переросшего в бессмысленное кровопролитие, придает этой истории эпический размах.

Интерес данная постановка вызывает не только по причине весьма необычной, в форме мюзикла, т.е. сугубо развлекательной подаче, но и в связи с обращением к одной из острых проблем, связанных с участием США в событиях в Юго-Восточной Азии – судьбам детей, родившихся от отцов-американцев и матерей-вьетнамок¹.

Подводя итог всему вышесказанному, важно подчеркнуть, что преобладающей тенденцией, касающейся развития процессов, связанных с отражением Вьетнамской войны в музыке США, являлось постоянное укрепление антивоенной составляющей. Фактически с самого начала войны во Вьетнаме в творчестве американских музыкантов эта тенденция стала основополагающей, подавляя попытки части представителей музыкального сообщества выступить в поддержку участия США в событиях в Юго-Восточной Азии. При этом, наибольшая степень критицизма была характерна для рок-музыки, тогда как с патриотических позиций, как правило, выступали музыканты, творчество которых было связано с жанром кантри.

Другая характерная черта, присущая музыке США на «вьетнамскую тему» - это исключительная плодотворность авторов. По подсчетам экспертов,

¹ В течение долгого времени ни американское, ни вьетнамское правительство не хотело брать на себя ответственность за их судьбы. В своей стране они были изгоями. Относились к ним более чем враждебно. Особо тяжело приходилось детям афро-американцев из-за их темной кожи. Матери детей-полукровок страдали не меньше. В глазах общества они не только предали родину, но и опорочили собственную честь, сожительства с чужаками. Такой женщине оставалось либо уехать подальше из родных мест, либо найти мужа-вьетnamца, который принял бы ее ребенка. Последнее, однако, не ограждало детей от жестокого обращения со стороны новых родственников. Представление о том, что большинство этих женщин были проститутками, не совсем верно. Среди них было немало домохозяек, прачек, секретарш, продавщиц, обслуживающего персонала с американских военных баз. Все они были бедны, и американский солдат казался им принцем из сказки. Многие из вьетнамок годами жили со своими американскими мужьями и рожали не одного ребенка. США также не торопились открывать свои границы навстречу огромному потоку нищих эмигрантов. Однако в 1987 г. под давлением общественности Конгресс США принял акт, по которому дети американских солдат и их ближайшие родственники обретали новую родину – США. Статус таких детей и их матерей резко изменился как только во Вьетнаме стало известно, что они и их родственники имеют право уехать в США. Чтобы попасть в США, необходимо было пройти через огромное количество бюрократических формальностей, однако, оказавшись в США, многие сталкивались с новыми проблемами. Только их крайне незначительная часть смогли отыскать отцов и часто эти встречи разочаровывали обе стороны. Пока дети-полукровки жили во Вьетнаме, их отцы успели обзавестись семьями, развестись, поэтому ни о какой эмоциональной привязанности к вьетнамским отпрыскам речи не шло. Кроме того, новоиспеченные американские граждане столкнулись с совершенно иной культурой, процесс приспособления к новым условиям жизни стал для многих очень болезненным, а рассчитывать на поддержку вьетнамской диаспоры не приходилось. Правда, были и те, кто преуспел в жизни.

общее количество песен, тематика которых так или иначе связана с войной во Вьетнаме, исчисляется тысячами¹.

¹ См.: Vietnam on Record: An Incomplete Discography. Compiled by HUGO KEESING AND WOUTER KEESING WITH C.L. YARBROUGH. 2012. URL: http://www.lasalle.edu/digital/Keesing/Vietnam_on_Record.pdf.

ОТРАЖЕНИЕ ВЬЕТНАМСКОЙ ВОЙНЫ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ США

Одной из самых оригинальных интерпретаций войны во Вьетнаме является ее отражение в изобразительном искусстве США, представители которого предложили свой, во многих случаях весьма оригинальный взгляд на этот вооруженный конфликт.

В развитии изобразительного искусства США на «вьетнамскую тему» следует выделить два основных направления.

Первое направление было связано с попытками отдельных художников изобразить посредством живописи реализм военных действий в ходе войны во Вьетнаме. Степень достоверности представленных художественных образов в относящихся к этому направлению произведениях живописи весьма высока.

В отличие от этого направления, второе направление олицетворяли художники, которые занимали критическую позицию по отношению к войне во Вьетнаме. Будучи одними из самых активных участников антивоенного движения, они старались заявить о своей позиции не только посредством участия в антивоенных акциях протеста, но и с помощью произведений живописи, которые отличаются гораздо меньшим реализмом.

Практически все произведения живописи, относящиеся к первому направлению в развитии изобразительного искусства США на «вьетнамскую тему» были связаны с опытом непосредственного знакомства художников с войной во Вьетнаме.

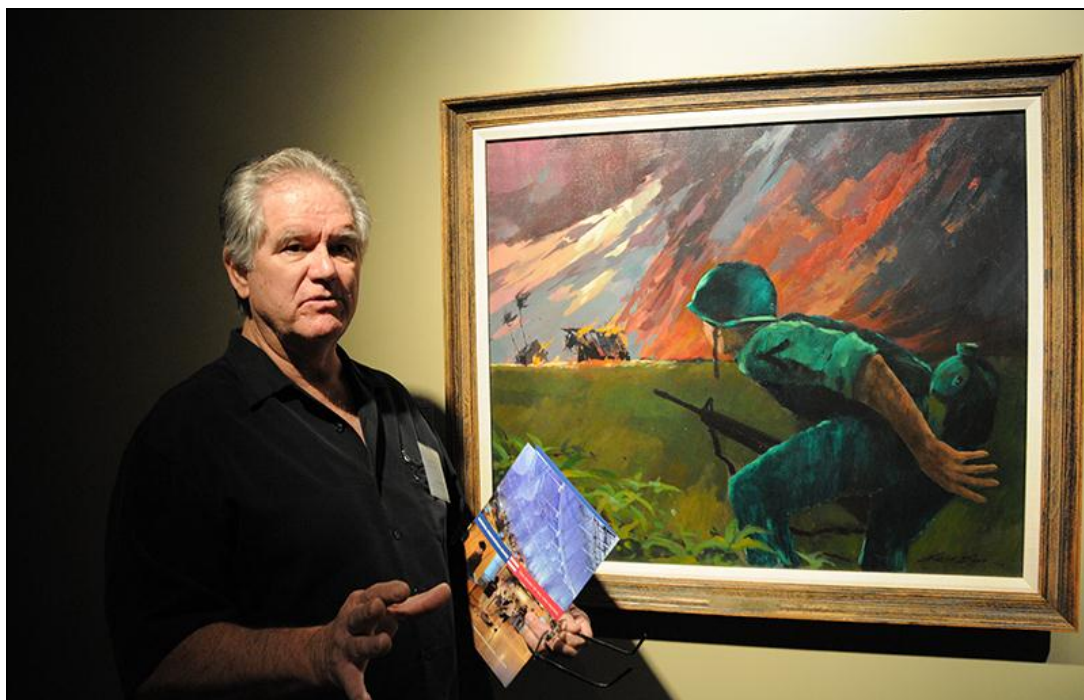
Как правило, авторами этих произведений являлись сами американские военнослужащие, которые проходили службу во Вьетнаме. К примеру, это можно сказать о **Леонарде Катроу (Leonard Cutrow)** и **Уильяме Линзи**

Прескотте (William Linzee Prescott), а также еще целом ряде других художников¹, которые были уполномочены командованием вооруженных сил США создать художественные образы войны во Вьетнаме, чтобы впоследствии разместить полученные произведения в музейных коллекциях в США.

Их деятельность вкладывалась в рамки специальной, организованной под эгидой Министерства обороны США, программы *Army Vietnam Combat Artists Program*, которая являлась составляющей частью более крупной программы – *United States Army Art Program*. В июне 1966 г. было принято решение отправить во Вьетнам первую группу американских военнослужащих, являющихся художниками, перед которыми была поставлена задача зафиксировать в произведениях живописи наиболее яркие моменты войны во Вьетнаме. При этом, подобного рода деятельность уже имела место ранее, во время Второй мировой войны, когда Конгресс США уполномочил командование Сухопутных войск воспользоваться услугами солдат-художников, чтобы создать художественные образы крупных военных операций с участием вооруженных сил США.

В течение 15 августа – 14 января 1970 г. во Вьетнаме побывало девять так называемых «Боевых команд художников Армии США» (*U.S. Army Vietnam Combat Artist Team, CAT*), каждая из которых находилась в районе боевых действий определенное время, после чего ее сменяла следующая группа. В составе таких групп, как правило, находилось 5 человек.

¹ См., напр., Altman, Michael J. *United States Army Ninth Infantry Division Combat Art and Photography 1966–1967*. Tokyo: Institute of Foreign Exchange and Trade Research, 1967; *Combat Art of the 25th Infantry “Tropic Lightning” Division*. 5 vols. Vol.1-5. Tokyo: Tosho Printing Company, Dai Nippon Printing Company, Limited, 1966-1969; Goldfarb St. *Ninth Infantry Division Combat Art Vietnam 1969*. Np. Nd.; Henri R. *USMCR. Vietnam Combat Art*. New York: Cavanagh and Cavanagh, 1968. Np; Kutscheid T. *Ninth Infantry Division Vietnam 1968 Combat Art*. Tokyo: Dai Nippon Printing Company, Limited, 1968; McBarron, H. Charles. *The American Soldier 1963*. Department of the Army. Office, Chief of Military History, Washington: U.S. Government Printing Office, 1965; McBarron, H. Charles. *The American Soldier, 1965*. Department of the Army. Office, Chief of Military History, Washington: U.S. Government Printing Office, 1969; McBarron, H. Charles. *The American Soldier, 1975*. Department of the Army. Office, Chief of Military History, Washington: U.S. Government Printing Office, 1976; *Vietnam Combat Art*. New York: Cavanagh and Cavanagh, 1968; Waterhouse Ch. *Vietnam Sketchbook: Drawings from Delta to DMZ*. Rutland, Vermont: Charles E. Tuttle Company, 1970; Waterhouse Ch. *Vietnam War Sketches: From the Air, Land, and Sea*. Rutland, Vermont: Charles E. Tuttle Company, 1970.



Роджер Э. Блум (Roger A. Blum) – участник CAT I

Наибольшую известность приобрел Джеймс Поллок (James Pollock), участник одной из первых таких групп, автор целой серии художественных произведений, сюжеты которых связаны с войной во Вьетнаме: *«Looking Down the Trail»* (1967 г.), *«Door Gunner»* (1967 г.), *«Waiting Interrogation»* (1967 г.), *«Waiting To Lift Off»* (1967 г.), *«Lonesome»* (1967 г.), *«Med Evacuation»* (1967 г.), *«G. I. Card Game»* (1967 г.), *«Between Patrols 199th Inf Div Near Cat Lai VN»* (1967 г.), *«Field Haircut At Big Red One»* (1967 г.), *«Quiet Pause Before Next Patrol 199th Inf»* (1967 г.), *«Taking A Break»* (1967 г.), *«Forward Air Controller»* (1967 г.), *«Back From Patrol»* (1967 г.), *«Taking a Break»* (1967 г.), *«Bulldozer 1st Log Comm, Qui Nhon»* (1967 г.), *«Old Vietnamese Man»* (1967 г.), *«Locals»* (1967 г.), *«FieldService»* (1967 г.).

В настоящее время практически все картины, написанные Джеймсом Поллоком, являются частью обширной коллекции произведений искусства, созданной в рамках Национального музея Армии США (Вашингтон, округ Колумбия)¹.

¹ См.: Pollock J. War, Literature & the Arts // An International Journal of the Humanities. Vol.21. 2009. P.247-272.

Будучи призванным в вооруженные силы США в 1966 г., уже в следующем, 1967 г. Джеймс Поллок стал участником программы *Army Vietnam Combat Artists Program* и в течение 15 августа – 31 декабря 1967 г. находился во Вьетнаме. По результатам поездки во Вьетнам, на основе полученных в зоне боевых действий впечатлений, Джеймсу Поллоку удалось создать различные по своей стилистике художественные произведения, которые, однако, объединяла одна тема – повседневная жизнь американцев и вьетнамцев в условиях войны во Вьетнаме.



Джеймс Поллок во Вьетнаме, 1967 г.



Джеймс Поллок, «*Looking Down the Trail*» (1967 г.)



Джеймс Поллок, «*Door Gunner*» (1967 г.)



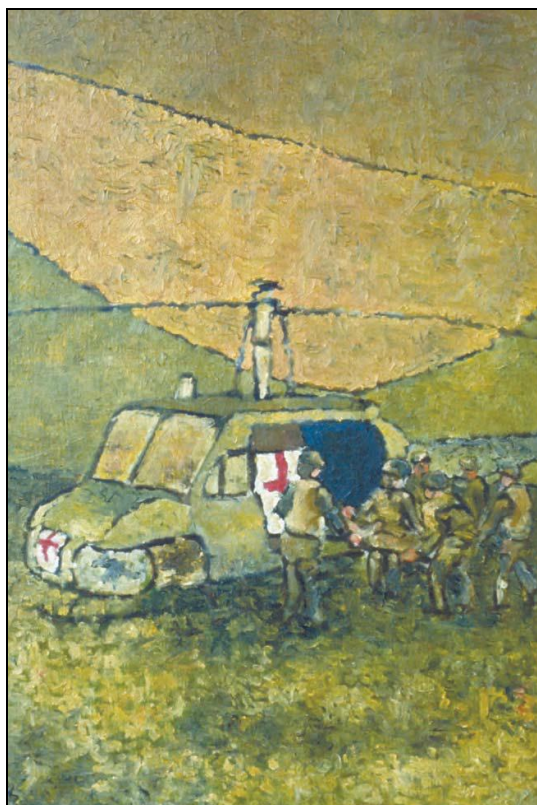
Джеймс Поллок, «*Waiting Interrogation*» (1967 г.)



Джеймс Поллок, «*Waiting To Lift Off*» (1967 г.)



Джеймс Поллок, «*Lonesome*» (1967 г.)



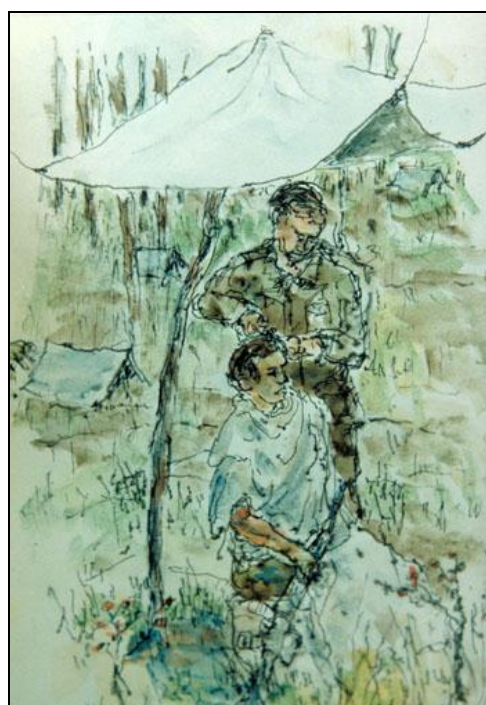
Джеймс Поллок, «*Med Evacuation*» (1967 г.)



Джеймс Поллок, «*G. I. Card Game*» (1967 г.)



Джеймс Поллок, «*Between Patrols 199th Inf Div Near Cat Lai VN*» (1967 г.)



Джеймс Поллок, «*Field Haircut At Big Red One*» (1967 г.)



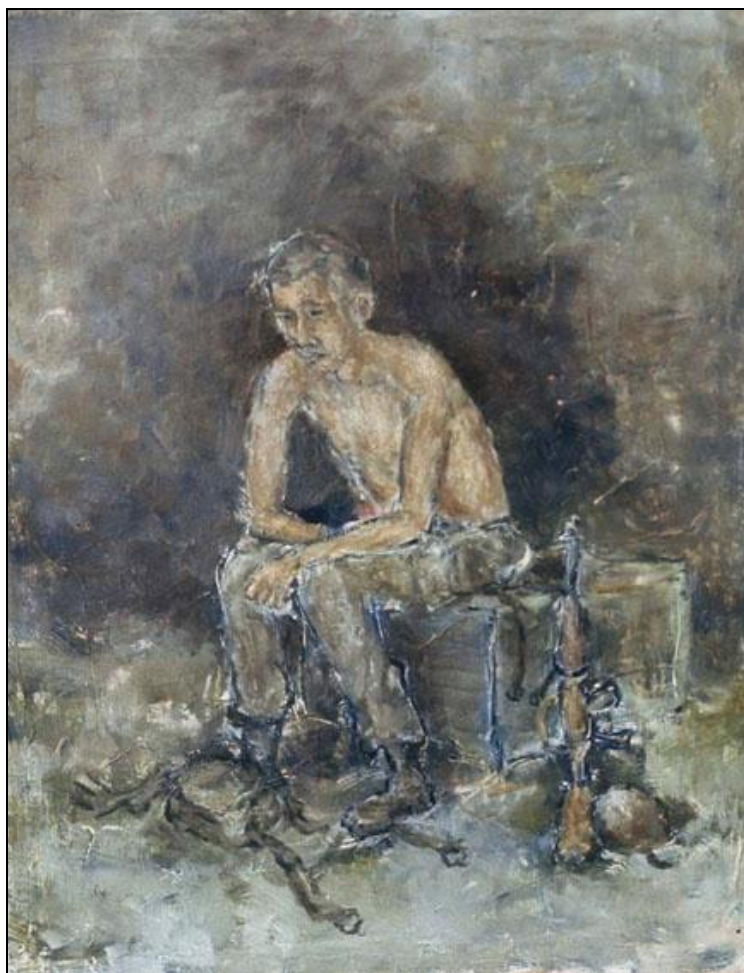
Джеймс Поллок, «*Quiet Pause Before Next Patrol 199th Inf*» (1967 г.)



Джеймс Поллок, «*Taking A Break*» (1967 г.)



Джеймс Поллок, «*Forward Air Controller*» (1967 г.)



Джеймс Поллок, «*Back From Patrol*» (1967 г.)



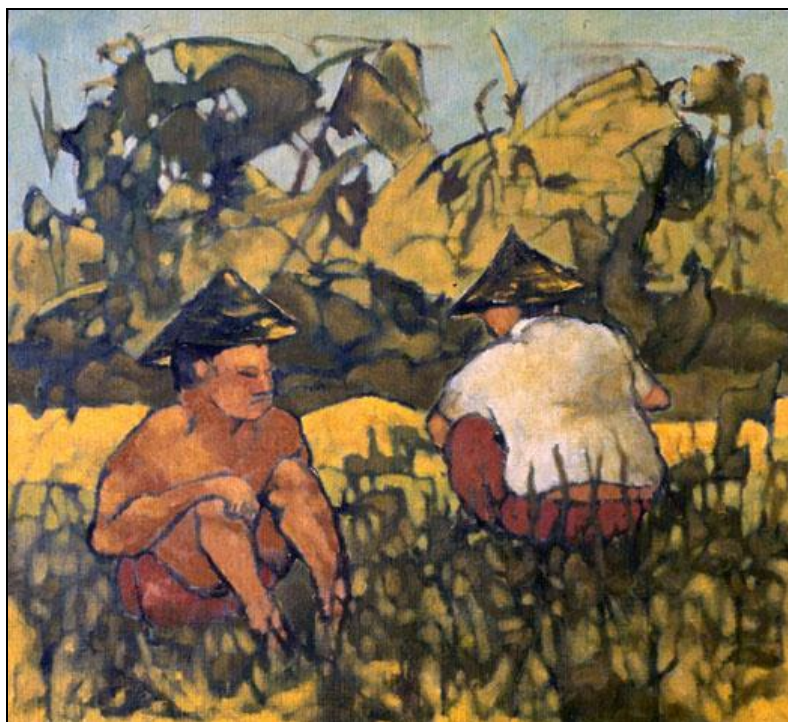
Джеймс Поллок, «*Taking a Break*» (1967 г.)



Джеймс Поллок, «*Bulldozer 1st Log Comm, Qui Nhon*» (1967 г.)



Джеймс Поллок, «*Old Vietnamese Man*» (1967 г.)



Джеймс Поллок, «*Locals*» (1967 г.)



Джеймс Поллок, «*FieldService*» (1967 г.)

Нетрудно заметить стремление Джеймса Поллока отразить не только тяжелые моменты, связанные с войной вообще и войной во Вьетнаме в частности. Тема повседневности не менее важна для Джеймса Поллока, пытающегося разглядеть на фоне трагической картины военных действий сцены совершенно иного характера.

В этом же ключе следует рассматривать также творчество других американских художников, которые, являясь военнослужащими, находились во Вьетнаме, принимая участие в программе *Army Vietnam Combat Artists Program*¹.

Для произведений живописи, относящихся ко второму направлению изначально была характерна антивоенная составляющая, чему способствовала критическая по отношению к войне во Вьетнаме позиция их авторов.

Уже 18 апреля 1965 г. группа художников из Нью-Йорка, объединившаяся в рамках специально созданной группы *Artists and Writers Protest (AWP)*, опубликовала на страницах *The New York Times* свой манифест.

Одновременно с этим, сформировавшийся в Лос-Анджелесе *Artists Protest Committee* стал периодически организовывать и проводить перед местными музеями пикеты. Вскоре в центре города при участии М. ди Суvero и целой группы других художников была сооружена так называемая «Башня мира», стены которой были украшены сотнями картин. Впервые эта композиция была представлена 26 февраля 1966 г. и в результате просуществовала вплоть до окончания войны во Вьетнаме.

¹ CAT I, Roger A. Blum, Robert C. Knight, Ronald E. Pepin, Paul Rickert, Felix R. Sanchez, John O. Wehrle. CAT II, Augustine G. Acuna, Alexander A. Bogdanovich, Theodore E. Drendel, David M. Lavender, Gary W. Porter. CAT III, Michael R. Crook, Dennis O. McGee, Robert T. Myers, Kenneth J. Scowcroft, Stephen H. Sheldon. CAT IV, Samuel E. Alexander, Daniel T. Lopez, Burdell Moody, Ronald A. Wilson. CAT V, Warren W. Buchanan, Philip V. Garner, Phillip W. Jones, Don R. Schol, John R. Strong. CAT VI, Robert T. Coleman, David N. Fairrington, John D. Kurtz, Kenneth T. McDaniel, Michael P. Pala. CAT VII, Brian H. Clark, William E. Flaherty Jr., William C. Harrington, Barry W. Johnston, Stephen H. Randall. CAT VIII, Edward J. Bowen, James R. Drake, Roman Rakowsky, Victory V. Reynolds, Thomas B. Schubert. CAT IX, David E. Graves, James S. Hardy (, William R. Hoettels, Bruce N. Rigby, Craig L. Stewart.

Более 600 художников приняли участие в прошедшей в течение 29 января – 5 февраля 1967 г. в Нью-Йорке «Сердитой недели искусств» (*Angry Arts Week*), в рамках которой были организованы многочисленные выставки представителей культуры, в том числе был продемонстрирован «Коллаж негодования» (*Collage of Indignation*) – значительная по своим размерам художественная композиция, созданная при участии 150 художников в Студенческом центре Нью-Йоркского университета.

В результате, подобного рода мероприятия способствовали пробуждению в общественном сознании мыслей об аморальном характере войны во Вьетнаме, а изобразительное искусство, таким образом, явилось достаточно популярным средством для выражения своего критического отношения к участию США в событиях в Юго-Восточной Азии.

Между тем, в то время, как американские художники проявляли свое желание посредством обращения к изобразительному искусству высказать свой протест против войны во Вьетнаме, сами формы этого выражения были далеко не совершенными. Наполненные саморефлексией, стремясь получить широкую известность, будучи приверженцами минимализма, кинетического и абстрактного искусства, на тот момент американские художники крайне редко затрагивали острые социальные проблемы, вызванные войной во Вьетнаме. Находящиеся под влиянием широко распространившегося мнения, что политическое искусство – это старомодно и не престижно, немногие из них выходили за рамки этих устоявшихся представлений.

Тем не менее, масштабы того воздействия, которое на самые разные сферы общественной жизни США оказывала война во Вьетнаме, постепенно стали оказывать воздействие на американских художников, способствуя своеобразной революции в их умах.

В результате, уже в 1960-е годы в среде американских художников выделилось несколько крупных деятелей, которые свои произведения изобразительного искусства наполняли достаточно острым политическим содержанием.

ем. Среди них – художник из Калифорнии **Уолли Хедрик (Wally Hedrick)**. Участник военных действия на Корейском полуострове, Уолли Хедрик еще в конце 1950-х годов был хорошо осведомлен относительно тех проблем, которые возникли в Юго-Восточной Азии.



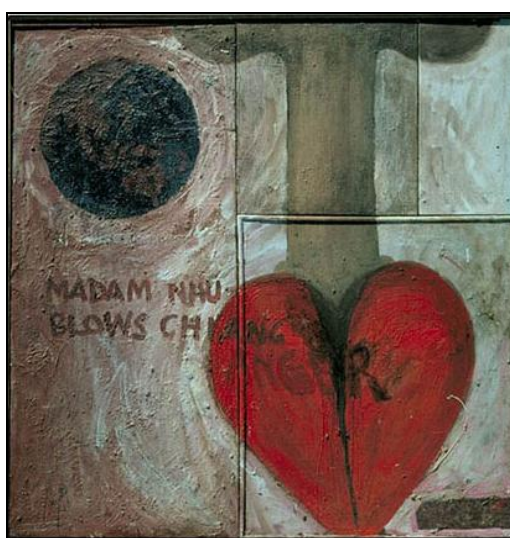
Уолли Хедрик

Ряд его художественных произведений представляют собой ярко выраженный протест против действий США в различных регионах земного шара и в том числе в Юго-Восточной Азии.

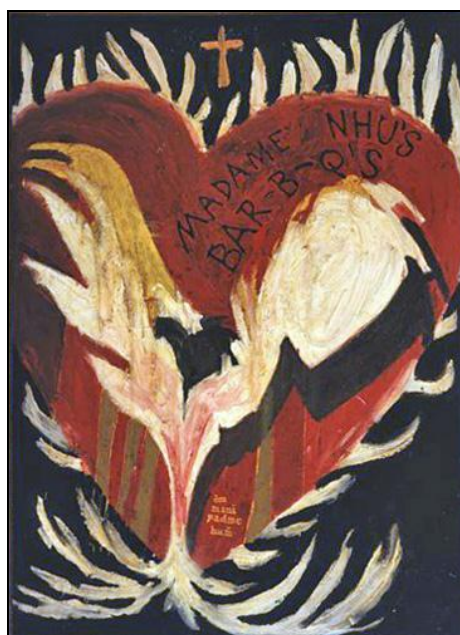
К примеру, это относится к картинам «*Peace*» (1953 г.), «*Anger*» (1953-1959 гг.), «*Madame Nhu's Bar-B-Q*» (1963 г.). В серии картин «*Vietnam Series*» (1957-1973 г.) - «*III Vietnam Series*» (1957 г.), «*Vietnam Series XX*» (1963 г.), «*Rhondo*» (1970-1992/2002 гг.) и др., представляющих собой одноцветные черные полотна, Уолли Хедрик выразил свой протест посредством того, что нанес черную краску поверх своих предыдущих картин, удалив таким образом цвета и образы, заменив их черной пустотой, символизирующей смерть, которая неизбежно сопровождает вооруженные конфликты.



Уолли Хедрик, «Peace» (1953 г.)



Уолли Хедрик, «Anger» (1953-1959 гг.)



Уолли Хедрик, «Madame Nhu's Bar-B-Q» (1963 г.)



Уолли Хедрик, «*III Vietnam Series*» (1957 г.)



Уолли Хедрик, «*Vietnam Series XX*» (1963 г.)



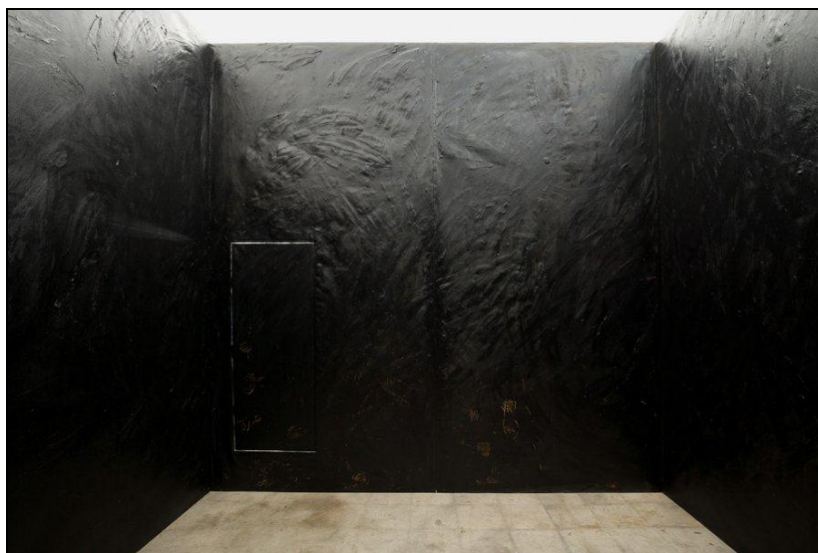
«*Rhondo*» (1970-1992/2002 гг.)

В 1967 г. Уолли Хедрик представил публике так называемую «Военную комнату» («*War Room*») (1967/1968-2002 гг.) представляющую собой куб примерно в 2 человеческих роста вышиной, составленный из восьми холстов, которые символизируют «раненых ветеранов». Внутри сформированной таким образом небольшой комнаты ведет маленькая черная дверь, войдя в которую можно увидеть окрашенные в черный цвет холсты, обратная сторона которых обращена наружу.



Уолли Хедрик, «Военная комната» («*War Room*») (1967/1968-2002 гг.)

Смысл этой композиции, по замыслу ее автора, заключается в том, чтобы посетитель, войдя внутрь «Военной комнаты», оказался в полной темноте и пустоте, эффект которых создают окрашенные в черный цвет холсты и, таким образом, пришел к пониманию того, в какую пропасть бросает те страны, которые принимают участие в войнах.



Уолли Хедрик, «Военная комната» («*War Room*») (1967/1968-2002 гг.)

Примечательно, что уже после окончания войны во Вьетнаме, Уолли Хедрик дважды, во время войны в Персидском заливе (1991 г.) и войны в Ираке (2003-2011 гг.) обновлял «Военную комнату», выражая тем самым протест против этих вооруженных конфликтов.

Близкими к сюрреализму представляются картины еще одного художника из Калифорнии **Питера Сола (Peter Saul)**. Его интерпретация войны во Вьетнаме весьма своеобразна, примером чего являются картины «*Vietnam*» (1966 г.), «*Saigon*» (1967 г.), «*Typical Saigon*» (1968 г.), «*Pinkville*» (1969-1970 гг.), по большей части вызывающие отталкивающий эффект.



Питер Сол



Питер Сол, «Vietnam» (1966 г.)



Питер Сол, «Saigon» (1967 г.)

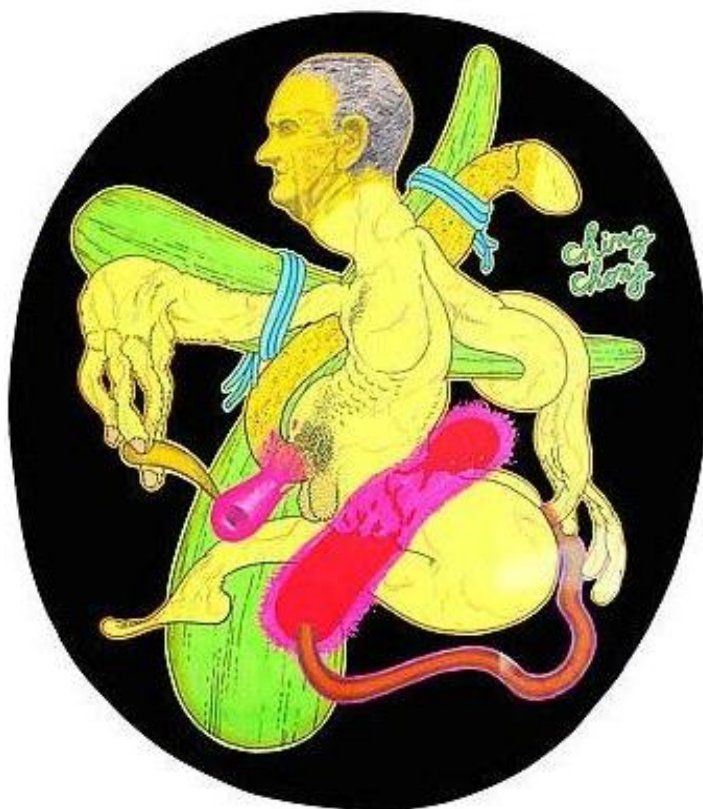


Питер Сол, «*Typical Saigon*» (1968 г.)



Питер Сол, «*Pinkville*» (1969-1970 гг.)

Яркими, с использованием красочных, но также наполненных сюрреализмом, образов, являются психологические портреты отдельных политических деятелей США, например, Президента США Л. Джонсона – «*Ching Chong (LBJ)*» (1968 г.), «*Fantastic Justice*» (1968 г.).



Питер Сол, «*Ching Chong (LBJ)*» (1968 г.)



Питер Сол, «*Fantastic Justice*» (1968 г.)

Однако, подобного рода ярко выраженная антивоенная позиция американских художников, выраженная посредством обращения к произведениям изобразительного искусства, являлась тогда скорее исключением, чем правилом. Основная масса американских художников продолжали принимать гораздо большее участие в действиях более активных.

К примеру, 2 апреля 1969 г. *Art Workers Coalition (AWC)* приступила к реализации масштабной акции под названием «Массовая антивоенная почта» (*Mass Antiwar Mail-In*), в рамках которой предполагалось отправить по почте отдельным адресатам в Вашингтоне художественные работы, включая бомбы, выполненные из папье-маше.

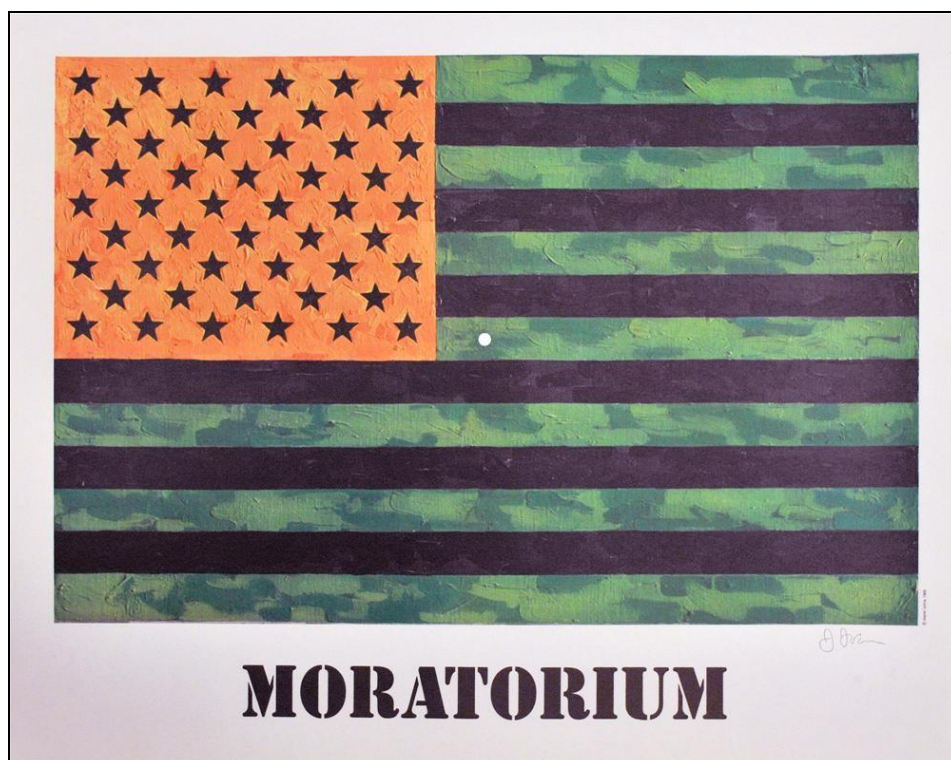
Публичные акции, более известные как «События» (*Events*) и «Случаи» (*Happenings*) также приобрели довольно значительную популярность во время войны во Вьетнаме, в особенности, под эгидой группы *Guerrilla Art Action Group (GAAG)* в составе **Джона Хендрикса (Jon Hendricks)** и **Джин Тоше (Jean Toche)**. В октябре 1969 г. они осуществили акцию в Нью-Йоркском музее современного искусства: находясь рядом с картиной К. Малевича «Белое на белом» публично заявили о своем критическом отношении к действиям США в Юго-Восточной Азии. Еще один подобный перформанс имел место с их участием спустя месяц в Музее американского искусства Уитни, когда Джон Хендрикс и Джин Тоше разбросали в залах музея листовки с требованиями окончить войну во Вьетнаме, попытались скинуть с себя одежду, выкрикивая одновременно с этим «Насилие! Насилие! Насилие!».

В 1969 г. американские художники стали принимать еще более активное участие в акциях протеста против войны во Вьетнаме. Именно тогда художник **Джаспер Джонс (Jasper Johns)**, автор знаменитой в США картины *Flag* (1954-1955 гг.), в преддверии общенациональной акции протеста против войны во Вьетнаме, создал одно из самых известных художественных произведений на «вьетнамскую тему» - картину «*Moratorium*» (1969 г.).



Джаспер Джонс

Эта картина представляет собой изображение национального флага США, цвета которого не соответствуют реальным – черные звезды на оранжевом фоне, черные и зеленые полосы. В центре композиции – отверстие от пули. Выдержанный на абсолютном контрасте по отношению к первой картине, этот искаженный образ национального флага США демонстрирует явное несоответствие между идеалами и реалиями внешней политики США.

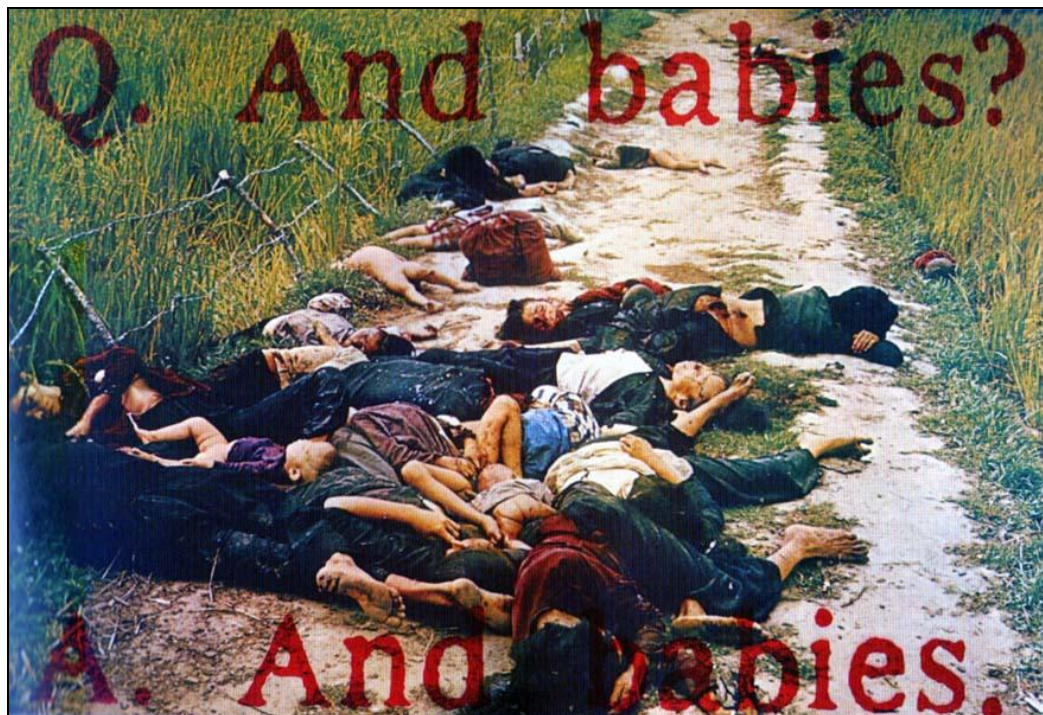


Джаспер Джонс, «*Moratorium*» (1969 г.)

Вслед за Джаспером Джонсом многие другие американские художники стали широко использоваться различные символические образы, чтобы выразить тем самым свой протест против войны во Вьетнаме. По разным данным, в течение 1965-1973 гг. появилось от 20 до 40 тыс. различных художественных произведений, несущих в себе ту или иную символику протеста против войны во Вьетнаме.

Один из таких ярких примеров – постер «*Q. And Babies? / A. And Babies*» (1970 г.), авторами которого являются Рон Хэберле (*Ron Haeblerle*) и Питер Брант (*Peter Brant*). Используя за основу фотографию, отражающую суть трагедии в Сонгми – массовое убийство мирных граждан, совершенное американскими военнослужащими 16 марта 1968 г., он разошелся общим количеством более чем в 50 тыс. экземпляров по всему миру.

В 1972 г. появилась вторая версия этого постера с несколько измененным заголовком – «Еще четыре года?». В данном случае имелась ввиду атмосфера, в которой проходила избирательная кампания по выборам Президента США, участие в которой принимал действующий глава государства Р. Никсон.



Рон Хэберле и Питер Брант, «*Q. And Babies? / A. And Babies*» (1970 г.)

В 1960-е годы американские художники широко использовали также и другие образы в своих произведениях. К примеру, в 1965 г. художник **Джеймс Розенкуист (James Rosenquist)**, ранее приобретший опыт, рисуя рекламные щиты, создал монументальное полотно «*F-111*». На фоне американского боевого самолета, по словам автора, «летающего через зенитную артиллерию потребительского общества, чтобы подвергнуть сомнению сговор между вьетнамской машиной смерти, защитой прав потребителей, СМИ, и рекламой», были размещены многочисленные образы, так или иначе, отражающие существующую тогда в США действительность. По замыслу художника, одно из центральных мест в этой композиции принадлежит маленькой девочке, образ которой символизирует невинные жертвы войны во Вьетнаме. Красный наконечник истребителя-бомбардировщика, проникающий в смесь спагетти с томатным соусом несет намек на жуткие реалии вооруженного конфликта, связанные с человеческими жертвами.



Джеймс Розенкуист



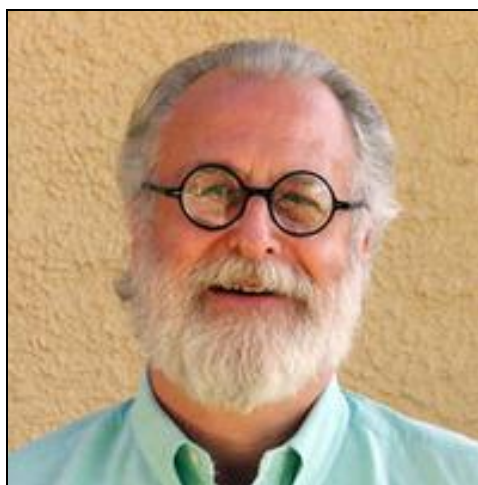
Джеймс Розенкуист, «F-111» (1965 г.)

Еще одна картина Джеймса Розенкуиста – «*Horse Blinders*» (1968-1969 гг.) также имеет отношение к войне во Вьетнаме. Ключевая идея, заложенная в ней – показать, что в темноте невежества относительно происходящего во Вьетнаме, находятся люди, которые не верят журналистским отчетам.



Джеймс Розенкуист, «*Horse Blinders*» (1968-1969 гг.)

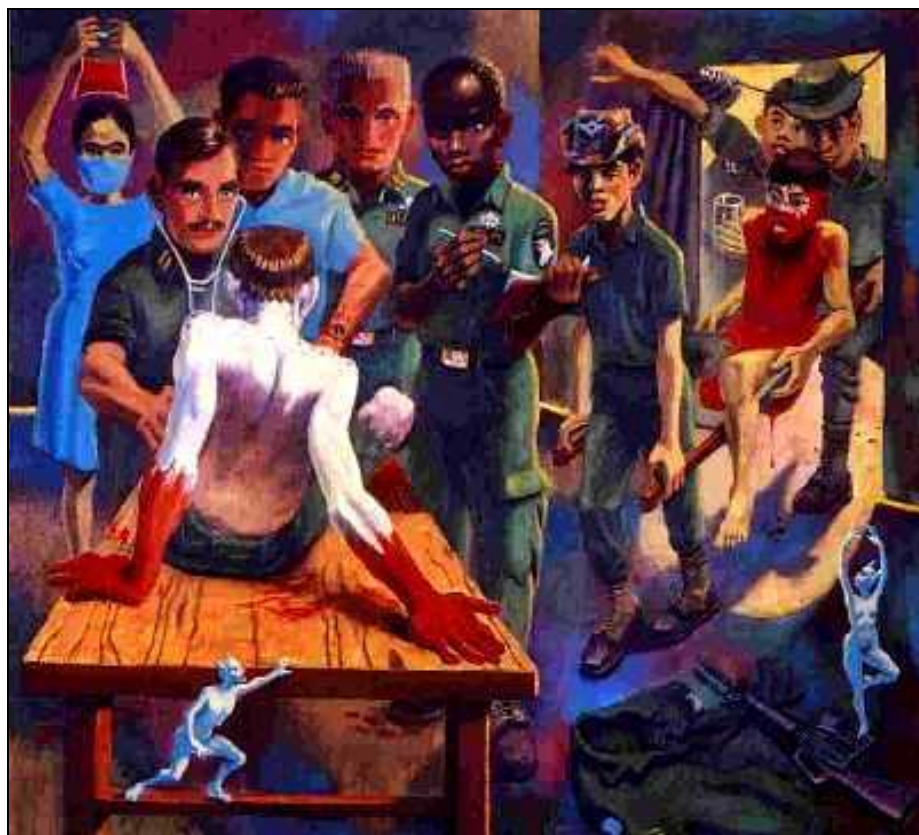
Отличается от этого подход *Джона Вольфа (John Wolfe)*, который в серии своих картин – «*Incident near Phu Loc*» (1968 г.), «*Capt. Nisson's Triage*» (1960-е годы), «*Dance at St. Emerick's*» (1960-е годы), «*Fire Fight*» (1960-е годы), предпринял попытку изобразить наиболее яркие, по его мнению, образы повседневной жизни во время войны во Вьетнаме, которые, однако, перемешиваются с мистическими и, в какой-то степени, религиозными сюжетами.



Джон Вольф



Джон Вольф, «*Incident near Phu Loc*» (1968 г.)



Джон Вольф, «*Capt. Nisson's Triage*» (1960-е годы)



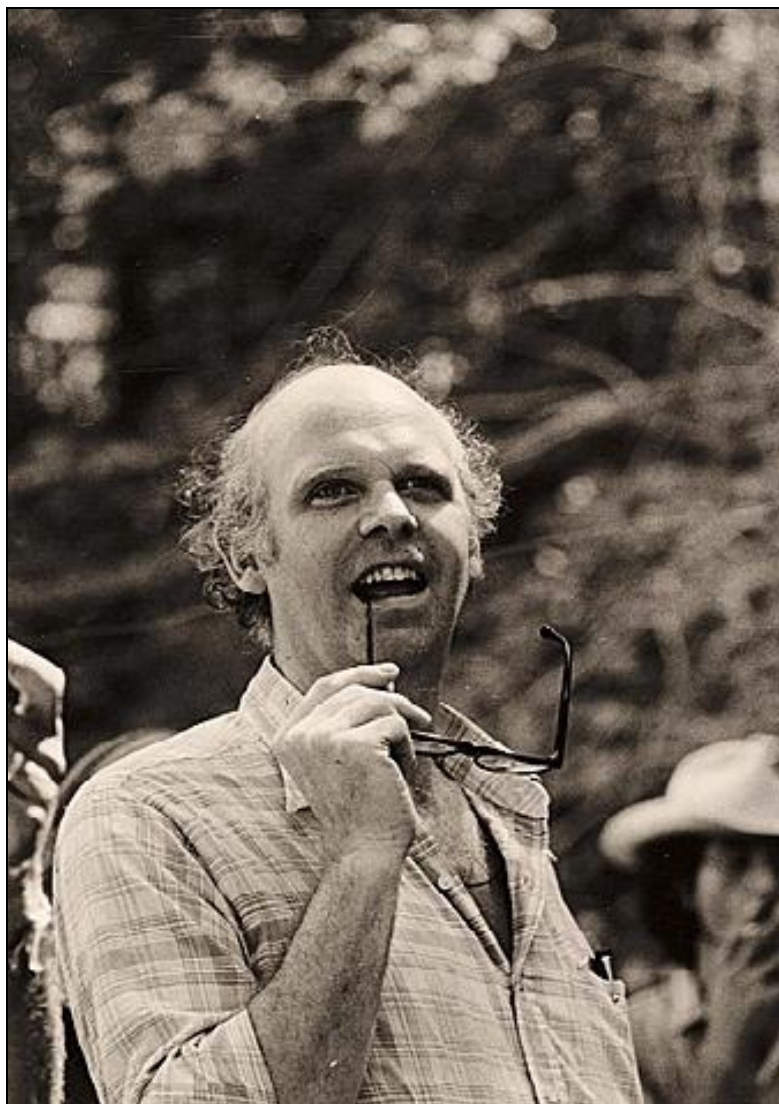
Джон Вольф, «*Dance at St. Emerick's*» (1960-е годы)



Джон Вольф, «*Fire Fight*» (1960-е годы)

Другие значительные работы, получившие наименование инсталляций, также появились в 1960-е годы.

К примеру, **Клаес Ольденбург (Claes Oldenburg)** получил широкую известность благодаря своим монументальным конструкциям, которые устанавливались на улицах американских городов. Один из таких монументов – **«Lipstick Monument» (1969 г.)**, представляющий собой огромных размеров тюбик с губной помадой, установленный на тракторную основу, что символизировало то, что именно развитие военной промышленности способствовало росту благосостояния американской нации в 1960-х годах. 15 мая 1969 г. этот монумент был установлен в Йельском университете и почти год использовался в качестве трибуны для выступающих против войны во Вьетнаме.

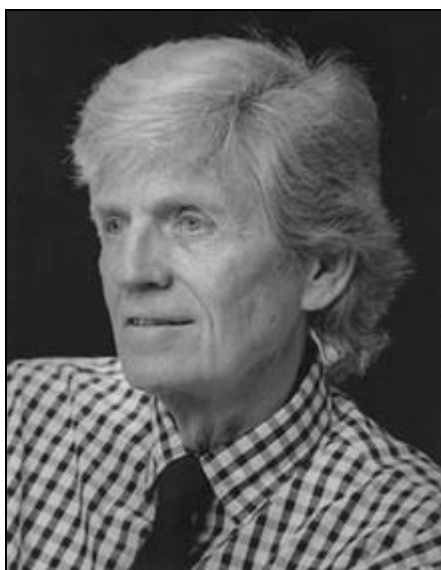


Клаес Ольденбург



Клаес Ольденбург, «*Lipstick Monument*» (1969 г.)

Еще один пример такого необычного подхода – инсталляция **Дона Хэнсона (Duane Hanson)** «*Vietnam Scene*» (1969 г.), демонстрирующая жестокость войны, противопоставляя реалистичные сцены в виде убитых и раненых американских солдат, покрытых кровью и грязью белоснежным стенам галерей, в которых эта инсталляция демонстрировалась.

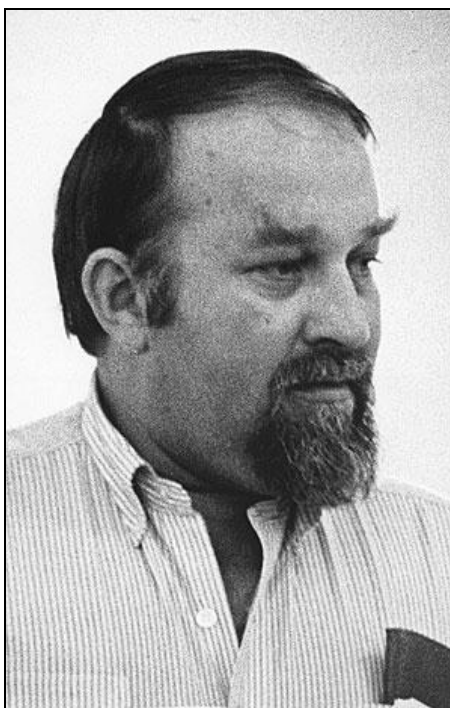


Дон Хэнсон



Дон Хэнсон, «*Vietnam Scene*» (1969 г.)

Эдвард Кинхолз (*Edward Kienholz*) – автор нескольких инсталляций на «вьетнамскую тему»: «*The Portable War Memorial*» (1968 г.) и «*The Eleventh Hour Final*» (1968 г.). При этом первая, в отличие от второй, связана с войной во Вьетнаме скорее косвенно, учитывая использование художником известного в США и за их пределами образа, связанного с военными действиями во время Второй мировой войны 1939-1945 гг. на острове Иводзима.

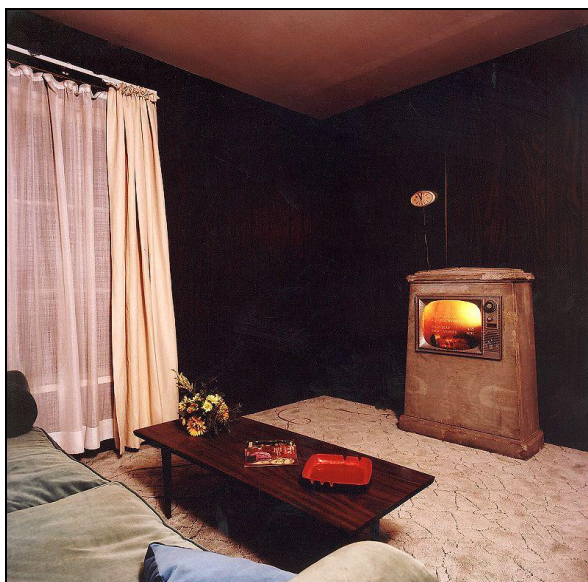


Эдвард Кинхолз



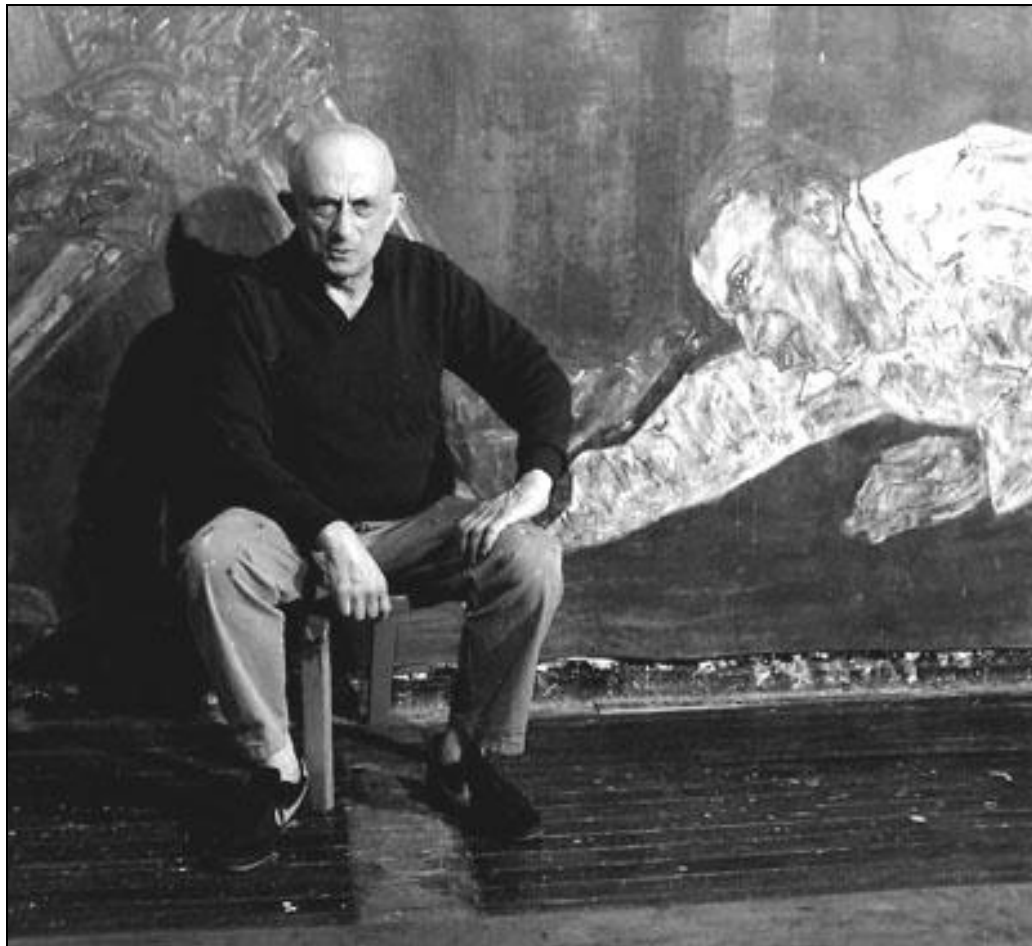
Эдвард Кинхолз, «*The Portable War Memorial*» (1968 г.)

Что касается второй инсталляции, то она символизирует широко распространившийся во время войны во Вьетнаме потребительский подход к этому конфликту со стороны представителей американских СМИ. В среднестатистической американской гостиной, обшитой деревянными панелями, с диваном, телевизором, пультом дистанционного управления, журнальным столиком, букетом цветов, пепельницей и изданием *TV Guide*, телевидение, заключенное в кожу, наподобие надгробной плиты, ежедневно ведет статистику относительно убитых и раненых. Именно таким образом зритель вовлечен в процесс настоящей резни, происходящей в Юго-Восточной Азии.



Эдвард Кинхолз, «*The Eleventh Hour Final*» (1968 г.)

Яркими представляются также работы **Леона Голуба (Leon Golub)**: «*Napalm (I)*» (1969 г.), «*Vietnam (II)*» (1973 г.), «*Vietnam (III)*» (1974 г.), «*Agent Orange*» (1993 г.), с достаточно высокой степенью реализма показывающие отдельные жестокие по своему характеру сцены войны во Вьетнаме.



Леон Голуб

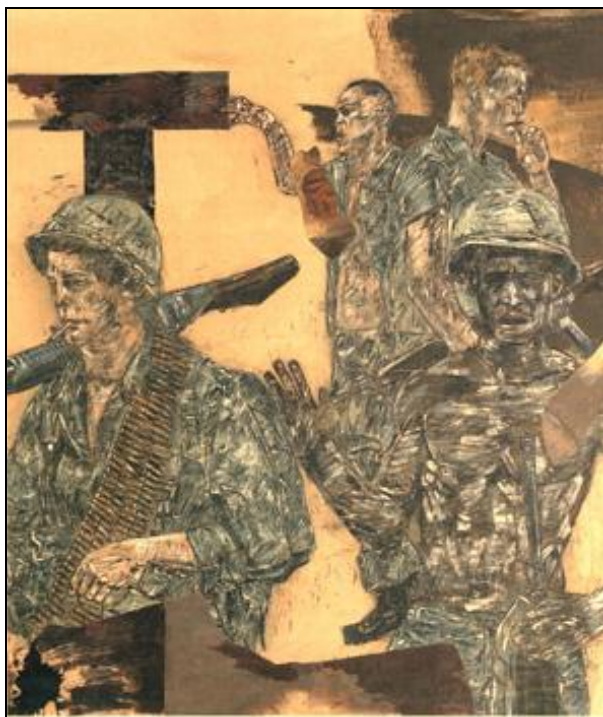
Выполненные на сером фоне, эти сюжеты, по замыслу автора, должны показать, что война представляет собой настоящий Ад на Земле, а пустое пространство между основными участниками вызывают отсутствие понимания того, в каком месте и в какое время эти события происходят. Очевидно, что то, что происходит во Вьетнаме, может случиться где-либо еще. С ужасами войны вполне могут столкнуться жители других стран мира, намекает Леон Голуб.



Леон Голуб, «*Napalm (I)*» (1969 г.)



Леон Голуб, «*Vietnam (II)*» (1973 г.)



Леон Голуб, «*Vietnam (II)*» (1973 г.)



Леон Голуб, «*Agent Orange*» (1993 г.)

Весьма впечатляющей выглядит работа **Сэма Винера (Sam Wiener)** «*45,391 . . . and Counting*» (1970 г.). Композиция представлена из шести гробов с телами убитых во Вьетнаме американских военнослужащих и драпированных национальным флагом США, которые стоят в комнате, стены которой выполнены из зеркал, что создает совершенно убийственный эффект. Кажется, что число этих гробов бесконечно.



Сэм Винер



Сэм Винер, «45,391 . . . and Counting» (1970 г.)

Майкл Пэйдж (Michael Page) обратился в своей работе к творчеству Микеланджело Буонарроти и его знаменитой пьете «Оплакивание Христа». Однако, фигура Девы Марии, склонившейся над Иисусом Христом была заменена фигурой американского солдата, лицо которого закрыто каской и который плачет над телом погибшего вьетнамского ребенка.

Необычный взгляд на войну во Вьетнаме и ее последствия представлен в работе **Майкла Ашенбреннера (Michael Aschenbrenner)** «*Damaged Bone Series: Chronicle 1968*» (1982 г.). Проходя военную службу во Вьетнаме, в 1968 г. он был ранен и, вероятно, этот трагический опыт участия в войне во Вьетнаме повлиял на его взгляды, представленные в этой, а также в ряде других его работ. Инсталляция представляет собой ничто иное, как изготовленные из стекла муляжи человеческих костей ноги: простреленных, сломанных, расколотых, перевязанных, излеченных и т.д. и т.п. – всего 24 варианта травмы.



Майкл Ашенбреннер



Майкл Ашенбреннер, «*Damaged Bone Series: Chronicle 1968*» (1982 г.)

Отдельный пласт в изобразительном искусстве США на тему войны во Вьетнаме представлен в художественных произведениях афро-американских художников, которые обращали в своих работах, посвященных «вьетнамской теме» на крайне актуальные для них расовые проблемы.

К примеру, **Клифф Джозеф (Cliff Joseph)**, соучредитель *Black Emergency Cultural Coalition in New York*, автор картины **«My Country, Right or Wrong» (1968 г.)** представил следующий образ: белые и черные американцы, на глазах у которых повязки (в их качестве используются национальные флаги США – символ «слепого» патриотизма), медленно, словно зомби, на фоне пустынного пейзажа, продвигаются сквозь горы мусора в виде бомб, черепов, костей и крови. Определенный смысл несут находящиеся на заднем плане христианский крест, звезда Давида, установленный вверх тормашками национальный флаг США и орел – символ американского милитаризма.



Клифф Джозеф



Клифф Джозеф, «My Country, Right or Wrong» (1968 г.)

Вся эта картина, представленная на фоне прижатых к земле свинцовых облаков, наполнена бесконечным пессимизмом и, по большей части, вызывает отвращение. Видимо, именно на это, стремясь вызвать отвращение к войне, был нацелен Клифф Джозеф, когда создавал свое произведение.

Подводя итог всему вышесказанному, необходимо подчеркнуть, что изобразительном искусстве США действительно представлена одна из самых оригинальных интерпретаций войны во Вьетнаме. Предложенные американскими художниками образы войны во Вьетнаме отличаются глубоким символизмом, настоящим «погружением» в тему трагедии, которой сопровождалось участие США в событиях в Юго-Восточной Азии. Символика этой трагедии оказалась крайне разнообразной, однако, ее объединяет общая идея – идея трагических последствий войны вообще, войны, как явления, несущего только смерть и разрушения. Именно в этом контексте следует расценивать подавляющее большинство произведений изобразительного искусства США на «вьетнамскую тему».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Война во Вьетнаме оставила в массовом сознании американцев след куда более глубокий, чем все другие крупные вооруженные конфликты, в которых в XX в. принимали участие США, в том числе Первая (1914-1918 гг.) и Вторая (1939-1945 гг.) мировые войны и фактически, нанесла американской нации мучительную рану, продолжающую кровоточить даже спустя десятилетия после окончания этого конфликта. Есть все основания утверждать, что вызванный войной во Вьетнаме своеобразный кризис в массовом сознании американцев по своим масштабам и последствиям сравним с процессами, затронувшими американскую нацию в XIX в., под влиянием Гражданской войны в США 1861-1865 гг.

Драматический опыт участия США в войне во Вьетнаме привел к появлению огромного числа продуктов в сфере американской культуры – в области кинематографа, литературы, музыки, изобразительного искусства.

Говоря о том, что война во Вьетнаме получила свое отражение в американской культуре, в кинематографе, литературе, музыке, изобразительном искусстве, не следует забывать также о том, что «массовая культура» американского общества также ощутила на себе довольно существенный отпечаток Вьетнамской войны.

Ориентированная на производство продуктов, приносящим коммерческую выгоду, «массовая культура» не могла оставить в стороне этот крупный вооруженный конфликт, в котором принимали участие США, учитывая прежде всего тот значительный резонанс, который получила война во Вьетнаме в американском обществе. В результате, тема войны во Вьетнаме эксплуатировалась в самых разных жанрах, в том числе и в таких, с помощью которых очень редко стремятся передать ощущение войны.

К примеру, в 1968 г. была предпринята попытка создать мультипликационный фильм на тему войны во Вьетнаме, причем главным его героем являлся не человек, а Микки Маус – мышонок из мультфильмов, созданных студией Уолта Диснея¹.

Достаточно широкое распространение получили комиксы на тему войны во Вьетнаме, представлявшие собой рисованные истории, рассказы в картинках. Сочетая в себе черты литературы и изобразительного искусства, комиксы позволяли в наиболее доступной форме донести до читателя излагаемый материал. Применительно к комиксам на тему войны во Вьетнаме использовался самый распространенный их жанр – приключения. Некоторые включали значительный элемент фантастики².

В последние годы, в связи с развитием компьютерных технологий, появилось большое количество компьютерных игр на тему войны во Вьетнаме.

¹ Режиссером этой небольшой по длительности (1 минута) мультипликационной работы под названием «Микки Маус во Вьетнаме» (*«Mickey Mouse In Vietnam»*), созданной в 1968 г. в студии *Max Cats and Whitesey Sledge Studios* являлся Ли Сэвэдж (*Lee Savage*). Сюжет мультфильма начинался с прибытия Микки Мауса на призывной пункт, после чего он проходил курс военной подготовки, отправлялся на службу во Вьетнам, где практически сразу же по прибытии погибал. См.: John Grant, *Encyclopedia of Walt Disney's Animated Characters: From Mickey Mouse to Hercules*, 3rd Edition, P.31.

² Наибольшую известность получила серия комиксов «Нам» (*«The Nam»*), 84 выпуска, 1986-1993 гг., в которых была представлена довольно подробная история войны во Вьетнаме от лица американских солдат, проходящих военную службу во Вьетнаме. Описываемые события охватывали период 1966-1972 гг. Главный герой – рядовой Первого класса Эдвард Маркс. Каждый выпуск был посвящен событиям, которые в реальности происходили во время войны во Вьетнаме, детально их реконструируя. Некоторые из представленных историй, однако, были типичными для любого вооруженного конфликта, например, взаимоотношения между военнослужащими, солдатами и офицерами, военными и местным населением. Другие же являлись уникальными и были характерны только для войны во Вьетнаме, как это касалось, к примеру, многочисленных историй военнослужащих, отправившихся домой и встретивших на родине враждебное к себе отношение со стороны граждан, критически настроенных по отношению к участию США в конфликте. Также это комиксы «Война света и тьмы» (*«The Light and Darkness War»*), 6 выпусков, 1988-1989 гг., - хроника приключений ветерана войны во Вьетнаме Лазаруса Джонса, потерявшего обе ноги во время военных действий, в результате взрыва, убившего всех его друзей, вернувшегося домой, попавшего в автомобильную катастрофу, оказавшего в коме и, в результате, перенесшегося в другое измерение, где он встречается со своими погибшими друзьями и ведет с ними борьбу против «сил Тьмы». Во время войны во Вьетнаме была выпущена небольшая серия комиксов «Нгуен Чарли» (*«Nguyen Charlie»*), 1966-1974 гг. Впервые они были опубликованы на Филиппинах в *Philippines Herald*, а в дальнейшем их публикация осуществлялась на страницах периодического издания *Stars and Stripes*, распространявшегося среди американских военнослужащих. Их главная отличительная черта – аполитичность. Авторы стремились к тому, чтобы придуманные ими истории находились вне политики, вследствие чего отношение к сторонам, принимавшим участие в войне во Вьетнаме, в целом носит нейтральный характер. Кроме того, в 1965 г. на страницах *Chicago Tribune* периодически стали появляться комиксы, автором которых являлся Джо Куберт (*Joe Kubert*), один из самых известных авторов комиксов на военную тематику. Это были, в частности, иллюстрированные приключенские рассказы из жизни так называемых «Зеленых беретов» (*«Tales of the Green Beret»*), которые выполняли различные задания в самых разных регионах земного шара, но в основном в пределах Индокитая. Всего вышло 8 выпусков (*«Viet Cong Cowboy»*, *«Kidnap Ksor Tonn»*, *«Sucker Bait»*, *«Chris Kidnapped»*, *«Project Oilspot»*, *«Freedom Flight»*, *«The Syndicate»*, *«Prince Synok»*).

Вышеуказанное свидетельствует о том, что обращение к теме войны во Вьетнаме не ограничивается деятельностью представителей кинематографа, литературы, музыки, изобразительного искусства. Эксплуатация темы войны во Вьетнаме в рамках так называемой «массовой культуры» имеет своим следствием ее своеобразную популяризацию в американском обществе и, фактически, выводит восприятие этого вооруженного конфликта на более упрощенный уровень, во многом отвлекая внимание от сложных, далеко не однозначных аспектов участия США в событиях в Юго-Восточной Азии.

Тем не менее, эта тенденция вовсе не является основополагающей. Главными остаются процессы, связанные с попытками более глубокого осмысления трагического опыта США во Вьетнаме, что со всей очевидностью демонстрируют представители кинематографа, литературы, музыки, изобразительного искусства.

Очевидно, что полемика вокруг войны во Вьетнаме, охватившая не только сферу историографии, но и американскую культуру, будет продолжаться. При этом, отдельные пласты американской культуры – кинематограф, литература, музыка, изобразительное искусство, безусловно, могут рассматриваться как социальный институт, отражающий различные тенденции, происходящие в обществе. В этом смысле, именно сквозь призму американской культуры и ее отдельных пластов – кинематографа, литературы, музыки, изобразительного искусства, - можно выявить характерные черты и особенности, присущие состоянию массового сознания, в том числе в отношении крупнейшего в эпоху «холодной войны» вооруженного конфликта – войны во Вьетнаме.