

Герой и автор

ЗАМЕТКИ КРИТИКА

Каждый подлинный художник создает в конечном итоге всю жизнь одну — главную для себя! — книгу, в которой через многообразие характеров, на разном жизненном материале стремится выразить свой взгляд на мир, свою судьбу, а через нее — судьбу народную.

Такую книгу много лет пишет Юрий Бондарев, судьбой которого была Великая Отечественная война, идеалы и ценности его поколения, почти целиком оставшегося на полях сражений. Оттуда, из этой завязи росли его повести «Последние залпы», «Батальоны просят огня», роман «Горячий снег», которые вошли в «золотой фонд» советской литературы. Оттуда же в конечном счете растут и романы «Берег», «Выбор» и вот теперь — «Игра».

И хотя произведения эти не связаны ни общими героями, ни единством сюжета, через все три романа проходит одна сквозная тема, один комплекс заветных для Бондарева идей: современный человек в современном мире; человек, поставленный в сложнейшие переплетения самых различных, вплоть до глобальных, мировых взаимосвязей. В этой своеобразной трилогии проявились новые грани незаурядного таланта писателя. О трилогии говорят. О ней спорят, в особенности о романе «Игра», принимают или не принимают, но равнодушным она не оставляет никого.

Героев социально-философской прозы Бондарева мучают трудные, как говорили в старину, «проклятые» вопросы: о судьбах мира и цивилизации, о судьбе гуманистических ценностей в наш сложный, противоречивый век. Куда идет современный человек? Куда идет человеческая нравственность? Эти и многие другие вопросы писатель ставит и в общечеловеческом плане, чуть всматриваясь как во взаимоотношения, так и в сопоставление двух таких разных, противоположных миров.

Главной точкой отсчета времени и жизни героев Бондарева был и остается переломный исторический рубеж — Великая Отечественная война. Война и современность завязаны в его творчестве в крутой узел: характеры и ситуации военных лет постигаются писателем с дистанции опыта сегодняшнего дня, а современность поверяется мерой нравственного подвига народа в незабы-

ваемые для писателя годы войны.

В «Береге» эта сложная задача была заявлена с немалой страстью и художественной убедительностью. Для Бондарева это была книга нового, нравственно — философского уровня. С позиций не только минувшего, но и нынешнего времени с его вниманием к человеческим ценностям Бондарев исследует здесь гуманистический потенциал нашей Победы. Роман утверждает: фашизм победило не только наше оружие, его победили наши идеи, совестливость, любовь к социалистическому Отечеству. Через образ Княжко с редкой художественной силой Бондарев раскрыл солдатский облик советского солдата — не просто победителя, но освободителя человечества от самой страшной опасности, какую когда-нибудь порождает человеческий род.

Роман «Выбор» продолжил этот нравственный поиск. Его пафос — в утверждении той исключительно важной идеи, что истоки нашей Победы заключены в любви к своей Родине. Это — книга о коллизии между верностью и отступничеством: Рамзис оторгнут сердцем матери и осужден самым строгим нравственным судом — приговором собственной совести.

Высшие ценности, проявившиеся в советском человеке через испытание войной, непреходящие человеческие ценности как естественное, органическое достояние социализма, столкнувшегося в лютой войне с человеконенавистничеством фашизма, — вот что в первую очередь привлекает к себе внимание Бондарева в романах «Берег» и «Выбор», прочно вошедших в наше общественное сознание.

В романе «Игра» писатель опять возвращается к главной для себя проблеме: что происходит с человеком в современном мире? Тугой узел «проклятых» вопросов, связанных с судьбой духовных и нравственных ценностей в наш век, настолько волнует Ю. Бондарева, что он снова, по принципу спирали, возвращается к нему, идя подчас на известные повторы характеров и ситуаций. В каждом из романов обязательный герой-рассказчик — писатель, художник, кинорежиссер. Бондарев сознательно идет на этот риск:

ему необходим философски мыслящий герой...

В новом романе — еще более острое неприятие бездуховности потребительской «культуры» Запада. Последовательно отстаивая в своем творчестве мысль о принципиальном гуманистическом отличии мира социализма от мира капитализма, писатель вместе с тем предостерегает от самозабвения и приукрашивания нашей жизни, чтобы не получилось так: «Мы, избранные, присвоили себе ангельскую непорочность, оставив все сатанинское за бугром». Нет, проблемы, которые волнуют писателя, — не где-то «за бугром», но — рядом, вокруг нас. Свободное, а бы сказало, остро современное звучание романа «Игра» — в призыве к очищению нашего общества, исполненного созидательной энергии, от потребительской скверны.

Потребители любят причислять себя к интеллигенции. Но они утратили главное качество, всегда отличавшее русскую интеллигенцию: она никогда не жила для себя и ради себя, но всегда — для других, ради служения высоким социальным идеалам, ради служения своему народу. Потребители и дельцы от искусства ведут в романе свою корыстную, глубоко эгоистическую «игру». И кинорежиссер Крымов, посмеившись в какой-то момент нарушить правила их «игры», бросить им вызов, беспощадно атакуется ими.

Но, с другой стороны, роман «Игра» говорит и о том, сколь опасна атмосфера потребительства для самого таланта, если он поддается ей, как раздваивает, искажает она душу даже такого крупного художника, каким представлен в романе кинорежиссер Крымов. Он, считает автор, заслуживает нравственного суда, правда, — по совершенно иным статьям, чем те, которые предъявляют ему следствие и обывательское общественное мнение в связи с гибелью Ирины Скворцовой. Жаль только, что авторский суд в романе не во всем отчетливо проявлен, что дистанция между автором и его героем обозначена недостаточно ясно...

Конечно же, взаимоотношения героя и автора в реалистической прозе, в особенности написанной по законам косвенно-прямой речи, всегда объ-

емны и сложны. Автор может в одно и то же время любить своего героя и ненавидеть его; он то приближает его к себе, в особенности тогда, когда вкладывает в его уста дорогие своему сердцу идеи, результаты своего духовного и душевного опыта и жизненных наблюдений, то отдаляет и сурово судит его. Но сколь бы ни были сложны и подчас неувловимы эти отношения, дистанция необходима, необходимы исследование, истолкование открытого художником характера. Когда такого рода дистанции недостает, эту обязанность должна брать на себя аналитическая критика.

Так что же такое — Крымов?

Нельзя не видеть, что именно самооценка героя, напряженный внутренний самоанализ составляют главное содержание романа, дают ключ к наиболее глубокому пониманию этого противоречивого характера.

Без учета этой самооценки героя, а следовательно, сурового авторского суда и боли автора за своего героя роман правильно понять нельзя. Как нельзя разобраться и в причинах того двойственного отношения, а то и открытого раздражения, которое вызывает у читателя Крымов. Случайно ли это? Может быть, как говорится, автор шел в комнату, а попал в другую? Хотел представить читателям «положительного» героя, а нарисовал «отрицательного»? Но тогда случайна ли тема двойничества в романе, которая встает с самых первых его страниц? Случайно ли это название «Игра», имеющее прямое отношение к жизни Крымова? Ведь именно этим словом определяет Крымов свою жизнь.

Связанная поначалу с преувеличением за границей, тема «игры», то есть существования не истинного, но ложного, будет с каждой страницей нарастать в романе. Может показаться, что ощущение неистинности существования вызвано фактом трагической смерти Ирины, но — нет: смерть только проявила это чувство, сделала его для Крымова осязаемым. Как сделала осязаемым и присутствие в нем своего рода «двойника». «И какой же второй человек во мне подсказывает эту игру, которая противна моей душе?» — раздраженно спрашивает себя Крымов.

Раздражение это объяснимо. Так сказать, Крымов-первый, устремленный к свету и серьезным проблемам жизни, гораздо крупнее Крымова-второго. Крымову-первому очень многое заветное для себя отдал автор. Этот Крымов остро чувствует и обнаженно ставит вопрос об угрозе духовного вакуума и буквально одержим идеей спасения вышедших человеческих ценностей и идеалов. Столь же остро и обнаженно ощущает он опасность, нависшую над природой в век технической цивилизации. Нелепо на основе этой острой экологической тревоги представлять Крымова врагом научно-технической революции. Он не приемлет неуправляемый научно-технический прогресс, основанный на бездумно потребительском отношении к природе, прогресс, не связанный с чувством ответственности за судьбу окружающего нас мира перед лицом будущих поколений.

Но скажем прямо: Крымов не во всем подтверждает насущность для него этих вопросов плоть характера и образом собственной жизни. Возникает ощущение заметного разрыва между делом и словом героя, между его устремленностью к высшим ценностям и внутренним обеспечением этих ценностей. И, конечно же, очевидна ограниченность собственной жизненной позиции режиссера Крымова.

Мы сталкиваемся с ним в романе в тот кризисный для него момент, когда он начинает осознавать, что многое утратил от юности военных лет, а жизнь свою в искусстве, как оказалось, в конечном счете прожил ради успеха. Иными словами — ради самого себя. Потребовалась трагедия — гибель, по всей вероятности, любимого им человека, чтобы в душе Крымова появилась потребность в прорыве из лжесферы своего личного существования к тем высшим ценностям, к которым он призывает людей.

Собственно, на протяжении повествования в книге разворачиваются два суда. Один, как говорится, суд обывателей, жадных до сенсации, лишенных достоинства и с радостью отнимающих достоинство у других, суд скорый, грязный и неправый. Другой — тот жесткий, беспощадный суд, которым Крымов, потрясенный смертью Ирины и поведением

«толпы», судит себя. И тут уж не до «положительного героя», каким — вопреки фактам — пытается представить Крымова критика, предъявляющая автору счет за героя. Счет без учета того, что Крымов приговорен автором в итоге к полному одиночеству и поражению, исчерпывающе грустной самооценке: «Чего я хотел всю жизнь? Удовлетворения честолюбия, хотел любви, хвалы людей, их восторга, их слез? Как ничтожно, как непростительно...»

Крымов признается самому себе, что из-за «интеллигентского бессилия перед обстоятельствами» он извернулся в людях. Ему на какой-то момент показалось, что все позади: «Подвижники и правдолюбцы устали. Справедливы притомились и надоели. От них отмахиваются, им лишь сочувственно улыбаются». Но в минуты прозрения, когда, как ему кажется, он наконец все понимает и готов упасть на колени и признаться, «что потерял надежду, разочаровался в людях, и, разочаровавшись, переступил...», — в сознании его возникает образ, к которому мысль возвращается снова и снова. Это протопоп Аввакум как далекий пример неуступчивой верности самому себе, своим принципам и убеждениям.

И здесь у меня еще один упрек автору романа. Рано, думается, увел он своего Крымова из жизни. Увел в тот самый момент, когда, пройдя через горнило суда собственной совести, Крымов, возможно, был бы способен по зову времени воспринять и в полный рост своих возможностей выйти на ристалище жизни. Ведь человек, для которого возможна столь критическая самооценка, который так недоволен собой, таит в себе и способность к нравственному возрождению, тем более что за плечами у него — фронт. В продолжение своей фронтовой юности с ее «насмешливой независимостью во взгляде, готовностью к действию и риску» Крымов мог бы стать в творчестве и жизни тем подвижником, каковым и должен быть каждый подлинный художник. А таким людям не до «игры». Именно такие люди, подвижники и правдолюбцы, сегодня как воздух необходимы и нашей литературе, и нашему обществу.

Феликс КУЗНЕЦОВ.

Ирина, 1988, 30 лет