

# Обжигаящая совесть художника

**РОМАН «ИГРА»** («Новый мир», № 1—2, 1985 г.) завершает трилогию о судьбах интеллигенции. Трилогию — «Берег», «Выбор», «Игра», — которой Юрий Бондарев отдал пятнадцать лет. Беглому взгляду может показаться, что в этих романах схвачена лишь узкая пленка творческой элиты, которой в силу состоявшегося выбора специфической «жреческой» профессии, определенных общественных и социальных преимуществ суждено находиться в особом духовном климате и с понятными издержками, пережестами, даже мучительными поражениями, размышлять о том, о чем большинство людей на земле, подчиняясь великому и спасительному инстинкту жизни, занятое созданием материальных ценностей, продолжением себя, рода человеческого, думает не часто.

Например, о смысле бытия перед лицом неизбежной смерти. Или о необходимости взять на себя чужую боль. Или о безразличности буржуазного технического прогресса, о роковых последствиях «американизации» жизни. О надвигающейся реальности ядерного апокалипсиса. Наконец, идущем от Льва Толстого чувстве соборной вины людей и о суде за нее, начиная с самого себя.

Продолжая упрек, кто-то может возразить, что нам явлено только частичка человеческого спектра, что вовсе не из-за своей растущей бездуховно-

сти человечество, как целое, обходит многие из этих «проклятых» вопросов, а по причине изначально, корневой принадлежности, считающей невозможным впустить в себя разрушительное начало. Однако, пожалуй, именно так и ответил бы в последнем несостоявшемся споре сам герой «Игры» Вячеслав Крымов своему вечному оппоненту — американскому режиссеру Гричмару, мрачно убежденному в неизбежности и близости «конца света».

Другое дело, что ведущие герои трилогии, будь они не плодом фантазии писателя, а живыми, реальными людьми, безусловно, знали бы друг друга, неизбежно соприкасаясь в своем профессиональном мире. Никитин и Крымов посещали бы вернисажи, где демонстрировались великолепные живописные полотна Васильева; Крымов и Васильев, в свой черед, пристратно обсуждали бы прочитанный новый острый никитинский роман о Великой Отечественной; ну а Васильев с Никитиным следил бы за каждым фильмом Крымова.

Многое объединяет этих трех героев, хотя каждый из них уникален, наделен, помимо своей яркой неповторимой индивидуальности, незаурядным художественным даром — что вообще величайшая редкость в жизни — да еще к тому же и обостренно чуткой гражданской совестью.

Объединяют их и принадлежность к одному поколе-

нию, обжигаящая память войны и вынесенное отсюда чувство молодой, горячей смелости, независимости, бескомпромиссности в отстаивании своей художественной и гражданской правды. Есть нечто сходное и в общих чертах послевоенной биографии: самозабвенная увлеченность любимым искусством, достижение престижного места в ее капризной иерархии, удачи, успех, известность. Они счастливы, как может быть счастлив простой земной человек...

**В САМОЙ БЛАГОПОЛУЧНОЙ** точке жизни останавливает Ю. Бондарев маятник времени, когда знакомит нас с каждым из героев. Но есть, пожалуй, одна бросающаяся в глаза черта, которая резко и сразу отделяет новый роман от предыдущих. Беда на сей раз приходит не из прошлого. Как это было ранее, то в образе фрау Герберт — бывшей очаровательной немецкой девочки Эмы, в которую без памяти влюбился победной весной сорок пятого молоденький лейтенант Никитин и за которой тотчас же встают березящие душевные раны тени: Княжко, Меженин, Гранатуров; то явившегося в полном смысле этих слов «с того света» Рамзина, который некогда ушел с Васильевым на невыполненное боевое задание, а теперь зловещим призраком возмездия окутывает счастливую васильевскую семью. Нет, не эхо войны грозно врывается в

судьбу героя «Игры», ломая привычный уклад жизни, а нечто, незаметно накапливавшееся годами в буднях, обрушивается на благополучного прославленного режиссера Крымова.

Легкий поворот жизненной оси — и все сдвигается с привычных мест: вещи, понятия, отношения, ценности, лица. Приходит конец и игре, которая, устраивая всех, удобно и даже комфортно заполняет естественные подлости жизни. На разных социальных этапах «актеры» различных амплуа теперь сдирают с себя грим, откладывают заученные роли, и новые, малознакомые личины, о которых он мог лишь догадываться, возникают перед Крымовым и теснят его. С появлением на его пути следователя Токарева, «воспитанного молодого человека с аккуратными усиками», происходит ряд волшебных изменений. Куда подевались и «добрый старикан, мецеаат, либерал» директор студии Балабанов, и безкорыстно вежливый, доброжелательный зампреда комитета по делам кинематографии Пескарев, и боготворивший с рабской преданностью своего пожизненного благодетеля директор картины Молочков, и услужливый поффер студии Степан Гуляев? И откуда взялись эти бесчисленные завистники, шептуны, анонимщики, вымогатели, лжесвидетели, наущники?

Они проводят свою невидимую, но разрушительную работу повсюду: на студии, на дачном пляже, куда часто приходит Таня, дочь Крымова, в институте кинематографии, где учится его сын Валентин. И вот уже наветы захлещивают последнее прибежище героя — его дом, его семью. И главная опора — любимая жена вдруг оступается в неверие, бросает горькие слова мужу как раз в тот миг, когда он ищет спасения в ее понимании и поддержке.

«В ту ночь он понял, что одинок до конца дней своих и никто помочь ему не сможет».

**ТАК ОТ ПЕРВОЙ** и до последней страницы романа мы наблюдаем полный взмах маятника: счастливый, полный сил и надежд Крымов, возвращающийся с парижского фестиваля домой, к семье, на съемки нового фильма; и осознавший умертвляющее его одиночество, безвольное отдающийся слепой силе, уносящей его туда, в царство безмолвия и призрачного небытия, где Крымову, уже позабывшему свое имя, видится в небывшем сне любимая жена в монашеском одеянии с неистовым протопопом Аввакумом, так и не прибавившим ему веры. И это понуждает нас снова вернуться к сюжету романа, в котором соединились игра и боль, бесчеловечие и протест против него, тиски казенщины и радость творчества, вера в духовность и отчаяние перед отрицательными последствиями прогресса.

«Предостаточно уже обремененные опытом экологических экспериментов, еще недавним состоянием победных битв с географической средой, мы отлично знаем, что запоздалые раскаяние, сожаление не поправят необратимое».

Кто это говорит? Режиссер Вячеслав Андреевич Крымов в последних кадрах своей «Необъявленной войны»? Нет, это — фрагмент речи Ю. Бондарева на VII съезде писателей СССР за три года до выхода романа. Но, право же, слово в слово то же самое мог бы повторить за автором и его герой. Он в меру своих сил и средств борется с равнодушием, губящим наше завтра, не постигая, однако, что уже сегодня сам падет под ударами этого равнодушия, не исполнив установленных правил игры. И первопричиной станет хрупкая и изящная Ирина Скворцова.

Те странные, полудружеские и чистые отношения, какие возникают между ними, как будто Крымову «игрой», в которой ей интересно и приятно будет его участие». Сугубо ироничный по отношению к себе и к окружающим, способный на дерзкое эричество в присутствии самого высокого начальства, смелый и самоуверенный. Крымов оказывается по существу взрослым ребенком, сохранившим наивность и неискренность, хочется сказать, «фронтовой эры». Он не способен понять серьезности и глубины чувства, которое испытывает к нему Ирина

и с помощью которого — как последнего спасительного средства — она пытается выстоять под ударами судьбы, уже утратив смысл существования — любимое дело, а кроме того, заслониться от анонимных угроз и грязных обвинений, обрушившихся после прихода на студию. Но все Иринины полудетские-полуужасные «наводящие вопросы» он встречает уже известным нам по спорам с Гричмаром, добрым другом Стишовым, сыном Валентином рассуждениями о философии жизни и подстерегающих человечество опасностях, тем самым только придвигая ее гибель.

Самоубийство Скворцовой, произошедшее на глазах у Крымова, без иных свидетелей, еще не осмысленное им как ее добровольный уход из жизни, несмотря на поданный ему знак прощения, и прекращает час игры, в том числе и достаточно невинной, как ему представлялось, игры с этим хрупким и не понятным им существом. «Теперь это легкое дыхание рассеялось в мире, в этом облачном небе, в холодном весеннем ветре...»

Здесь, кажется, и выявляется мнимая сила и могущество Крымова. Занятый всеохватными проблемами, строя величественные планы, уносясь в размышлениях до пределов мыслимого космоса, он не в силах разглядеть даже такой шевелящейся под ногами опасности, как, скажем, шкурник и потенциальный предатель Молочков, которого он пожа-

лел однажды на фронте и который в ответ, если представится случай, готов продать его с потрохами за три тысячи целковых. Философ, гуманист, правдоискатель, он уже видится на исходе романа подобием ослепшего Фауста, отдающего свои повеления в пустоту, в то время как трудолюбивые лемуры начали свою заключительную работу.

«Да куда же я иду? Какая неземная печаль в этом пустынном блаженстве!.. Опять бы туда, назад, к той боли, к Ольге с ее тихими глазами, к смешливой моей Тане, к Балабанову, к Молочкову, ко всем грешным и в общем-то несчастным, туда, туда, к ним! Да как же твое имя? Кто ты? Вспомни! Как ты оказался здесь?»

Эта последняя фраза Крымова возвращает нас к тому главному, что объединяет бондаревскую трилогию об интеллигенции. Есть простое и емкое русское слово: совесть. Именно совесть, нравственное сознание, чувство, побуждающее к истине и добру и отвращающее от лжи, властно определяет помыслы и поступки ведущих героев — Никитина, Васильева, Крымова. Совесть и правдоискательство с обжигаящей силой ведут их к высоким гуманистическим идеалам, всегда составившим не букву, но дух русской литературы — точно неподвижные звезды, по которым столетиями люди в открытом океане сверяли путь.

Олег МИХАЙЛОВ.