

Александр КОНСТАНТИНЧЕНКО

ПОГОРЕЛЫЦЫ, или КУЛЬТПОХОД НА КАЗНЬ

"И мнит, что слышит струй кипенье
Что слышит ток подземных вод,
И колыбельное их пенье,
И шумный из земли исход!"

Ф.И.Тютчев "Безумие"

"Вполне возможно, что среди так называемых романов встретится такой, который мы едва ли сумеем классифицировать... Он почти не будет нам рассказывать о домах, доходах, профессиях своих персонажей: у него останется очень мало общего с социальным романом или романом нравов. Он окажется очень сходным с поэзией в том, что не будет исключительно или главным образом изображать отношения между людьми и их совместную деятельность, как это было до сих пор присуще роману, а будет изображать отношение человеческого духа к общим идеям и тем диалоги, которые он в одиночестве ведет с самим собой". Такое предположение относительно судьбы романа высказала Вирджиния Вулф в 1927 году. Однако судьба романа как жанра не есть предмет данной статьи. Меня интересует развитие жанра в творчестве одного-единственного автора — Юрия Бондарева, в его романе "Игра".

Именно роман "Игра" в свете предыдущего творчества Ю.Бондарева удивительным образом соответствует предположению В.Вулф. Действительно, в сравнении с такими близкими "Игре" по задачам и теме "Берегом" и "Выбором", роман практически лишен описательности, многоплановости характеров действующих лиц. В "Игре" на авансцену выходят мысли об окружающем главного героя мире, и именно в них заключено движение и действие романа. Фабула, сюжет становятся лишь необходимым фоном. В "Игре", судя по всему, применен принцип своеобразного "физического" суммирования. Идейные, философские моменты "Берега" и "Выбора" укрупнены, развернуты до уровня проблемы,

описательные же, антуражные — сведены к минимуму. "Суммирование" произошло даже в профессии главного героя. Сложив писателя и живописца, автор получил кинорежиссера, снимающего фильмы по собственным сценариям. Все эти, на первый взгляд, простые действия были произведены для абсолютизации значимости главного героя романа — Нравственного Закона истинного творца. И если размышления о мире, его законах, нравственности призваны отразить реальность, то Нравственный Закон — это уже идеальное начало в романе, некий положительный абсолют. Все реальное несет на себе печать глубокого пессимизма, отрицания разумного начала в нынешнем безумном, иррациональном мире. Роман труден для восприятия, чтения, в сравнении с предыдущими романами он даже "антиэстетичен". Несовершенства в мире романа пугающи, страшны — они призваны вызывать чувство возмущения. Вероятно, роман должен воздействовать на читателя как шок. "Игра" обрамлена двумя смертями: в начале мы узнаем о смерти актрисы Скворцовой, несшей в себе идеальное творческое начало вне видимой связи с реальной жизнью; в конце же погибает режиссер Крымов, творивший в поисках идеала, пытаясь осмыслить и оценить ужасающую реальность. Жизнь оказывается беспощадной к ищущим истину. В силу этого роман безысходен, поскольку в описанной реальности позитивное отсутствует.

Негативное в романе дано в следующих постулатах:

1. Природа изнасилована, разрушается человеком. Вместо того, чтобы обожествлять ее, поклоняться ей, человек варварски ее грабит, за что ему будет отомщено гибелью всего живого.

2. Христианские добродетели исчерпали себя. Они извращены, поставлены на службу идеологии.

3. Человеку подменили естество жадой материального благополучия.

4. Безнравственный технический прогресс губит цивилизацию.

Вследствие этого невозможно дать четких определений добра и зла, поскольку они подчинены вышеперечисленным обстоятельствам.

Такова, в общих чертах, негативная программа главного героя романа. Она в точности повторяет теоретическую программу "Франкфуртской школы", корнями уходящую в учения Ницше и Хайдеггера, т.е. в нигилизм и экзистенциализм. Для доказатель-

ности сравним высказывания Крымова и теоретиков "франкфуртской школы" по пунктам.

В I соответствие очевидно, поскольку, будучи представителями "натурализма", франкфуртцы склонны к идеализации "матушки-природы", готовы видеть источник всех бед человека в подавлении природы вне и внутри человека. Эксплуататорское, потребительское отношение к природе привело к становлению принципа буржуазности. И Крымов в нашей стране находит таких потребителей-буржуа, правда, называя их "обывателями". Акт насилия над природой, а также проникающее влияние "американского невежества", стали причиной деформации нравственности во всем мире. В силу этого по Крымову можно сказать, что "Иисус Христос, может быть, исчерпал себя за две тысячи лет" /Крымов/ или попросту "Бог умер" /Ницше/, с чем полностью согласны теоретики "франкфуртской школы". Высокие слова, по Крымову, стоят на службе у идеологов, которыми те ловко оперируют, доказывая свою правоту. По Крымову же, этим словам следует вернуть их изначальный смысл, свободный от политических потребностей.

3 пункт, априорный для буржуазного общества, вступил у нас в стране в силу в начале 60-х годов, как логичное следствие из I и 2. Крымов называет это "нетерпением жить легкой жизнью". В этом вот "нетерпении" человек и "потерял душу", представление об истинной нравственности. На смену пришла безнравственность, в частности "безнравственность большинства ученых", которая и "расшатала наш век". Опять-таки конфликт с самим собой — т.е. природой в себе, привел к тому, что "современная цивилизация повела мир по ложному пути". Таким образом, логично образовывается пункт 4. В итоге этих положений вырисовывается общий для Крымова и "франкфуртской школы" базис: "...мы не в состоянии дать представление о доброте, абсолюте, однако можем указать, отчего мы страдаем, что требуем изменения..." /Хоркхаймер/ и "все двойко, подчинено обстоятельствам: правда, зло, доброта. И никто не свободен" /Крымов/.

Исходя из таких посылок, теоретик "франкфуртской школы" Т. Адорно сформулировал свои требования к литературному произведению в частности и к искусству вообще.

Он заявляет, что наиболее существенным для искусства является неосознанное самим художником объективное содержание произведения, то, что выражает объективную ситуацию творца художественного произведения. Правда, Адорно ориентируется на новейшее искусство Запада, произведения которого в большинстве своем непонятны воспринимающему. Они призваны воздействовать на читателя, зрителя как шок. Поскольку в нашем искусстве столь обширный формальный поиск ради поиска отсутствовал, то даже столь традиционное в западном понимании произведение, как "Игра", производит ошеломительное воздействие на совершенно неподготовленного к такому роману читателя. Отсутствие спасения в реальной сфере романа самоочевидно. По Хоркхаймеру и Адорно, индивиду и его культуре суждено "парадоксальное" существование на границе бытия и небытия. Крымов у Бондарева на страницах романа так и существует, т.е. осуществляется прямой перенос эстетической программы на художественную систему. Пессимизм, трагизм романа отвечает главному требованию Адорно — быть криком ужаса художника. Неприятие этого мира художником, независимо от желания и воли самого художника, принимали форму художественного произведения, и в таком виде идет на "корм" тому самому миру, который погубил искусство. Страдание, которое художник хочет бросить в лицо мира, являющегося его виновником, обнаруживает парадоксальную возможность приобрести /в восприятии публики/ диаметрально противоположные черты, доставляя эстетическое наслаждение.

Именно такой метод негативного воздействия использует Ю. Бондарев в своем романе. Что обусловило отсутствие положительного абсолюта в реальном мире? Крымов прокламирует нравственную ущербность современного мира. В официальной идеологии он не видит движителя духовного прогресса. Более того, он, вольно или невольно, декларирует сближение двух антагонистических систем, оперируя такими понятиями, как "мировой обыватель" и "мировая интеллигенция". "Мировая интеллигенция" повинна в "сне, инерции разума и покорности обстоятельствам". Позитивный абсолют у Крымова, в противовес "франкфуртской школе", есть — это нравственная активность. Здесь он смыкается с христианскими экзистенциалистами. Но сначала посмотрим, почему его не устраивает современная система нравственных ценностей.

Рассмотрим разговор Крымова с заместителем председателя Комитета по делам кинематографии Пескаревым.

" — В вашем сценарии о современной молодежи столько рефлексии, столько заданных самому себе вопросов, столько исканий, что, во-первых, это не соответствует реальной действительности, а во-вторых, никто после этого никуда не поедет....

— Куда? Кто?

— Молодежь. На строительство в Сибирь, например. В вашем сценарии нет ни энтузиазма молодежи, ни трудового подъема, ни претворения в жизнь исторических планов нашего непростого сегодня. У вас все мучаются вечными вопросами: как жить? что такое совесть? что такое правда? В то время как...

— Ах, да, да, да, вечные вопросы мешают несомненно, я совершенно не учел. Слабый умишко не дошел до истины.

— В то время как бесклассовый подход с позиций абстрактного гуманизма к таким понятиям, как человечность, совесть, стыд, добро, чреват всякого рода ошибками и искажениями.

— Да, да, да, чреват всякого рода ошибками и искажениями. Бедный кинематограф.

— Ернически вы это сказали. Бедный кинематограф? Почему?

— Я помолился за вас и добавил: бедный кинематограф, пройдет ли он через свои звездные мгновения? Мы отстали от самих себя на пятьдесят лет. Благодаря некоторым эстетам собственной безопасности, которые озабочены мировой славой нашего киноискусства.

— Как то есть?.. поясните!

— Поясню... Вот вы за эти несколько минут не сказали ни правды, ни полуправды, ни четверти правды. Впрочем, вы страж. Страж некоей фантастической жизни в искусстве, полной иллюзорных чувств, которые вы сами и многие другие придумали во имя своего душевного спокойствия..."

Здесь Крымов достаточно четко определяет свое отношение к "реальной действительности" Пескарева. По Крымову, она иллюзорна и придумана во имя душевного спокойствия чиновников. Прикрываясь понятиями классового подхода, исторических планов они отворачиваются от истинных проблем сегодняшнего дня, о которых я уже писал выше, излагая негативную программу Крымова. Крымов считает, что пропаганда, воспитание у нас в стране приводят к утрате объективности в оценках. Сам же

Крымов постепенно избавляется от узкого, обусловленного идеологией договора. Его платформа пошире, хотя нет-нет, но рецидивы воспитателя дают о себе знать! "...почему я должен сомневаться в искренности его веры? Кем мне дано такое право? Не вяжется с его фильмами? С его убеждениями? Так в чем, собственно, вижу я обман и противоречие? И где оно, мое высшее право судить его? Как мы привыкли чувствовать себя идеальными для всего мира, беспорочными особами!.."

И с неприязнью к какому-то горделивому второму человечку в самом себе, воспитанному в детстве в сознании уверенного нравственного превосходства, живущему в ангельской, конечно, безгрешности, знающему и четко понимающему, конечно, абсолютно все, он, передергиваясь от стыда, издали взглянул на Гричмара, покаянно стоявшего на коленях, и быстро вышел из церкви, убегая от этого жалкого второго человека в себе".

Таким образом, вольно обращаясь с нашей идеологией, Крымов постулирует ее необъективность и узость. Но все дело в том, что сам Крымов необъективен. Он выдает желаемое им за истинное и в этом смыкается опять-таки с Адорно в его фактическом описании дел. И там и тут мы имеем дело все же не с "описанием", а с субъективно пристрастным толкованием определенной группы явлений. Плюс ко всему, ряд явлений у Крымова и Бондарева попросту надуман, в частности, отношение к вере западного художника. Например, Бунюэля. Ряд можно продолжить, но зачем? Важна тенденция Крымова все подогнать под свою программу тотального отрицания разумности окружающей действительности. Лишь закрепив эту программу в сознании воспринимающего, можно перейти к изложению программы спасения явно бердяевско-кьеркегоровского толка.

Предварим изложение небольшой цитатой, демонстрирующей отношение Крымова как художника к людям, для которых он творит. Эти люди "далеки ... от всего того, о чем спорил он с Гричмаром, что не имело ни малейшего значения для других, для большинства бесхитростно работающих в поте лица людей, живущих просто, без всяких там лишних мыслей и мук, живущих, может быть, счастливо, подобно здоровому растению под небом". Рассуждения дурно пахнут ницшеанской теорией "элиты" и обезличенной массы, но это Крымова явно не смущает. Это необ-

ходимо Крымову, для того, чтобы в дальнейшем указать, посредством чего может быть осуществлено нравственное переустройство. Программа же переустройства заключена в следующем:

1. "Мы должны искать в мире душу, которую человек потерял в нетерпении жить легкой жизнью".

2. "Слезинка ребенка... Поэтому мы все виноваты. За слезинку ребенка без вины пролиту. Мы все, кто еще способен чувствовать. Иначе никто ничего не стоит".

3. "Победы нет ни у кого. Пока есть бог и дьявол".

4. "Нам не хватает веры в самих себя".

5. "Нам всем не хватает убеждения".

6. "...есть нравственный путь, хоть и не единственный. Это сострадание. Чувствовать и понимать страдания другого. Но для этого должны родиться в мире тысячи терпеливых проповедников".

Значит, нравственный путь в сострадании, которое способно изменить мир. Но оно не всем дано. Опять возникает мысль об элите, о "высших индивидах", присуждение им сверхчеловеческих атрибутов — творить и пересоздавать мир человеческих отношений, духовных и культурных ценностей в форме собственной субъективной активности, не соотносимой с требованиями эпохи, в порыве "свободной" воли — это ни что иное как иллюзия отчуждения. На самом деле сверхчеловеческие качества этих "избранных" существ наличествуют лишь в их собственном воображении. Это опять-таки ницшеанская концепция. Но чтобы не быть голословным, Крымов указывает на "сверхчеловека", пытавшегося своей волей переделать мир. Этот человек — протопоп Аввакум.

"Подвижники и правдолюбцы устали. Справедливцы притомились и надоели. От них отмахиваются, им лишь сочувственно улыбаются. Но все-таки в минуты отчаяния я вспоминаю одного бескомпромиссного человека в истории, мученика и страдальца, которому равных нет. Кто давал ему веру, одержимость — господь бог? Кто дает веру мне, неверующему, — искусство? Протопоп Аввакум? И по каким законам проявление ничтожества, жалкой низости может воздействовать на душу с такой же силой, как и великая трагедия? Аввакум, неистовый в чувствах, протопоп Аввакум, святой, и хилый духом современный мир, судорожно желающий развлечений, будто накануне Апокалипсиса..."

Вероятно, не случайно двусмысленная историческая фигура Аввакума в качестве идеала борца за идею. Ведь реакционная по

сути программа протопопа собрала под свои знамена и борцов с самодержавием, так что эту программу можно истолковать при желании двояко, как и программу Крымова. Вроде бы реакционна, но и в чем-то прогрессивна. Но все же постараемся расставить точки над "i".

1. "Я страдаю, значит, я существую". Бердяев.

2. "Постигне человек велик не в момент блестящего проявления во вне, а в тот момент, когда он, благодаря самому себе, погружается в глубины сознания собственной греховности". Кьеркегор.

3. "Путь к возрождению лежит через покаяние, через сознание своих грехов, через очищение духа народного от духов бесовских". Бердяев.

4. "Лишь духовной войной человечество и народы могут быть спасены для новой жизни". Бердяев.

Общность программы христианского экзистенциализма и крымской очевидна. Она логично следует из нигилистических оценок современного мира. Ныне существующая идеология Крымовым в расчет не принимается. Правда, он делает реверанс в сторону России, которая спасет мир в силу своей особой — метафизической нравственности. Правда, он признает, что Россия менее развращена, чем Америка, в силу больших человеческих потерь в минувшую войну. Но это не в силах заменить главного, волю или неволю провозглашенного автором в романе: "Нынешние нравственные законы, вытекающие из идеологии, изжили себя. Нужны новые". И законы предлагаются, ~~но~~ — старые, давно известные и давно себя дискредитировавшие. Нигилизм уже не раз поражал умы творческой интеллигенции, но, насколько мне известно, никем ~~еще~~ еще в нашей стране не рекламировался. Это первый и, надо признать, достаточно удачный опыт. Поскольку, если признать роман криком ужаса перед окружающей Крымова действительностью /а другой в романе нет/, то все становится на свои места. Нравственная победа в виде программы сострадания ничего не меняет, ибо является ничем иным, как подкопом под нашу идеологию. А некоторый отказ от художественности в сравнении с предыдущими романами заставляет воспринимать субъективные описания автора читателем практически как факт. К чему же может привести следование программе романа? Ни больше, ни меньше,

как к деформации, размыванию идеологии, следовательно, к разрушению общества, к его добровольному самоуничтожению. Конечно, это не под силу ни одной, ни двадцати книгам с программами чуждыми, враждебными марксизму-ленинизму. Но сам факт ее появления настораживает. Видимо, пропаганда наших идей ведется в недостаточном объеме и не в самой удачной форме. Давно уже в современной литературе не появлялся крупный положительный герой. А он необходим, поскольку вместо него страницы книг и журналов занимают крымовы, которых критики вынуждены натужно представлять как истинных патриотов и борцов за мир. Парадокс, но "Игра" параллельно печаталась в двух журналах. Очевидно, магия известности имени крайне сильна. Не лучше ли было к каждому произведению, поступившему в редакцию, относиться как к дебюту. Но это всего лишь досужие рассуждения, не имеющие отношения к предмету статьи.

Надо иметь смелость признать, что Ю.Бондарев объективно написал подрывную книгу, и разъяснить это как автору, так и читателю. От нигилизма излечиваются так же, как и заболевают, — довольно легко, и будем надеяться, что автор поймет всю пагубность такого взгляда на мир. Остается добавить, что в статье есть раскавыченные цитаты из следующих книг:

1. Ю.Н.Давыдов. Критика социально-философских воззрений французской школы. М., 1977.
2. С.Ф.Одуев. Тропами Заратустры. М., 1976.
3. А.И.Новиков. Нигилизм и нигилисты. М., 1972.