

ХРИСТИАНСКИЕ ОБРАЗЫ И МОТИВЫ В РОМАНЕ Ю.В. БОНДАРЕВА «ИГРА»

Статья посвящена рассмотрению христианских образов и мотивов в романе «Игра». В ней акцентируется внимание на мотивах Апокалипсиса, которые варьируются на разнообразном материале послевоенной действительности. Как ведущие в авторской концепции рассматриваются образы древнего монастыря, храма и молитвы в нем, подтверждающие мысль о близости мировоззрения Ю.В. Бондарева православной традиции.

Ю.В. Бондарев, «Игра», художественный образ, мотив, Православие, Апокалипсис, храм.

The article considers Christian images and motives in the novel "The Game" and focuses on Apocalypse motives which vary depending on different aspects of postwar reality. The images of the ancient monastery, the temple and prayers proving that Bondarev's world view were close to the Orthodox traditions are considered to be the key one in the author's conception.

The key images of the author's concept are those of a monastery, church and church prayers which prove Bondarev's world view to be close to traditions of Orthodoxy.

Y.V. Bondarev, "The Game", literary image, motif, Orthodoxy, Apocalypse, temple.

О вышедшем в свет в середине 80-х гг. прошлого века романе Бондарева «Игра» написано немало рецензий и критических статей, авторы которых (В. Коробов [6], Ю. Идашкин [4], А. Ланшиков [7], Л. Быков [3] и др.) рассуждают о его идейно-художественном своеобразии, особенностях конфликта, системе характеров и т.д. Наряду с другими романами писателя анализу «Игры» посвящены отдельные главы и даже целые диссертационные исследования (работы В.В. Компанейца [5], М.А. Филипповой [8]), созданные в 90-е гг. XX в. В последнее десятилетие наметился существенный сдвиг в осмыслении прозы Бондарева, и исследователи заговорили о «религиозном векторе» в его творчестве. В частности, О. Шестинский, анализируя «военные» произведения Бондарева, пишет о «христианско-православном мышлении» [9, с. 42] их автора. Однако христианские образы и мотивы, которыми «насыщена» художественная ткань романа «Игра», до настоящего времени оставались вне поля зрения критиков и литературоведов. На наш взгляд, без обращения к этому смысловому пласту «Игры» невозможно составить целостное представление о романе. Кроме того, рассмотрение в данной статье христианских образов и мотивов в романе «Игра» позволит уточнить мировоззренческие установки творчества Бондарева 80-х гг. XX в.

«Игра» – это первое произведение в художественном мире Бондарева, в котором появляются и звучат в полную силу мотивы Апокалипсиса, что, безусловно, связано с авторской реакцией на происходящие в мире изменения. Роман открывается воспоминаниями главного героя режиссера Вячеслава Крымова о недавней поездке в Европу, где он принимал участие в кинофестивале. Крымов чувствует одиночество за границей, которое в наиболее острые моменты воплощается в его галлюцинациях: в вестибюле парижского отеля режиссер как бы со стороны видит самого себя, одинокого в толпе знаменитостей человека, хорошо одетого, «умеющего творить чужие чувства» [2, с. 378], но лишнего там. К ощущению собственной чуждости западному обществу и

его взглядам на мир и человека в нем у Крымова добавляется скука. Даже обсуждение показанных на фестивале фильмов не приносит ему удовлетворения, потому что герой замечает искусственность поведения своих западных коллег, для которых главное в дискуссиях не поиск Истины, а игра, развлечение с целью убить свободное время.

Бондарев изображает Париж ярко, пластично, зримо и одновременно символично. Это современный Содом, мир внешней красоты и духовной смерти: «На парижской площади Пигаль, близ темных переулков, все буйствовало бессонным фейерверком неона и электричества, везде текли праздные толпы желающих познать или увидеть предметы удовольствий, ищущих торопливых наслаждений» [2, с. 574]. Примечательно, что в этом авторском описании речь идет не о людях-личностях, а о «праздных толпах», для которых гедонизм является единственно приемлемой формой существования. В «хаосе огней», среди «скопища автомобилей» и безудержного хохота толпы стирается индивидуальность человека, отсутствует личностное начало, и Крымов не может освободиться от ощущения всеобщего сумасшествия, царящего на улицах Парижа. В этом «городе городов» Крымов наблюдает все «то же», что он уже видел в Гамбурге, Брюсселе или Сан-Франциско во время своих предыдущих заграничных поездок: безудержное веселье, культ материальных благ и плотских удовольствий. В столице Франции, как в зеркале, отражается весь «хилый духом» современный мир, «судорожно желающий развлечений, будто накануне Апокалипсиса» [2, с. 572]. Даже во время перелета из Парижа в Москву Крымова не отпускает «состояние какой-то непоправимо совершающейся вокруг тупой бессмысленности» [2, с. 575]: в гуле и реве реактивных моторов самолета герою слышится «сатанинский вой, крик и плач жертв, духовые оркестры, смешанные с симфоническим крещендо, <...> как угрожающий всему миру звук Вселенной» [2, с. 379], и в его воображении возникает возможное крушение самолета, летящего среди «беспредельного сияния» белизны облаков. Чуть позже в повествова-

нии появляется близкий предыдущему образ: современный мир сравнивается с набравшим скорость экспрессом, в вагонах которого пассажиры веселятся, пьют, а «машинист сошел с ума, тормозов нет <...> и впереди – гибель, пропасть» [2, с. 488].

Возвращение домой не приносит Крымову душевного облегчения, поскольку и здесь, в горячо любимой им Москве, герой видит картины, настраивающие его на пессимистический лад. Режиссер замечает, что не только за границей, но и в России происходят негативные процессы, затрагивающие различные сферы материальной и духовной жизни. «Испытание миром вещей», о котором говорил писатель Никитин, главный герой романа Бондарева «Берег», идет в стране полным ходом, и Россия все сильнее начинает подражать Америке, ориентироваться на западный образ жизни, привлекающий своей красивой, броской оболочкой.

В романе «Игра» образы «первопрестольной» Москвы, Замоскворечья, с тишиной его улиц, дворов, с величием старинных особняков и церковей сохраняются только в воспоминаниях героев, на фотографиях, пейзажах. Выходя на улицы столицы, режиссер с трудом узнает свой родной город, «холодный, многоэтажный, потерявший прежнюю душу» [2, с. 438], «уродливо и прямоугодно загороженный» высотными домами – «американоподобными чужестранцами» [2, с. 392]. Образ города в художественном мире Бондарева середины 1980-х гг. теряет конкретику, становится воплощением бездушной цивилизации, лишенной истинной культурной ориентации. Глазами главного героя мы видим большой мир, стоящий на пороге катастрофы. Не случайно знойное лето, во время которого происходит основное действие романа, кажется Крымову адом, пеклом. Справедливость подобного сравнения подчеркивают авторские эпитеты: «безбожная жара», «жгучее пекло», «адский огонь» солнца, «раскаленный ад» московских улиц.

В этот «пепельный» период в жизни Крымова, как искуситель, появляется американский режиссер Джон Гричмар с предложением о съемках совместного фильма «Последняя черепаха», фильма о гибели Земли и всего живого на ней. Обоих режиссеров сближает не только «неутоленное любопытство» одного к другому, но и неприятие прагматизма современного мира, духовные ценности в котором давно подменены идолами комфорта и стандарта, а его владычицами стали зависть и ложь. Видя несовершенство мира, Гричмар убежден, что человечество живет в ожидании скорого Апокалипсиса. Об этом его фильм «Содом и Гоморра», показанный на фестивале в Париже и потрясший Крымова «трагической безысходностью судьбы человеческой личности в современном мироустройстве» [2, с. 498]. В нем изображается гибель сумасшедшего дома, который символизирует смерть человечества, утратившего милосердие.

Боль за судьбу человечества побуждает Крымова снять фильм «Необъявленная война», название которого, как и название кинокартины Гричмара, символично. Ассоциации происходящего в стране и в мире с войной, хотя и необъявленной, возникают у героя

не случайно. На Печоре Крымов становится свидетелем массового убийства током рыбы, которое режиссер расценивает как умерщвление на электрическом стуле самой матушки-природы, как посягательство на органическую, естественную стихию бытия. В ассоциативной памяти Крымова возникает другая картина: герою кажется, что он слышит «вопли о помощи, рыдания, плач, стоны, мольбу о пощаде, что можно было, наверно, услышать возле газовых камер в немецких концлагерях» [2, с. 465]. Тема прошлой войны и грядущего Апокалипсиса соединяются в романе «Игра» в одно целое.

После просмотра «Необъявленной войны» у Гричмара возникает мысль пригласить Крымова поставить в Голливуде фильм «Последняя черепаха». Американец уверен, что только русский режиссер Крымов сможет наиболее глубоко передать его главную идею. Сюжет фильма – гибель планеты: «Жалкие люди устроили ядерную войну. Вся земля горит. Огонь, везде огонь, потом вся земля – обугленный камень. Осталась живой одна черепаха. Одна, бедная... одна, одна ползет к берегу океана. Видит гигантское красное солнце... впереди, в дыму. Солнце – как разбухший клоп. А она ползет. Подползает к океану, а он... высох, пустой. Мертвый... <...> Гигантская яма, кости рыб. Черепаха смотрит, смотрит на мертвый океан, на солнце. И умирает на краю ямы. Глаз застывает, и солнце гаснет» [2, с. 497]. Гричмар считает, что человечество непременно должно быть наказано за его пороки, равнодушие ко всему на свете, кроме собственного материального благополучия и удобства, и его фильм «Последняя черепаха», по замыслу режиссера, должен быть «как крик перед смертью, <...> как ужас ада» [2, с. 498].

Фантастическая сцена, возникшая в воображении американского режиссера, на самом деле не очень далека от реальности. Похожую картину Крымов наблюдал в городе Пустозерске, ставшем «последним прибежищем» протоппа Аввакума. На месте старого русского городка герой увидел заброшенное среди озер кладбище, усыпанное разбросанными в траве костями. Больше всего Крымова поразила «мертвенность и кладбищенский ветер <...> над неживой, бурой тундрой, сжимающей душу безнадежностью дикого, какого-то вневременного пространства» [2, с. 467], и он подумал, что «если под этим небом уже нет той энергии духа, подобного несломленному духу протоппа Аввакума, то цивилизация закончится тем, что лет через двадцать над опустошенной землей, над круглой пустыней будет летать некто, с тоской видя лишь черные пятна остывшего человеческого пепелища» [2, с. 470]. Резко усиливают апокалипсическую тональность произведения сны Крымова, в одном из которых дом героя вместе с ним проваливается под землю, «в раздвигающуюся бездну, и чернота с хрустом смыкается над ним многометровой толщей, сгущается, стискивает, давит на крышу, на стены, на двери» [2, с. 644].

«Душевной отдушиной» для Крымова становится обращение к дневникам Л.Н. Толстого. Размышления великого писателя поражают его своей глубочайшей искренностью, неуспокоенностью и современностью. Для героя это не просто чтение, а «осо-

бое наслаждение, боль, соучастие в том до предела искреннем подвиге, земном и вместе поднебесном, когда великий добровольный мученик все соединенные пороки, страсти, ложные пути и беды человеческие хотел взять на свою душу, простить нелюбимых и, думая о них с любовью, спасти мир...» [2, с. 463]. В дневниковых записях Льва Толстого Крымов находит мысли, созвучные собственным раздумьям. Ему близка вера русского классика «в усовершенствование мира посредством обращения к самому себе ради увеличения любви друг к другу, любви не плотской, не физической, а духовной» [2, с. 462], но он замечает, что в современном мире не произошло увеличения любви, и пытается понять, почему не наступила братская жизнь, которую все фронтовики так сильно ждали в послевоенные годы. Может быть, потому, что во время войны погибла лучшая часть нации, а погоня за материальными благами еще никогда не делала людей милосерднее и добрее? «Куда исчезли нравственные правила и устои, без которых Россия немыслима?» [2, с. 462] и кто в этом виноват? Ответ Крымова на волнующие его вопросы показателен: «Мы все виноваты. За слезинку ребенка, без вины пролитую. Мы все, кто еще способен чувствовать» [2, с. 585]. Мысли Крымова смыкаются не только с размышлениями Л.Н. Толстого, но и с философскими идеями Ф.М. Достоевского, необычайная чуткость которого к чужому страданию, воспринимаемому как свое собственное, позволила ему приблизиться к Истине, к Богу.

На протяжении многих лет Крымов пытается найти маленькую площадь, называемую им «уютной», «благословенной», «обетованной», которую он увидел однажды в Австрии и от посещения которой, как и от воспоминаний о счастливых мгновениях детства и юности, у него на всю жизнь осталось ощущение близкой радости, любви, надежды. Но терпеливые поиски «благословенной» площади, символизирующей молодость героя, не увенчались у Крымова успехом. Напротив, попытки отыскать это «олицетворение земного рая» приводят его на «блошинный рынок», где он встречает русскую эмигрантку, которую нужда заставила принести на «унижающую толкучку» единственные оставшиеся у нее ценные вещи: две хохломские ложки, набор матрешек и несколько мотков шерсти. Женщина-эмигрантка стыдится своего положения, и Крымов, испытывая жалость к ней, берет на себя вину за ее страдания.

После трагической гибели актрисы Ирины Скворцовой ощущение гармонии в душе героя сменяется дисгармонией, уверенность в себе уступает место сомнениям, и в его сердце прочно поселяется чувство собственной вины в этой трагедии, которое выливается в его признание на допросе у следователя: «Я виноват или... как такое заявление выглядит с точки зрения правосудия... не виноват, а виновен, виновен в том, что вселил в Ирину Скворцову надежду, а завистливые, злобные лица инкогнито <...> разрушили надежду» [2, с. 628]. Мотивы вины «за страдания человеческие» и «взятия на себя чужой боли», рефреном проходящие в романе «Игра», говорят о христианских истоках мировоззрения Бондарева.

Крымов чувствует свою связь не только с домом, с родиной, но и с целой Вселенной. Взгляд героя, как и взоры Никитина («Берег») и Васильева («Выбор»), устремляется в небо, где он видит «пульсирование звездных фейерверков, величественное ликование <...>, сверкающую россыпь» далеких галактик и испытывает личную вину «перед этим величием недосыгаемой красоты» [2, с. 616]. Нетрудно заметить, что в этом эпизоде чувство вины в сознании кинорежиссера связано со всем миром, находящимся на грани гибели. Примечательно, что герой не только стремится осмыслить, куда движется мир, но и задается вопросом, во все времена волновавшим русскую интеллигенцию: Что делать? И в решении этого вопроса мнения Гричмара и Крымова расходятся кардинальным образом.

В отличие от своего американского коллеги, Крымов сохраняет веру в человека, в его духовные возможности. Даже улетаая из Пустозерска в совершенно подавленном состоянии, он надеется «на что-то нескончаемое и спасительное» [2, с. 470]. Крымов не принимает предложения Гричмара, отказывается снимать фильм об Апокалипсисе, лишенный всякой надежды. По его мнению, сейчас нужны другие фильмы и другие персонажи, которые «задавали бы людям вечные вопросы по каждому поводу» [2, с. 499], а главная задача режиссера – снимать фильмы, которые будут волновать, тревожить души зрителей, разрушая их равнодушие и самодовольство.

Крымов порой судит себя с излишней строгостью. Герой считает, что в мирное время он во многом не дорастает до собственного военного прошлого, когда он четко различал добро и зло. Столкнувшись с ситуацией, когда на добро ответили злом, Вячеслав Крымов начинает сомневаться в действительности добра. В минуты отчаяния в его сознании возникает образ «неистового правдолюбца» протопопы Аввакума как олицетворения стойкости, силы духа и убеждения. «Кто давал ему веру – Господь Бог? Кто даст веру мне, неверующему?..» [2, с. 571] – спрашивает Крымов самого себя. Герой называет себя неверующим, однако эта нарочитая декларация о собственном неверии связана, по нашему мнению, лишь с теми антирелигиозными настроениями в обществе, при которых создавался роман «Игра». Поступки Крымова, сострадательное отношение к людям и желание взять на себя их боль, его уверенность в том, что единственно верный нравственный путь – это путь сострадания и любви, говорят о наличии у героя христианских чувств, христианских движений души. Его нравственные устремления близки духу Православия, являвшегося на протяжении многих веков культуuroобразующей религией в России и продолжавшего оказывать существенное влияние на творческую интеллигенцию в советскую эпоху.

Бондарев утверждает, что в послевоенное время продолжается столкновение добра со злом, причем последнее приобретает все более изощренные формы борьбы за души людей, поэтому в художественном мире писателя становится устойчивым образ храма и молитвы в нем как последнее прибежище человека перед лицом надвигающейся катастрофы. Возникая в романах «Берег» и «Выбор» эпизодически, образ

храма нес в них очень важную смысловую нагрузку, являлся хранителем прошлого («Выбор») и духовным оплотом («Берег»). В романе «Игра» он неоднократно возникает в повествовании. Герои (Ирина Сковрцова, Вячеслав Крымов, Джон Гричмар) заходят в церковь, где наступает их духовное просветление. В эпизоде посещения Ириной и Крымовым церкви Старого Спаса под Москвой каждая деталь имеет сокровенный смысл: и то, что Крымов «задержался у иконы Богоматери, в озарении свечей взирющей неземными глазами на дела мирские» [2, с. 411], и то, что юная Ирина Сковрцова, воплощение духовной чистоты и целомудрия, входила в храм «освященная сзади белым водопадом солнца, льющегося с монастырского двора» [2, с. 523] и у нее было «отрешенное от всего земного лицо» [2, с. 413], и тишина «летнего светоносного блаженства на заросшем монастырском дворике» [2, с. 411], и воркующий голубь, в Православии являющийся символом Святого Духа, и главное – состояние души героя. В церкви Старого Спаса у Крымова было чисто и спокойно, тихо на душе, словно какая-то неземная благодать снизошла на него.

Режиссер Джон Гричмар считает себя американцем по происхождению, но русским по национальности. Его отец, богатый русский купец, покинувший страну в годы революции, воспитывал Джона в православной вере, привил ему любовь и уважение к старой России, ее культуре и традициям. По словам Гричмара, до самой смерти отца в их семье «царствовал русский дух». В повседневности Гричмар очень прагматичный человек, однако, находясь в Москве и видя невдалеке купола Троицкой церкви, он испытывает потребность зайти в храм, где всего на некоторое время происходит возвращение этого героя к себе сокровенному, его внешнее и внутреннее преображение. Бондарев тонко подходит к анализу ситуации в храме. В первое мгновение Крымов не поверил в искренность поведения Гричмара в церкви, потому что оно расходится с его взглядами на жизнь, с его фильмами. Но, вспомнив заповедь «Не судите, да не судимы будете», он понял, что не имеет морального права судить Гричмара и с уверенностью утверждать, где искренность, а где лицемерие в личине искренности. Изображая поведение героя в храме, автор отмечает, что у Крымова присутствует окончательно не оформленное, но интуитивное стремление к высшей Правде. Выходя из

церкви, он жертвует деньги на храм и надеется на душевное облегчение.

В финале романа, прощаясь с жизнью, герой видит «распахнутые ворота древнего монастыря», а ему навстречу идет протопоп Аввакум и монашенка, «прижимающая к груди молитвенно сложенные руки» [2, с. 654]. Жалость и сострадание ко всем людям и чувство личной виновности в их страданиях оказываются настолько сильными, что Крымов умирает, не выдержав этого непосильного груза боли и вины, принятых на себя. В последние минуты жизни осуществляется прорыв героя через боль и страдания к радости, и открывшийся ему в этот миг другой мир манит его теплом и обещанием вечной душевной гармонии.

Итак, христианские образы и мотивы пронизывают роман «Игра» от его первых до последних страниц и позволяют сделать вывод о несомненной близости мировоззрения автора православной традиции. Правоту нашего мнения подтверждают высказывания об отношении к религии самого Бондарева, подчеркнувшего в одном из интервью [1], что первой книгой, которую он взял бы с собой на необитаемый остров, было бы Евангелие.

Литература

1. Бондарев, Ю.В. Вечен как свет / Ю.В. Бондарев // Слово. – 2002. – № 4. – С. 1.
2. Бондарев, Ю.В. Испытание. Игра / Ю.В. Бондарев. – М., 2003.
3. Быков, Л. В зеркале исповеди / Л. Быков // Литературное обозрение. – 1985. – № 11. – С. 45 – 48.
4. Идашкин, Ю.В. Оглянись во гневе / Ю.В. Идашкин // Вопросы литературы. – 1986. – № 7. – С. 144 – 172.
5. Компанец, В.В. Русская социально-философская проза 1970 – 80-х годов (Нравственный и психологический аспекты изображения человека): дис. ... д-ра филол. наук / В.В. Компанец. – Волгоград, 1994.
6. Коробов, В.И. Вина: Над страницами романа Ю. Бондарева «Игра» / В.И. Коробов // Наш современник. – 1985. – № 11. – С. 167 – 183.
7. Ланщиков, А. Вечно живая исповедь / А. Ланщиков // Москва. – 1986. – № 12. – С. 180 – 188.
8. Филиппова, М.А. Нравственно-философские искания героев трилогии Ю.В. Бондарева «Берег», «Выбор», «Игра»: дис. ... канд. филол. наук / М.А. Филиппова. – М., 1990.
9. Шестинский, О. Небесное и Земное / О. Шестинский // Слово. – 2005. – № 3. – С. 42 – 47.