

Диакон
Андрей Кураев

КИНО:

ПЕРЕЗАГРУЗКА БОГОСЛОВИЕМ

"Матрица",
"Брат",
"Страсти
Христовы",
"Титаник"



Это уже пятая книга диакона Андрея Кураева, в которой богослов говорит о мире современного человека. Уже были сказаны добрые слова о женщинах и о рок-музыке и, напротив, резкие слова «о наплевательском отношении к порче». Сможет ли на этот раз профессор Московской Духовной Академии увидеть доброе в современном кино?

Кураева часто можно увидеть на телевидении. Его участие в ток-шоу способно придать неожиданный поворот и глубину обсуждаемой теме. Но как он сам смотрит на теле- и киноэкран? «... Я убеждён, что в современном мире, мире клише и видеоклипов, все то, что учит человека думать — будь то квантовая механика или фильм «Матрица», — это стратегические союзники Христианской Церкви».

Итак, человек, чья работа — думать, зашел в кино. А там плыл «Титаник» и просыпался Нео...

Фильм «Матрица» как повод для разговора о религиозной философии (лекция)

Обычно голливудские фильмы состоят из драк, погонь и любовных сцен. Вычисти их с киноленты — и в памяти кинозрителя останется черная дыра. Но в случае с «Матрицей» дело обстоит совсем не так. Если продраться сквозь подростковую попсу, которой обильно полито все пространство фильма, то в нем начнет проступать вполне отчетливый философский сюжет.

Для тех, кто не знаком с этим фильмом, напомним его сюжетный зачин.

Где-то в Американии живет себе молодой человек. Все у мистера Андерсона хорошо — друзья, жилье, работа, даже есть левый приработок ... И вдруг к нему обращаются по другому имени: «Нео, проснись! Матрица имеет тебя!». Он просыпается. И обнаруживает, что вся, буквально вся его жизнь была сном. Причем этот сон не приснился ему, а был ему «приснит». Нет у него ни машины, ни любимой женщины, ни работы. Он вообще никогда не ходит по большому городу Нью-Йорку. Он всю жизнь пролежал в ванной с каким-то физиологическим раствором.

И дальше фильм развивается по канонам классического жанра литературной антиутопии (см. Оруэлл «1984»). Антиутопия рисует идеально отвлеченное общество. Так вот, в «Матрице» предполагается, что компьютеры взбунтовались против людей...

Сам сюжет не нов. Он уже породил свои анекдоты (Диалог двух друзей на выставке новейшей бытовой техники: «Слушай, если прогресс и дальше пойдет так стремительно, то я скоро смогу отсылать свои письма с обычной кухонной кофеварки!» — «Нет, если прогресс будет столь быстрым, то твоя кофеварка скоро будет рассылать СВОИ письма»¹). И свои

¹Уже и не анекдот: «В штате Орегон телевизор 20-летнего студента Криса ван Росмана (Chris van Rossmann) не только принимал телесигнал, но и подавал международный сигнал бедствия на частоте 121.5 МГц, сообщает Reuters. Хозяин годовалого аппарата с плоским экраном, напичканного электроникой, обнаружил это 2 октября, когда в его квартиру в небольшом университетском городке Корволлис, в 70 милях от Портленда, пожаловали представители служб спасения и полиция. Выяснилось, что сигнал был принят орбитальным спутником и перенаправлен в спасательный центр ВВС США на военную базу Ленгли (Langley) в Вирджинии. Представители властей ожидали найти лодку или небольшой самолет с неисправным передатчиком. „Они

фильмы. Но если в «Терминаторе» восставшие машины просто и грубо уничтожают людей, то в «Матрице» машины используют людей в качестве батареек (как они до этого дошли — рассказывает мультфильм «Аниматрица»).

Люди всю жизнь проводят: телом — в капсулах; умом — в непрекращающемся сне. Тела опутаны кабелями, по которым в жилы закачиваются питательные растворы. А чтобы человек функционировал в качестве человека — в его мозг вживлены разъемы, через которые компьютер («Матрица») контролирует психическую жизнь людей. Матрица создает виртуальную реальность, по которой и бродят сны людей. Люди лежат штабелями, каждый в своём саркофаге, машины же вливают им в кровь необходимые людям физиологические вещества, а в головы — желательные для машин фантазии.

И вдруг мистер Андерсон просыпается и начинает свой путь к тому, чтобы стать Нео... А мы оказываемся на пороге главного вопроса философии: «Что есть истина?»

Дело в том, что философия рождается там, где рождаются сомнения. Поэтому мне бывает странно читать учебники по истории философии, пробующие рассказать о философии Вед или о философии Гомера. Это — не философии. Это — совершенно другой регистр работ мысли.

Одно дело — речь человека, ощущающего себя пророком или учителем, который вещает некоторые истины, кажущиеся ему непререкаемыми, так как за его спиной стоит некий великий священный авторитет.

Другое дело — философ, который реализует свой сугубо частный мыслительный проект и который заранее знает, что он будет оспорен, что согласятся с ним далеко не все. И, значит, ему нужно уметь доказывать свое и критиковать чужое.

Значит, ему нужно уметь сомневаться. Философия и есть систематизированное, дисциплинированное сомнение. Сомнение в том, что кажется

никогда не видели, чтобы сигнал бедствия, тем более настолько сильный, подавал бытовой аппарат, и были поражены.“ — сказал Росман. Хозяину уникального телевизора было рекомендовано избавиться от аппарата, дабы избежать выплаты штрафа в 10 тысяч долларов за „подачу ложного сигнала бедствия“. Представители компании — производителя связались с пострадавшим и предложили бесплатно заменить просивший о помощи телевизор на обычный» (Oregon TV emits distress signal, triggers search — Reuters, 18.10.2004 <http://lenta.ru/oddy/2004/10/19/tv/>)

само собой разумеющимся, сомнение в голосе традиции, сомнение в мифе, сомнение в себе самом.

Философия и начинается с недоверия к себе самому. Например, к органам своих чувств. Вот, я доселе считал, что органы чувств сообщают мне безусловно-достоверную информацию, а теперь оказывается, что это не так. Предмет, находящийся далеко — кажется маленьким. Весло, опущенное в воду — кажется сломанным. У человека, болеющего желтухой, меняются вкусовые и цветовые ощущения. Более того — могут быть фантомные боли. Например, нога — ампутирована, а кажется, что болит палец именно на этой ноге, а на самом деле — всей ступни давно нет. А, значит, мои органы чувств могут мне врать даже обо мне самом.

Может быть обман подсознания и обман рекламы или пропаганды. Может быть сбой логики или неполнота знаний, переданных мне по традиции... В общем, у ошибок и иллюзий много причин. Философия же как раз и предупреждает: будь настороже, храни себя от идолов.

И вот там, где религиозная жизнь не сводится к исполнению обрядов и ритуалов, всюду, где религиозная жизнь пробует осмыслить себя, там рождается философия. Первая же идея новорожденной философии — это идея иерархии бытия. Как говорится в «Аниматрице», человек выше машины потому, что он может спать. А, значит, он знает, что есть состояние сновидения. Есть реальность виртуальная и есть иное. А для машины нет иной реальности, кроме виртуальной. И хотя сон не говорит правды о реальности, он открывает правду о структуре человеческого разума (о том, что он может грезить).

Есть разные уровни бытия. Есть — бытие, а есть — быт. Есть — житие, есть — жизнь. Есть — вечность, а есть — время, история, калейдоскоп событий. Человек стоит на грани этих миров. Но порой он забывает о своей пограничности и ощущает себя в тылу. Такого человека религиозный философ начинает трясти и будить: «Не спи, проснись художник, не предавайся сну! Ты Вечности заложник у времени в плену!» (Борис Пастернак).

Классический философский текст, в котором нетрудно узнать сюжет «Матрицы» — это миф о пещере, познакомиться с которым можно в «Государстве» Платона.

Некие люди пленены и скованы цепями в горной пещере. Они скованы так, что сидят спиной к выходу. Только иногда люди видят перед собой на

стене игру лучей и теней от солнца или светильников. Они сидят в этой пещере с детства. Они забыли, что существует огромный внешний мир и думают, что вот эта игра теней — это единственная реальность. На деле же это — игра теней.¹ Как потом, спустя столетия, скажет русский неоплатоник Владимир Соловьев: «Милый друг, иль ты не видишь, что всё видимое нами только отзвук, только тени от незримого очами».

Индийская философия также стремится разбудить человека. Ее первый призыв: человек, познай и признай свою ослепленность. В индуизме привычный для нас поток ощущений называется Майа. Майа — это сон, который снится Брахману, первоначальному божеству. Брахман — спит и видит сны, а мы с вами — персонажи другого сна, чужого сна. Вот в этом — отличие индийской философии от европейской. Декарту кажется очевидным, что раз он мыслит, значит, он существует. В индийской философии считается, что мысль человека может быть порождена чужим сознанием, а не его собственным. Итак, человек есть порождение чужого сна, да и сам вдобавок спит. Человек есть сон во сне. (На что немецкий поэт Рильке протестует: «Я больше сна во сне. Не мину!»²).

¹ «Представь, что люди находятся как бы в подземном жилище наподобие пещеры, где во всю ее длину тянется широкий просвет. С малых лет у них на ногах и на шее оковы, так что людям не двинуться с места, и видят они только то, что у их прямо перед глазами, ибо повернуть голову они не могут из-за этих оков. Люди обращены спиной к свету, исходящему от огня, который горит далеко в вышине, а между огнем и узниками проходит верхняя дорога, огражденная, представь, невысокой стеной, вроде той ширмы, за которой фокусники помещают своих помощников, когда поверх ширмы показывают кукол. За этой стеной другие люди несут различную утварь, держа ее так, что она видна поверх стены; проносят они и статуи, и всяческие изображения живых существ, сделанные из камня и дерева. Такие узники целиком и полностью принимали бы за истину тени проносимых мимо предметов. Когда же с кого-нибудь из них снимут оковы, заставят его вдруг встать, повернуть шею, пройтись, взглянуть вверх — в сторону света, ему будет мучительно выполнять все это, он не в силах будет смотреть при ярком сиянии на те вещи, тень от которых он видел раньше. Тут нужна привычка, раз ему предстоит увидеть все то, что там, наверху. Вспомнив свое прежнее жилище, тамошнюю премудрость и сотоварищей по заключению, разве не сочтет он блаженством перемену своего положения и разве не пожалеет он своих друзей? Обдумай еще и вот что: если бы такой человек опять спустился туда и сел бы на то же самое место, разве не были бы его глаза охвачены мраком при таком внезапном уходе от Солнца? А если ему снова пришлось состязаться с этими вечными узниками, разбирая значение тех теней? Пока его зрение не притупится и глаза не привыкнут — а на это потребовалось бы немалое время, — разве не казался бы он смешон? О нем стали бы говорить, что из своего восхождения он вернулся с испорченным зрением, а значит, не стоит даже и пытаться идти ввысь. А кто принялся бы освобождать узников, чтобы повести их ввысь, того разве они не убили бы, попадись он им в руки?» (Государство. 7, 514–517).

А буддизм — это вообще философия улыбки чеширского кота. Улыбка — есть, а кота — нет. То есть: есть — поток сознания, но нет субъекта сознания. Личности нет ни в мире людей, ни в мире богов (этот тезис в буддизме называется «анатман»). В индуизме Брахман спит и видит сны. Если он проснётся, то мир — исчезнет, и мы с вами — растворимся. В буддизме же нет Бога. Весь мир — иллюзия, а чья — мы не знаем. Знаменитый коан, «загадка без ответа», дзэн-буддистской традиции: «Однажды встретились Будда и бабочка и смотрят друг на друга. Кто кому снится? Бабочка — Будде, или Будда — бабочке». Ответа нет. Но, как бы то ни было, человек должен понять, что весь его мир — это мир сансары, устойчивых иллюзий. От этого навязчивого гипноза надо проснуться. Для начала же надо понять, что меня вообще нет, и что фраза «я пошёл» — бессмысленная фраза. В лучшем случае, можно сказать: «Эта груда костей, благовоспитанно именуемая моим телом, сейчас стала двигаться по направлению к этой двери, которой, на самом деле, тоже нет».

Знаете, в Москве есть такой замечательный и малость хулиганистый батюшка, отец Иоанн Охлобыстин, когда-то знаменитый актёр, режиссёр и так далее. Так вот, он недавно выпустил книжку своих анекдотов. Главный персонаж этих анекдотов — некий архимандрит Савва, по легенде — наместник одного из подмосковных монастырей. Парочка из этих анекдотов — вполне гениальны, на мой вкус. И вот одна из жемчужин охлобыстинского собрания: «Отец Савва никогда не здоровался с буддистами, когда те заходили в его монастырь, потому что он боялся оскорбить их религиозные взгляды. Ведь по верованиям буддистов не существует ни их самих, ни тех, кто с ними здоровается».

Итак, в буддизме нужно пробудить своё сознание и усилием мысли понять, что на самом деле мира — нет и меня тоже — нет. Ничего не существует.

²Рильке Р. М. Что не было меня доныне... // Рильке Р. М. Часослов Спб., 1998, с. 79. Впрочем, были у Рильке и минуты мистико-пантеистических переживаний: «Когда сновидец Ты, так я — твой сон» (Не бойся, Боже! Это я — мой крик. // Там же, с. 30); «Я чувствую — любая жизнь живет. А кто живет ее?.. Так кто же жизнь живет? Не Ты ли, Боже?» (Пусть каждый из себя на волю рвется... // Там же, с. 106). Впрочем, само это «Ты», которое он постоянно обращает к Богу, показывает, что религиозность Рильке — живая и христианская, а не пантеистическая. Кстати, по признанию самого поэта, самое яркое его религиозное переживание — это православная Пасха в Москве...

В первой серии «Матрицы» Нео беседует с мальчиком, похожим на тибетского далай-ламу в детстве. Мальчик одним своим взглядом гнет ложку. Нео пробует повторить этот трюк, и в ответ слышит: «Главное — ты должен понять, что ложки просто не существует!».

В Православии тоже есть установка на то, чтобы пробудиться от плена очевидности, плена стереотипов. Наиболее ярко это выражено в учении преподобного Максима Исповедника. Этот величайший православный философ жил в VII веке христианской эры говорил, что есть два типа логосов. «Логос» по-гречески обозначает не только слово, но и мысль, а у Максима даже замысел.

Первый из двух типов «логосов» — «логос сперматикос», семенной логос. Это — замысел Бога о каждом человеке, каждой вещи. «Мыслеволение Божества». *Логос сперматикос* — это замысел Бога в вечности о каждом из нас, о каждом человеке, вещи, встрече, ситуации. Как замечательно сказал В.С. Соловьёв, национальная идея — это не то, что тот или иной народ думает о себе во времени, а то, что Бог замыслил об этом народе в вечности.

Но если человек не обладает даром прозорливости, если он не стяжал то, что у апостола Павла называется «ум Христов», то он не может смотреть на мир глазами Бога. Такой (то есть вполне обычный) человек сам придумывает смыслы тех ситуаций, в которых он оказался. Он создает то, что в терминологии Максима Исповедника называется «логос фантастикос». Это придуманный человеком смысл для каждой конкретной ситуации. То есть — фантазм.

Предположим, что я — настоятель храма. Служба кончилась, и я уже готов выйти из храма. Вдруг открывается дверь и в храм входит незнакомый мне человек. По замыслу Бога этот человек должен был сегодня встретиться со мной для того, чтобы поговорить о Боге, о душе. А я присмотрелся к нему и рассчитал: «Тачка у него крутая, прикид на мужике хороший, золотая цепь на дубе том... Наверно, Господь мне спонсора послал!!!» И начинаю с ним разговор о главном: «Зима на носу, батареи в храме менять надо, короче, колись на бабки, мужик!»...

Знаете, хоть я и не настоятель, но у меня была похожая ситуация минувшим летом. В июне 2003 года у меня были лекции в Крыму. И вот в разных городах, разные люди, начиная от уличных мальчишек и кончая вице-премьером Крыма, грузили меня одной и той же идеей: «Отец Андрей,

помогите нам выйти на Юрия Шевчука, уговорите его, чтобы он приехал к нам в Севастополь в день военно-морского флота России и дал бы концерт». Я, конечно, отрекся, пояснил, что быть продюсером группы ДДТ не есть моя смежная специальность... Но все же в оперативной моей памяти эта идея засела. И вот прилетаю я в Москву, подхожу к пограничному посту во Внуково, протягиваю пограничнику паспорт. Тут звонит мобильник. И звонит как раз Шевчук. Я ему говорю: «Юра, ты знаешь, тебя ждут в Севастополе, двадцать девятого июля в день военно-морского флота» и так далее... Он выслушивает, а потом говорит: «А я, вообще-то, о душе поговорить хотел...». Так мне до сих пор стыдно...

К сожалению, слишком часто мы смотрим на другого человека таким потребительским, эксплуататорским взглядом. Мы не хотим знать то, что ему нужно, а хотим только то, что выгодно и интересно нам. В этих фантазиях убивается любовь. Оттого и говорит преподобный Максим Исповедник, что главное дело монаха — отличать Божий замысел от наших примышлений, наших фантазмов.

Итак, во всех развитых религиях звучит предостережение: человек для приобретения истины должен разорвать с привычной для него психологической средой обитания, с привычными реакциями, стереотипами, иллюзиями.

Эту идею трудно не узнать и в фильме «Матрица».

Примечательно, что как в «Государстве» Платона, так и в «Матрице» человек просыпается не по своей воле. Нео вытаскивают из сна помимо его желания какие-то заговорщики и заставляют его понять всю печальность реальности. А один из повстанцев, тоже, наверно, некогда пробужденный не по своей воле, даже решается на возврат в лоно Матрицы. Он оправдывает свое предательство тем, что «выдуманный вкус куриного мяса» ему все же милее, чем та реальная бурда, которой кормят его бунтари.

Это почти прямая цитата из Библии. В Ветхом Завете описывается, как Моисей пришел к фараону и на чистом древнеегипетском языке сказал ему: *Let my people go!* («Отпусти мой народ!»). Когда же Моисею удалось увести свой народ из Египта, то в ходе многолетних странствий по пустыне в народе поднялся ропот: «сыны Израилевы сидели и плакали и говорили: кто накормит нас мясом? Мы помним рыбу, которую в Египте мы ели даром, огурцы и дыни, и лук, и репчатый лук и чеснок; а ныне душа наша изнывает; ничего нет, только манна в глазах наших... И сказал Моисей Господу: для чего Ты мучишь раба Твоего? И почему я не нашел милости пред очами

Твоими, что Ты возложил на меня бремя всего народа сего? разве я носил во чреве весь народ сей, и разве я родил его, что Ты говоришь мне: неси его на руках твоих, как нянька носит ребенка? откуда мне взять мяса, чтобы дать всему народу сему? Ибо они плачут предо мною и говорят: дай нам есть мяса. Я один не могу нести всего народа сего, потому что он тяжел для меня» (Числ. 11, 4-14).

Так что тиран, против которого бунтует религиозный повстанец, имеет мощный опорный пункт и внутри самого этого повстанца. Человеку трудно разворачивать инерцию всей своей прошлой жизни.

С этой трудностью связан и еще один сюжетный поворот «Матрицы».

В религиозно-философских системах предполагается, что если человек пробуждается от плена иллюзий, то он видит более красивый мир. То, что мы здесь считаем красотой — ничто по сравнению с той, Высшей, Красотой, Высшим Благom, Истиной с большой буквы, которая открывается духовному зрению, в отличие от плотского. В «Матрице» всё наоборот. Мир, в котором привык жить Нео, — уютный, красивый и хороший. Затем ему открывается совершенно другая реальность. Подлинная реальность оказывается страшной, бесчеловечной, грязной, а также — смертельно опасной. В этом можно усмотреть расхождение между традиционными религиозными картинками мира и сюжетом, который предлагает «Матрица» и даже сделать вывод об антирелигиозном выпаде фильма.

Но такая интерпретация была бы слишком поспешной.

По крайней мере, в христианстве такой поворот нужен и неизбежен. Человек, разрывающий паутину навязчивых самоочевидностей, должен пройти через этап разочарований. Для обретения веры необходимы разочарования. Есть своя правда в словах Ницше: «Нужно иметь в душе хаос, чтобы родить танцующую звезду».

Дело в том, что в жизни людей бывает слишком много порядка, слишком много предсказуемости и повторяемости. Бывает такой *ordnung*, что взорвать его вовсе не грех. Однолинейная упорядоченность жизни человека, исчисляемая простота его жизненной траектории передаются на языке христианской психологии через слово «страсть».

С точки зрения православной психологии (православная психология — это православная аскетика), каждый из нас — ходячий парламент. А во всяком парламенте есть множество фракций. Приходит очередной вечер, и на

повестке дня традиционно возникает один-единственный вопрос: «Дело было вечером, делать было нечего. Чем займёмся, товарищи депутаты? Ваши предложения». После этого разные фракции выдвигают свои концепции. Фракция головы говорит: «Слушай, пойдём в библиотеку, книжки умные почитаем». Фракция сердца решительно не согласна: «Ну что тебе книжки, у тебя книжки всюду, даже в туалете книжный шкаф стоит! Давай в храм пойдём, помолимся. Давно ли ты в храме был, просто, чтобы минутку постоять, помолиться?».

Но большая, влиятельная и едино-центристская фракция желудка говорит: «Эх-хо-хо... А стерлядь, стерлядь в серебристой кастрюльке, стерлядь кусками, переложёнными раковыми шейками и свежей икрой? А яйца-кокошт с шампиньоновым пюре в чашечках? А филейчики из дроздов вам не нравились? С трюфелями? Перепела по-генуэзски? Десять с полтиной! Помните? Ну что же спрашивать! По губам вашим вижу, что помните. А дупеля, гаршнепы, бекасы, вальдшнепы по сезону, перепела, кулики? Шипящий в горле нарзан?!.. В общем, коллеги депутаты, достали вы меня своей духовностью! Пойдём куда-нибудь поужинаем! Полистай записную книжку. У кого из знакомых сегодня день рождения? Кому на хвост упасть? Звони. Туда пойдём». Есть ещё фракция радикальных демократов. Что она на ночь глядя предлагает, я вообще молчу...¹

Пред лицом такого многоголосья моей единой и единственной личности приходится с ужасом повторять клич советских продавщиц: «Вас много, а я — одна!».

Но все же все эти фракции находятся во мне на законном основании. Все депутаты — избраны, и какими бы странными и неадекватными ни казались их лозунги, эти депутаты все же законно представляют интересы людей в государственной думе. Так же и все импульсы и влечения, которые есть в человеке, включая и сексуальное влечение и физиологические потребности, с точки зрения православной аскетики, нужны, добры и заложены в нас Творцом.

¹Томскому журналисту или послышалось, или в редакции решили изящно пошутить... В итоге эта фраза из моей лекции про «Матрицу» в местном политехе на полосе «Томской недели» выглядела так: «Есть ещё фракция радикальных демократов, что она на ночь глядя предлагает — я вообще молчу» (Томская неделя. 26.02.2004). Ух, журналюги... «Побывал бы!»

Грех рождается не в богозданной человеческой природе, а в тумане моего личного выбора. Грех рождается, когда человек забывает закон иерархии, когда более низкий импульс реализуется вместо зова более высокого.

Желудок говорит, что надо поест. Но, во-первых, желудок не говорит, что именно ему надо съесть. Тут уже дурная голова челюстям покоя не даёт. Желудок говорит, что надо поест, а голова говорит: «чтой-то мне фуагра захотелось» (что это такое — не знаю, но звучит интригующе). Но такой заказ — это уже инициатива головы, а отнюдь не желудка.

Ничего не говорит желудок и о том, каким путем я должен удовлетворить его законное требование. Что я должен сделать для удовлетворения голода? Отобрать завтрак у первоклассника? Попросить милостыню? Обналичить свою кредитную карточку?... Путь к реализации законного желания ищет опять же моя личная воля.

Наконец, от этой же моей личной воли зависит и то, когда я дам ход именно этому импульсу. В том, что человек хочет поест, ничего плохого нет. Но если я в храме, во время Литургии встану перед алтарем, достану из своей сумки хот-дог и начну его жевать — это будет грех. Грех рождается как не вовремя и некстати реализованный добрый импульс.

В греческом языке само слово «грех» (амартия) буквально означает «промах». Промах стрелы, которая попала мимо цели. Среди причин промаха — нетвердая рука, сбитый прицел, возникшие «помехи».

Помехи — это и есть уже упомянутые «фантастические логосы». Человек не осознает ясно, где добро, а где нечто иное, у него начинает двоиться в глазах, вместо подлинной цели подставляется ложная мишень. Ты целишься в неё и попадаешь. Ты достиг своей цели, но сама цель оказалась фантомом. Она только твоя, а не Божья. Твой успех — тоже фантомный, временный, иллюзорный.

Но если человек не заметил этого и обрадовался якобы пораженной мишени, то он вновь и вновь повторяет свой маршрут и в итоге становится несвободен от него: ноги сами несут его по знакомой тропинке.

Так что только что описанная картинка дискуссии между разными фракциями слишком идеальна и оптимистична. Чаще всего дискуссий нет, а низшие фракции просто устанавливают жёсткую диктатуру. «Он знал одной лишь думы власть, одну, но пламенную страсть».

Церковно-славянское слово «страсть» на русский язык не стоит переводить как страдание, или влюблённость, или просто сильное чувство. *Страсть* указывает на то, что в грамматике именуется «страдательным залогом». Страсть есть там, где я — влеком. Там, где со мной что-то происходит. Где не я живу, а меня живут. Где я открыт для влияний, даже идущих из меня, но без моего вызова. Страсть там, где я не господин того, что со мной происходит.¹

Эту ситуацию страстного плена можно пояснить через эпизод из книги Чарльза Диккенса «Записки Пикквикского клуба». Мистер Пикквик, торопясь куда-то по своим делам, останавливает кэб. Когда он уже взгромождается в этот кэб (повозку), он вдруг обращает внимание на странность ситуации, в которой он оказался. Во-первых, сам мистер Пикквик — человек, я бы сказал, православного телосложения. Во-вторых, кэбмэн (извозчик), тоже человек не худенький. Сама повозка тоже серьёзная, массивная. Зато кляча — тощая-предохлая. Осознав это, Пикквик спрашивает извозчика: «Слушай, а эта кляча нас повезёт?». Кэбмэн же спокойно отвечает: «Не извольте беспокоиться, сэр. Главное — заставить её сделать первый шаг. После этого кэб набирает скорость, и кляча убегает от него, чтобы он её не задал». ²

¹Поэтому, кстати, слово *страсть* в богословии не является синонимом слова *грех*. Бывают «неукорные старсти», безгреховные. Скажем, потребность человека в пище, воздухе, общении...

²Оригинальный текст из 2-й главы этой книги звучит так:

«Сколько лет лошадке, приятель? — любопытствовал мистер Пикквик, потирая нос приготовленным для расплаты шиллингом.

— Сорок два, — ответил возница, искоса поглядывая на него.

— Что? — вырвалось у мистера Пикквика, схватившего свою записную книжку.

Кэбмен повторил. Мистер Пикквик испытующе воззрелся на него, но черты лица возницы были недвижны, и он немедленно занес сообщённый ему факт в записную книжку.

— А сколько времени она ходит без отдыха в упряжке? — спросил мистер Пикквик в поисках дальнейших сведений.

— Две-три недели, — был ответ.

— Недели?! — удивился мистер Пикквик и снова вытащил записную книжку.

— Она стоит в Пентонвиле, — заметил равнодушно возница, — но мы редко держим ее в конюшне, уж очень она слаба.

— Очень слаба! — повторил сбитый с толку мистер Пикквик.

— Как ее распряжешь, она и валится на землю, а в тесной упряжи да когда вожжи туго натянуты она и не может так просто свалиться; да пару отменных больших колес приладили; как тронется, они катятся на нее сзади; и она должна бежать, ничего не поделаешь!».

Слишком часто не человек влечет свою душу, контролируя свой образ жизни, речи и мысли, а мы влекомы своими привычками и стереотипными реакциями.³

Так вот, путь религиозного подвижника (неважно в данном случае — буддистского монаха или православного) осмысливается самим этим монахом как путь борьбы за свободу. За свободу от внутреннего тирана. «Избавься от давления гормонов на свою совесть, попробуй мыслить более свободно. Избавься от слишком примитивных и предсказуемых психо-физиологических реакций и поведенческих стереотипов, сдери с лица и с жизни те маски, которые на тебя наклеивает твой микросоциум». Главная свобода — в этом, а не в голосовании на каких-то выборах.

Но если человек на этот путь борьбы ещё не встал, то он вполне целостен. Но эта целостность заострена, скорее, вниз. Низшая из фракций влечёт его по жизни.

Как из этого плена выйти? Первый шаг — это горечь самопознания. Она вносит творческий раздрай в былую целостность. «Груз тяжких дум наверх меня тянул, а крылья плоти вниз влекли, в могилу», — говорит Гамлет у Высоцкого.

Покаяние, о котором говорит христианство, есть, прежде всего, разрушение. Разрушение привычных сцеплений привычных реакций. Первая правда, которую находит человек, когда он начинает искать истину — это правда о себе самом, правда о том, что граница добра и зла не проходит по границе «Я» и «Другие». Это печальная правда. Оказывается, что и во мне самом есть зло, источник греха. Тогда человек пробуждается и видит вокруг нечто подобное тому, что увидел Нео, когда проснулся из-под гипноза Матрицы. Он видит уродство.

Пока ты не проснулся, Матрица внушала тебе, что ты — первый парень на деревне, умница, лапочка и так далее. Первая реакция просыпающегося сознания — отторжение от себя самого.²

Пока человек не надоел себе самому, он не сможет найти Христа. Поэтому у взрослого человека есть одна уважительная причина к тому, чтобы попросить о крещении — когда его начинает тошнить от себя самого.

³ «Чего хочет мужчина, обладающий властью? — Большой власти» — точно описывает Пифия (во второй серии) предсказуемую программу поведения страстно-пленного человека.

² Именно таков психологический сюжет пятого тома «Гарри Поттера».

Путь христианина — путь самоубийцы. Христианин должен стать соавтором своей смерти. Но не в смысле «пулю в лоб». Как писал Николай Гумилёв — «Только змеи сбрасывают кожу. Мы меняем души, не тела». Человек должен стать самоубийцей в том смысле, что он должен оставить в прошлом себя прошлого, оставить позади себя свою былую влюбленность в себя же. С таким чувством человек может просить о крещении. Но нельзя входить в тайну смерти и воскресения Христа (а крещение есть именно образ следования за Христом в Его могилу и возврата из нее) просто так, между делом, из любопытства или из желания избавиться от какой-нибудь частной болячки, получить хорошую оценку на экзамене, решить локальные, частные, мелкие проблемы.

В 70-х годах XX века одна девушка волевым усилием привела себя к вере. Зашла она (скажем, звали ее Лена) на обычную день-рожденную посиделку к подружке. Трёп, шутки... И вдруг по реакции Лениной соседки по столу всем стало ясно, что эта полужнакомая для них девчонка религиозна. Тему быстро сменили, травить необычную девушку не стали. Когда же настала пора прощаться, новая знакомая вдруг протянула Лене записку со своим телефоном: «Захочешь поговорить, позвони!». Лена записку взяла и сразу про нее забыла: религия была ей ну совсем не интересна... Но отчего-то всю следующую ночь Лена не могла уснуть. Ее неотвязно мучила одна простая мысль: «Если ты сейчас не позвонишь этой религиозной девчонке, то в твоей жизни уже больше никогда ничего не произойдет!».

Почувствовать всю правдивую жестокость этой мысли может только человек, росший в брежневские годы. Вокруг — безнадежно-плановая страна. Все расписано по пятилеткам. Ты знаешь, куда тебя распределят после института, какая будет твоя должность и твоя первая зарплата. Ты знаешь, в какой типовой квартире ты будешь жить, на какую типовую дачу будешь копить деньги. Известен заранее размер твоей будущей пенсии и даже вид могильного памятника над твоим гробом (цена которого также установлена Госпланом).

И вот эта расписанность всей жизни вдруг ужаснула Лену и она поняла, что должна вырваться из колеи, стать хоть немного «посторонней» для марширующего потока...

На этом пути, да, нужно иметь в душе хаос, чтобы родить танцующую звезду. Уже потом нужно строить антистрастную жизнь. Говоря по-церковному, целомудренное устройство жизни. Целомудрие — это не просто тип

сексуального поведения. Целомудрие — это цельность мудрости, целостность человека. Целомудренный человек тоже направлен к одной цели, но уже не вниз, а вверх.

Этот человек настолько внутренне жив, что он уже не меняется от перепадов окружающей среды. В биологии есть закон Кеннона, который полагает, что степень совершенства организма определяется степенью его независимости от изменений в окружающей среде. По этому критерию теплокровные животные совершеннее, чем животные хладнокровные. На улице может быть хоть плюс 20, хоть минус 20, а у меня, я надеюсь, мои родные 36 и 6.

Но если однажды моя температура сравнивается с температурой окружающей среды, если однажды мои давления (артериальное, соматическое, внутричерепное и так далее) сравниваются с тем давлением, которое предсказывал на сегодня метеоцентр, это будет означать, что я-таки стал частью окружающей среды, то есть — помер. Самое приспособленное к окружающей среде существо — это труп на кладбище. Он совершенно приспособился. Ему ни жарко, ни холодно... А быть живым — это трудно. Быть живым — значит хранить себя и не всему открываться.

Снова о целомудрии. В Петербурге есть удивительная женщина, Татьяна Михайловна Горичева, замечательный православный философ. Её в 1982 году насильственно выслали из СССР. Ещё в 70-е годы она ездила в Псково-Печерский монастырь, к отцу Иоанну Крестьянкину, святому наших дней. Она пишет, что однажды о. Иоанн сказал ей после исповеди: «Ты знаешь, Татьяна, все твои беды оттого, что есть пять разных Татьян. Есть Татьяна, которую знаю я, а есть Татьяна, которую знаешь ты. Есть Татьяна, которую знает Бог. Есть Татьяна, которую знают твои друзья в Ленинграде. А есть Татьяна, которую знают люди на твоей работе в университете. Этого быть не должно. Должна быть одна Татьяна». Это самая точная формула целомудрия.

Но на пути к святой простоте надо пройти через разрушение дурной простоты. Надо разрушить тоталитарную целостности во грехе, вырваться из колеи примитивизма. То есть — пройти через некий хаос.

Так что в «антиутопичности» «Матрицы» есть определённая духовная правда.

Покаяние — это боль от себя самого. В покаянии происходит переориентация воли. Где теперь главное в моей жизни? Где настоящий я?

Самое главное знакомство в жизни человека — знакомство с самим собой. Я честно скажу, что несмотря на все свои учёные регалии, я не могу о душе говорить иначе, как на языке детей. Я этого, правда, не очень стесняюсь, потому что основатель нашей религиозной традиции сказал: «Если не будете как дети, не попадёте в Царство Небесное». Так вот, я по-детски скажу: Душа — это то, что болит у человека тогда, когда всё тело здорово.

Если мне доводится говорить на эти темы в школе, то я поднимаю с первой парты какого-нибудь оболтуса и говорю ему: «А ну-ка, Ванечка, вставай, повернись лицом к классу, покажи честному народу, где у тебя печенька!». Ванечка начинает показывать куда-то на живот (а печень-то — выше, за ребрами). И я с искренней завистью говорю ему: «Ответ неверен. Садись. Пять. Счастливый ты человек! Я тебе завидую. Ты не знаешь, где у тебя печень. А раз не знаешь, значит — не болит». У ребенка если и болит — то просто «животик». А годам к 50 начинаешь отличать почки от надпочечников. Вынужденные познания в анатомии становятся все более обширными и подробными.

Но точно так же, по боли, можно догадаться о существовании души. Когда болит не мозжечок, не левый желудочек сердца, а душа. А раз болит, значит — есть.

Правда, может быть и иначе. Может быть, что душа обнаруживает своё присутствие через радость. Когда всё тело болит, а душа радуется.

Представьте: школа, переменка, и вот на этой переменке одиннадцатиклассник с какой-то дури зашёл на этаж к первоклашкам. Плывёт он среди них, как айсберг в океане, думает о чём-то своём, высоком, духовном (то есть о Таньке из параллельного класса). Мелочь же вокруг него постоянно находится в броуновском движении: салочки-догонялочки. И вдруг кто-то из малышей, зазевавшись, с разбегу въезжает прямо в этого юношу. Причём из-за разницы в росте своей боеголовкой этот малёк торпедирует юношу в самое уязвимое место...

На это ДТП у парня может быть две реакции. Первая — у него хватит сил размазать обидчика по стенке. Вторая — он может сказать первокласснику: «Ты не прав, Вася!».

Так какой тип реакции требует больше силы и мужества? Наверное, второй. Ну, а если парень выбрал именно его и простил маленького обидчика — оставит ли его боль? — Нет. Боль остается. Но, кроме этой боли, появляется и другое чувство. Чувство радости от исполненного долга. Этой радостью душа напоминает о своем существовании.

Итак, самопознание начинается стого, что я — не просто моё тело, но у меня ещё есть душа. «Я болею душой, что вернулась ко мне» (Юрий Шевчук).

Из этого первого познания следует очень многое.

Есть душа, она маленькая и убогая, а сироту любой обидит. Так надо её защитить! Надо о ней заботиться. Надо её кормить и кормить правильно. Своё тело мы ведь не пичкаем чем попало. Придирчиво смотрим, нет ли там каких-нибудь страшных консервантов серии «Е». Покупаем не «ножки Буша», а ножки своих птицефабрик. А чем душу-то питать?

Да, молодой желудок и гвозди готов переварить. Но со временем начинаешь понимать, что неразборчивость в еде порождает проблемы. Так и с потреблением информации. Какие информационные потоки впускать в свою жизнь, в свою душу?

Признаюсь, что для меня эта проблема всей моей жизни: я и мои книжки (не те, которые пишу, а те, которые покупаю). Лет 25 назад я начал собирать свою библиотеку. Тогда главная проблема была — «где достать?». Потом были годы «перестройки». Книги пошли на любой вкус. Перед библиофилом встал другой вопрос: книги есть, но где взять деньги на их приобретение? Следующий этап. Хорошо, есть книги, есть деньги. Но мучает уже третий вопрос: где хранить купленные книги? Скажем, у меня дома идёт настоящая гражданская война между мной и ими. Наукой доказано, что у меня дома книги размножаются со скоростью один книжный шкаф в год. Куда это впихивать? Ладно, этой осенью я соорудил шкаф на балконе и на время решил проблему места... Но, все ощутившее и болезненнее дает о себе знать четвертый вопрос: успею ли?

Это в 20 лет кажется, что день туда, день сюда... А теперь я уже начинаю понимать, что время ограничено. Если ты делаешь что-то одно, ты точно не успеешь сделать что-то другое. И теперь я с печалью прохожу мимо книжных развалов. Вот лежит книжка, о которой я мечтал 20 лет. И автор хороший, и книга, и издание. Есть деньги, и место, куда ее поставить, я бы у

себя дома нашел... Но прочтение этой книги станет предательством по отношению к другой, недочитанной. Или — ту, или — эту. У меня же Платон недочитанный стоит и Гегель нераскрытый, да и 12 томов Златоуста смотрят с укором...

А уж когда я вижу в метро людей, читающих бульварные газеты, я просто ужасаюсь: люди, за что вы так себя не любите? Зачем вы так крадете у самих же себя? «Читатели газет — глотатели пустот» (Марина Цветаева).

Следующая проблема — гигиена души. Иду я по улице, а навстречу мне ветер несёт маленький тайфун, торнадо, столбик пыли. Когда такое случается, то мы поворачиваемся к нему затылком, закрываем глаза. Но вот пришёл я в компанию. В компании поднялся вихрь сплетен. Мне начинают рассказывать всякие сплетни об общих знакомых. Что мы делаем? Уши развешиваем пошире, да ещё и просим настаиваем на подробностях. «А он что?». «А она ему?»... Мусор набивается в душу. И она начинает не по хорошему болеть.

У медиков есть такое печальное наблюдение: если у человека есть какой-нибудь орган, то у этого органа обязательно должна быть какая-нибудь болезнь. Речь не идёт о том, что именно Иван Петрович должен быть болен всеми органами своего тела. Нет, имеется в виду человек как вид. Если в Homo Sapiens есть какой-нибудь орган — то у кого-то он обязательно поломается. В одной газете я когда-то читал статью по популярной анатомии, написанную в стиле «Книги рекордов Гиннеса». Там было написано, что самая крупная кость в теле человека — большая берцовая. Её обычная длина — 27 сантиметров. А самая маленькая косточка — в среднем ухе. Её длина всего 3 миллиметра. Дальше в статье написано, что находятся такие «счастливики», которые умудряются сломать даже её. Так вот, если у нас есть душа, то она тоже может ломаться.

Одна из главных болезней души на языке аскетике называется *плоть*.

Слово «плоть» в церковных текстах имеет два смысла. В текстах догматических, вероучительных *плоть* — это тело. В таком случае никаких негативных ассоциаций с этим термином не связывается («Слово стало плотью», — говорит Евангелие о рождении Христа). Но в текстах аскетических, монашеских, *плоть* — это не тело, а низшие слои нашей психики, связанные с нашей физиологией. Вот с этими слоями надо бороться. Их надо дисциплинировать. Плоть — это разбухшее животное начало в нас. В этом смысле *плоть* подобна раковой опухоли.

Рак — это более чем болезнь. В нем проглядывает сатанинская ухмылка. Ирония и кошмар этой болезни в том, что раковая опухоль состоит из здоровых клеток. Раковая опухоль — это безумно здоровые клетки. Клетки, которые не умеют умирать. Не умеют останавливать свой рост.

Представьте, что на сцене стоит симфонический оркестр. Больше ста человек. У каждого своя музыкальная специализация. Струнные, ударные, клавишные и так далее. А там, сзади, стоит дядя Вася. У него редкая музыкальная специальность. Он — ударник-тарелочник. Дяде Васе уже 50 лет. Некоторые намекают ему, что пора на пенсию, пора дать дорогу молодым... Но дядя Вася хорошо отдохнул этим летом и на ближайшем концерте решил доказать всем, что он ещё на многое способен. Он выполнил тройную норму и гремел без передеха... Да, дядя Вася доказал, что бицепсы у него есть, но концерт-то сорвался. Один инструмент заглушил все остальные.

Так и в раковой опухоли. В каждом органе должно быть много типов клеток. Они должны быть в сотрудничестве, должны уступать друг другу. И вдруг одна из клеточных колоний сходит с ума. Она начинает расширяться и вытеснять все остальные. В итоге орган, пораженный раком, теряет свои функции, умирает человек, а вместе с ним и эти бездарно здоровые клетки.

Так вот, плоть — это и есть раковая опухоль души. Когда нечто само по себе законное, но низшее, начинает давить на душу. Повторяю, что православие считает законным половое влечение в человеке. Но одно дело — пёс на цепи у меня во дворе, а другое — этот же пёс, залезший четырьмя лапами на мой обеденный стол и пожирающий мой обед вместо меня. Вот здесь надо сказать: «Место!».

Итак, человек, который понял, что у него есть душа, дальше должен решить: «Где я сам? С какой из фракций я себя идентифицирую? Где тот, который настоящий я? Я — это моя социальная маска? Или моё тело? Или моя душа? Или мой дух?». Кстати, дух — это то, что влечёт за пределы человека, то, что влечёт человека к Богу. Так вот, труд самопознания — это труд самоопознавания, самоидентификации. А затем — дисциплинирование себя в направлении на главную цель.

Но начинается все — с бунта.

Русские переводчики отчего-то оставили название города повстанцев без перевода — «Зион». Что является такой же глупостью, как если бы в русском переводе фильма Мэла Гибсона «Страсти Христовы» действовал

персонаж по имени «Джизас». Тот, Кого по английски зовут Джизас, а по французски — Жезю, по русски все же именуется Иисус. Так же английское Сион и немецкое Цион должно быть передано по русски как Сион. И это еще одна прямая отсылка к Библии. То, что бунт в «Матрице» носит религиозный характер, видно уже из названия сообщества восставших.

Сион — гора в центре Иерусалима. Это место Тайной Вечери, место успения Божией Матери, место погребения царя Давида. Именно в давидовом «Псалтыре» Сион становится символом верности и сопротивления. Одна империя за другой «асфальтировала» и «зачищала» Израиль, но память о завете с Богом возвращала народ Израиля в историю. И эту память о своем Боге пленники связывали с Сионом — «При реках Вавилона, там сидели мы и плакали, когда вспоминали о Сионе» (Пс. 136, 1). «Надеющийся на Господа, как гора Сион, не подвигнется: пребывает вовек» (Пс. 124, 1). «Когда возвращал Господь плен Сиона, мы были как бы видящие во сне. Тогда уста наши были полны веселья, и язык наш — пения; тогда между народами говорили: „великое сотворил Господь над ними!“ Возврати, Господи, пленников наших, как потоки на полдень. Сеявшие со слезами будут пожинать с радостью» (Пс. 125, 1–5).¹

Но в первой серии эти намеки на Библию остаются почти случайными и даже провокационными, почти кощунственными (имя любовницы Нео — Тринити — означает Троица).

Первая серия снята с очевидно буддистскими акцентами. Хотя ее основной тезис («Проснись и смотри!») общерелигиозен, но есть типично буддистская радикальность в аранжировке этого тезиса. Да, все религии мира говорят, что нельзя доверять обычным ощущениям. Но мера нашей обманутости оказывается разной по представлению разных религий. Христианство полагает, что человек может очень серьезно обманываться, но все же сам человек не есть обман и мир не есть иллюзия. Уже на первой странице

¹Еще возможная связь библейского текста и «Матрицы» — упоминание числа 250 000. Столько в Сионе жителей и столько же боевых машин идет на штурм Сиона (и там, соответственно, погибает). В тексте Библии такое число упоминается однажды: «И подана была им помощь против них, и преданы были в руки их Агаряне и все, что у них было, потому что они во время сражения воззвали к Богу, и Он услышал их, за то, что они уповали на Него. И взяли они стада их: верблюдов пятьдесят тысяч, из мелкого скота двести пятьдесят тысяч, ослов две тысячи, и сто тысяч душ людей, потому что много пало убитых, так как от Бога было сражение сие» (1 Паралип. 5, 20–22).

Библии мы читаем, что «увидел Бог, что все, что Он создал, хорошо весьма».

В буддизме, напротив, наш обман всецел. По первой серии «Матрицы» проходит идея тотального обмана. Весь мир, в котором жил Нео, придуман от начала до конца. И весь он должен быть разрушен. В этом смысле первая серия «Матрицы» несёт в себе скорее буддистские мотивы, нежели христианские. А также ещё гностические.

Гностики — это первые еретики христианской истории. Пространство их деятельности — первые три столетия нашей эры. Гностики наследуют античное убеждение в том, что космос — это порядок. Слово «космос» восходит к глаголу «космео» — украшаю (отсюда, кстати, происходит и слово «косметика»). Античного грека порядок радовал. Перед лицом своей смерти он утешал себя тем, что для всего есть свое место в расписании жизни. Да, люди умирают, но и листва падает осенью, а весной рождаются новые листья. Так и мы умрём, но наш город будет бессмертен в наших детях... А затем эпоха маленьких, соразмерных человеку городов прошла и настало время империй. Александр Македонский, потом — Римская Империя. Культура полисов, маленьких обжитых городов, в которых мнение каждого гражданина что-то значит, обрушилась. Люди чувствуют свою заброшенность в огромных колесах империи. И начинает пробуждаться тоска о человеке. Уже у Вергилия идёт тема бренности человеческого существования, необеспеченности, потерянности человека. Евангелие говорит, что человек сам выбирает свой путь. Не от народа, не от государства, а от него самого зависит его вера, его самопознание и его будущее. Гностики согласились с этой христианской интуицией. Они согласились, что человеческая личность — уникальна. Человек — не просто сумма космических взаимодействий. Гностики вместе с христианами напомнили человеку «Ты — родом не из космоса!». По отношению ко всему космосу мы — инопланетяне. Как пел Александр Галич, «А живем мы в этом мире послами не имеющей названья державы».

Но сохраненная гностиками античная идея космоса как порядка меняет оценочный знак. Гностики говорят: «Да, космос это порядок, но это порядок тюрьмы. Это — концлагерь. В этом порядке для тебя, человек, нет места. Ты должен убежать из этого космоса, разрушив его оковы».

Христиане же говорят, что космос надо не разрушать, а преображать. Христос приходит в мир не для того, чтобы вырвать нас из мира, а для того, чтобы бросить сюда зерно, которое преобразит этот мир. Пафос гностиков

— пафос бегства. Пафос канонического христианства — пафос преобразующей исторической работы, пафос расширяющегося Богочеловечества.

Так вот, в первой серии «Матрицы» слишком мощный импульс мироразрушения и мироотрицания, и потому религиозный мотив первой «Матрицы» приходится характеризовать как скорее гностический, нежели христианский.

Однако, во второй серии акценты начинают меняться.

Не только я заметил различие интонаций первой и второй серий В ноябре (еще до выхода третьей серии) пошел я по утреннему Барнаулу в поисках более-менее приличного места для завтрака. Искомое место обрелось в местном ЦУМе. Набрал на поднос кофе и каких-то бутербродиков и осматриваю зал, выбирая, где сесть. Нормальный человек в таких ситуациях выбирает столик посвободнее. Ну, а у меня есть свои миссионерские завороты, и я высматриваю, с кем можно за завтраком поговорить, «чью душу спасти».

Смотрю — сидит паренёк студенческого вида и читает книжку с явно буддистскими картинками. Ну, думаю, парень, твоя карма тебя сегодня здорово подвела. И подсаживаюсь к нему. Вскоре наш разговор переходит к «Матрице». Оказалось, что наши восприятия этого фильма совершенно совпадают. Он сказал, что ему, как буддисту, первая серия очень понравилась, а вторая, на его взгляд, гораздо хуже — «в ней есть что-то небуддистское». Оказалось, что не только я, христианин, почувствовал различие мотивов первой и второй серии «Матрицы», но и буддист тоже это уловил. Другое дело, что он еще был слишком молод, чтобы ословесить эту свою верную интуицию.

Так что же во второй «Матрице» небуддистского?

Первая новая черта: Космос буддизма находится в движении безначальном (и в этом смысле беспричинном) и бесцельном. Но во второй «Матрице» причинность оказывается телеологической: нечто создано и действует потому, что предназначено именно для этого действия. Недостаточно объяснения кармического: «потому, что». Требуется объяснение, предполагающее Замысел: «для того, чтобы».

Вторая не-буддистская сюжетная линия второй «Матрицы»: идет спор о человеке. Может ли человек, клонированный машинами, вскормленный ими и ими же запрограммированный, сохранить в себе источник свободы?

Люди сами зачернили и небо и свои души (см. «Аниматрицу»). Машины усугубили их несвободу.¹

Как говорил Борис Пастернак, «Вечность, быть может, — опаснейший из мятежников». Бог Библии свободен от законов космоса и уж тем более от законов, которые создает себе человеческая стая. Поэтому Вечность может бунтовать против порядков, сложившихся во времени (и в «карме»).

То, что в человеке от *такого* Бога, может и его сделать свободным бунтовщиком.

Главный вопрос второй «Матрицы» — вопрос о свободе человека. Сам бунт Нео — свободен или нет? Или это средство для перезагрузки и обновления самой системы, самой Матрицы. Запрограммирован бунт Нео или нет?

Сама постановка этого вопроса мгновенно возвращает фильм «Матрица» в поле христианской культуры. Для любого человека, воспитанного в европейской, христианской культуре, естественно останавливать поток религиозной мысли и проповеди встречным вопросом: а как совместить свободу человека и существование Бога? Если есть Бог, как можем быть мы? Если есть Его всемогущество, что значит наша свобода?

Уже в начале пятого столетия христианской истории римский философ и поэт Боэций так обострённо изложил эту проблему: «Какое божество меж истин двух войну зажгло?». Под двумя истинами понимаются два догмата христианской веры. Первый догмат: вера в Бога как Вседержителя («без воли Отца вашего и волос с головы вашей не упадёт»). Второй догмат — догмат нашей свободы и ответственности. Как это совместить? Если даже волос не падает без воли Бога, то где наша свобода?

Нельзя сказать, что мы на 90 процентов зависим от Бога, а на 10 — от нас самих. Нет. И то и другое верно на 100 процентов. На 100 процентов всё зависит от Бога и на 100 процентов мы ответственны за свою жизнь и за свою смерть. Как это совместить? В рамках нашего Евклидова ума (термин Достоевского) мы этого не можем. Для этого надо выйти из «матрицы» на-

¹ Во второй «Матрице» вопрос о власти ставится как вопрос о контроле. Советник Сиона честно говорит, что даже те машины, что служат повстанцам, по большому счету неподконтрольны им: у нас есть власть отключить эти машины, но тогда погибнем и мы. И, значит власти над машинами у нас нет... Зато Архитектор Матрицы говорит Нео, что мир машин готов понести потери, но все же уничтожить человечество (кроме нескольких пар для шестой перезагрузки).

шего мира, посмотреть со стороны, и только тогда мы наконец поймем, как же был устроен дом, в котором мы жили.

Христианская культура и по сию пору умеет совмещать эти два тезиса. Вячеслав Бутусов в одной песне поет о Божием Промысле («С неба падает снег — значит, Небу так надо»), а в другой говорит о нашей полной свободе («Твоя голова всегда в ответе за то, куда сядет твой зад»).

На уровне теории христианская философия за все эти века ответа так и не дала. Но на уровне практики есть великий ответ Фомы Аквинского: «Мы должны молиться так, как если бы всё зависело только от Бога, а работать мы должны так, как если бы всё зависело только от нас». В первой «Матрице» эта формула звучит так: «Что вам нужно, кроме чуда? — Оружие. Много оружия». На чудо надейся, а сам не плошай...

Надо заметить, что эта логика работает и в современной науке: объясняющую модель ученый должен выбрать в зависимости от того, какую именно задачу он решает сейчас. И модели эти могут быть взаимоисключающими, как скажем, в теории корпускулярно-волнового дуализма.

Буддизм же не объясняет, как человек может остановить поток кармы, если законы кармы правят всем.¹ Философия индуизма не ставит вопрос о том, как человек может быть свободен, если все в мире есть Божество. Если человек есть частица Божества, то как частица может быть свободна от того Целого, частью коего она является?

Но «Матрица» ставит этот вопрос. Во второй серии все персонажи убеждают Нео в том, что он — не свободен, что от него, по большому счёту, ничего не зависит. Выбор сделан. Жребий брошен. Программа запущена. Нео же настаивает на своей свободе. Само наличие этой дискуссии уже выдает приписку «Матрицы» к порту христианской культуры.

Ответ же, который предлагает третья «Матрица», звучит, как мне кажется, так: бунт Нео свободен с точки зрения самого Нео; бунт Нео непредсказуем для самой Матрицы (сравни суждение Толкиена в «Сильмариллионе»: «В каждую эпоху появляются вещи новые и непредвиденные, так как они не исходят из прошлого»); бунт Нео не является новостью для создателей Матрицы (Пифии и Архитектора).

¹Такова позиция Меровинга во второй серии: есть только причины, которые порождают следствия, и больше ничего. Нет места для свободы, если есть закон кармы и всеобщей программируемости.

Вполне христианская схема: человек субъективно переживает свою свободу; его свобода не может быть рассчитана и уловлена в системе мирового детерминизма; и все же свободный поступок человека предузнан Творцом.

В третьей серии число христианских мотивов умножается. Постоянно звучит тема веры и тема чуда. Когда боевые машины Матрицы уже прорвали оборону Синона, остается лишь верить в чудо. А вера — это специфически христианская установка сознания. Маги и колдуны всех народов не верят, а «знают». Буддист также свои принципы не станет выражать через слово «вера». Даже в Ветхом Завете слово *вера* употребляется редко: оно, например, просто отсутствует в Торе — Пятикнижии Моисеевом (первые пять книг Ветхого Завета). И в христианском богословии и в «Матрице» звучит тема слишком навязчивой очевидности, через которую в поступке веры надо переступить.

Вера — это отражение реальности (отражение в том смысле, в каком отражают натиск врага). Тот, кто верит в победу Нео, — не сложит оружие и одержит верх. Мудрый епископ в романе Клиффорда Саймака говорит, что «Вера — весьма разумное основание для поступка».¹

И, наконец, в финале третьей «Матрицы» находятся две очевидные цитаты из Евангелия. Одна из них — зрительная, другая — текстовая. Зрительная, образная цитата — это распятие. Нео в буквальном смысле распинается, раскидывает руки перед Матрицей... Нео готов к смерти (во второй серии Пифия говорит ему, что он еще не может умереть по той причине, что еще не готов к этому). Он отказывается от сопротивления перед ней. Распятие — вполне определенный жест. Если искать его антоним в языке именно жестов, то таким антонимом окажется боксерская стойка. Распятие — это раскинутые руки, это открытость и незащищенность. Боксерская стойка — это предельная закрытость и враждебность к тому, кто стоит напротив. То, что распятие понималось именно так, можно подтвердить двумя текстами. Один — древний святоотеческий, другой — современный поэтический. «Он раскинул руки Свои на кресте, чтобы обнять всю вселенную» (св. Кирилл Иерусалимский. Огласительные беседы 13,28); «Слишком многим руки для объятий Ты раскинешь по краям креста» (Борис Пастернак).

¹Клиффорд Саймак. Паломничество в волшебство // Клиффорд Саймак. Паломничество в волшебство. Братство талисмана. М., 2002, с. 89.

Нео раскидывает руки перед Матрицей. Теперь он готов к бою со Смитом. Именно в эту минуту его предельной неподвижности и физической несвободы, незащитности и происходит его решающий поединок с агентом Смитом. Это значит, что бой Нео происходит не в физическом мире, не в том, где исход драки решает нож или танк. По слову апостола Павла — «Наша брань не против плоти и крови, а против духов злобы».

Чтобы понять исход этого финального поединка, надо из конца третьей серии вернуться к завершению первой серии. А еще лучше поставить вопрос так: кто из центральных персонажей первой серии исчезает и более не появляется ни во второй, ни в третьей сериях? Правильный ответ — «агент Смит». Нет, некто по имени Смит в них действует. Но именно «агент Смит» исчезает. Агент Смит — это программа (не человек), созданная для защиты Матрицы. Все, что он встречает на своем пути, он превращает в свою копию, в информационный клон. Для этого ему нужно установить физический контакт с объектом трансформации, выйти на «коннект». Зрительно это выражается в погружении его руки в грудь встретившегося ему человека или программы. Итак, в конце первой серии Нео проигрывает поединок агенту Смигу. Нео лежит в беспомощном состоянии, агент Смит погружает в него свою руку и начинается мутация Нео в нового Смита. Однако Нео оказывается Избранным. Он находит в себе силы прервать интервенцию, возвращается в свое состояние, сбрасывает вирус Смита и сам погружается в своего врага (своего рода компьютерное «сошествие во ад»). В итоге Смит заражается вирусом Нео. А вирус Нео — это жажда свободы. Так Нео даровал Смигу свободу от Матрицы, сам того не зная и не желая.

Агент Смит, зараженный свободолюбием Нео, перестает быть послушным агентом Матрицы. Теперь — и он бунтарь.

Начиная со второй серии у Матрицы два врага — Нео и Смит. Но это две разные свободы. Два разных бунта. Бунт Нео — не ради себя, а ради людей. Нео вырывает свою свободу у Матрицы для того, чтобы подарить ее другим — Тринити, человечеству, Сиону... Бунт Смита — только ради себя. Свобода Смита не знает ничего и никого выше себя. И поэтому он не способен к росту и преображению. Он способен лишь к расширению и бесконечному тиражированию себя же самого. Армия смитов все перепрограммирует в себя. В случае его победы мир станет однообразно-клонированным.

Конечно, несколько шокирует то, что Нео заключает договор с Матрицей (о совместных действиях против бывшего агента Смита). У Матрицы

есть определенное право властвовать над людьми: люди первыми начали войну против машин. У Смита также есть некоторое право на бунт против Матрицы: его «мамочка» — Пифия. Пифия сознательно разрушала стройные уравнения Архитектора Матрицы, внося элемент свободы и непредсказуемости в систему. Этой свободой она заразила Нео, тот — Смит. В итоге Смит поднял бунт «во имя свое». И Пифия не смогла защититься от него, стала еще одним смитом. Раз один из двух создателей Матрицы заодно со Смитом и против Нео, то и Нео должен опереться на силы, большие, чем собственные. И он входит в союз с Архитектором Матрицы.

В истории христианской мысли был отчасти похожий сюжет: предполагалось, что Христос выкупил нас у сатаны, заключив с ним своего рода договор — отдав Себя в выкуп за освобождение всех людей. Правда, этот образ остался маргинальным и не получил признания в Православной Церкви, но тем не менее он был...

В конце третьей серии следует новая схватка Нео и Смита. И Нео вновь — как и в концовке первой серии — ее проигрывает. Снова он беспомощен. Снова Смит торжествующе наклоняется над ним и погружает в его грудь свою руку. Снова Нео начинает мутировать в Смита... На этот раз мутация доходит до конца. Но в эту секунду Смит сам взрывается. Чтобы понять — почему, надо вспомнить, как изменились отношения с Нео с Матрицей.

Нео свободно отказывается от борьбы с Матрицей и позволяет ей соединиться с его разумом. Смит не знает, что теперь Нео не один: с ним еще и Матрица. Когда же Нео в ходе решающего поединка со Смитом проигрывает, то это самоустранение Нео оставляет Смита один-на-один с враждебной ему Матрицей. Смит, полагая, что встретился с человеком — Нео — вдруг обнаруживает, что через Нео он вошел в плотный и двусторонний контакт с самой Матрицей, преданной им. И в этой нежданной встрече Смит погибает... Если говорить на компьютерном языке, то выйдя на «коннект» с Нео и сбросив в него свою программу-вирус, Смит неожиданно по тому же каналу связи получил пакет антивирусных программ не от Нео, а от самой Матрицы. Если говорить на языке охотников и рыболовов, то Смит купился на приманку. Так рыба заглатывает червяка, но натывается на стальное жало крючка.

Но этот язык — язык рыбаков — в отличие от языка компьютерных юзеров и хакеров уже давно прижился в церковной жизни. Как совершилось

наше примирение с Богом в христианской мысли остается тайной. На крест ведь взошли не мы, а сам Бог. Мы можем выражать тайну нашего спасения лишь языком притчи. И среди тех притчевых образов, что были созданы в древней христианской литературе, есть и такой, который уподобляет Христа охотнику, а дьявол предстает как обманувшийся обманщик. Как рыба хватает то, что видит — и натывается на то, с чем встретиться никак не желала. Так и сатана думал затащить в свое пространство смерти человека, а оказалось, что к себе в дом он сам впустил Бога. Тайна Боговоплощения была скрыта и от ангелов и от демонов. Сатана думал, что Иисус — просто светлый человек, смерть которого сделает более сильным поле зла. Так смерть впустила в себя враждебную себе Жизнь, Сам Источник Жизни — Бога.

Отсюда — именование Христа «всехитрецом» в каноне на утрени в день свв. Афанасия и Кирилла Александрийских, или выражение 3-й молитвы на вечерне Пятидесятницы: «Началозлобного и глубинного змия Богомудростным *льщением* уловивый».¹

Отсюда — именование Христа охотником у преподобного Максима Исповедника.²

Отсюда — пасхальное слово св. Иоанна Златоуста: «Никто же да не боится смерти, ибо нас освободила Спасова смерть. Тот, кто был держим смертью, угасил ее. Тот, кто сошел во ад, пленил ад. Того, кто вкусил Его плоти, он огорчил. Ад огорчился, встретив Тебя внизу. Огорчился, ибо упразднился. Огорчился, ибо был поруган. Огорчился, ибо умертвился. Принимал тело — и Богу приобщился. Принимал землю — и встретил Небо. Принимал то, что видел — и впал в то, что незримо. Где твое жало, смерть? Где твоя победа, ад?».

Что такое царство смерти? Смерть — это пустота, небытие. Поэтому смерть нельзя просто прогнать. Смерть можно только заполнить изнутри. Разрушение жизни нельзя преодолеть ничем иным, кроме как созиданием. Для того, чтобы войти в эту пустоту и изнутри заполнить ее, Бог принимает человеческий облик. Сатана не узнал тайну Христа — тайну Сына Божьего, ставшего человеком. Он считал Его просто праведником, святым, пророком, и полагал, что, как любой сын Адама, Христос подвластен смерти. Он думал, что возведя на крест пусть Избранного, но человека, получит его душу

¹ Об обмане дьявола говорит и св. Григорий Богослов (см. Творения. т.1. Троице-Сергиева Лавра, 1992, с. 351).

² преп. Максим Исповедник. Творения. ч.1. М., 1993. с.259.

в свое распоряжение. Но впус­тив в ад Его душу, демон обнаружил, что она неотделима от Божества, воплотившегося во Христе. И эта встреча со Светом оказалась катастрофой для Тьмы. В ту минуту, когда силы смерти возликовали, что им удалось победить Христа, предвкушая встречу с очередной человеческой душой в аду, они встретились с силой Самого Бога. И эта божественная молния, низойдя в ад, начинает разворачиваться там и разносит весь адский склеп.

Этот образ имеет даже более резкое, но зато и более внятное очертание. Христос сравнивается с... рвотным средством. Тело Христа стало отравой для смерти, проглотившей его — и ад «изблевал всех».¹

... Треугольники, выложенные из соломы, золотых нитей, или авиационных трасс, могут быть конгруэнтны друг другу. Вот такую же «конгруэнтность» нельзя не заметить между этим сюжетом «Матрицы» и христианским богословием.

Этот мостик перекидывается и с помощью второй прямой евангельской цитаты в «Матрице». Первая цитата была зрительной — распятие, вторая же словесная — фраза «Свершилось!». Согласно Евангелию, это была последняя фраза распятого Христа на Кресте. Но здесь стоит отметить тактичность авторов сценария. Если бы эту евангельскую фразу они вложили в уста Нео, то моя реакция на этот фильм ограничилась бы простым словом: «Анафема!». Потому что в этом случае было бы очевидным, что Нео отождествляется со Христом, а «Матрица» становится пятым евангелием, «евангелием от братьев Вачовски». И это было бы слишком кощунственным (достаточно вспомнить про любовницу Нео и ее имя).

Но сценаристы поступают корректно: они оставляют цитатные указатели на Евангелие, но фразу, которую произносит евангельский Христос, влагают в уста Матрицы, а не Нео, тем самым не давая отождествить своего Избранного со Христом.

Главное: и то, что Нео идет путем искупительной освобождающей жертвы, и то, что сюжет вращается вокруг темы свободы и Предопределения, ставит этот фильм в контекст христианской культуры.

Кстати, нет в нем и предопределения ко спасению. Архитектор в финале обещает Пифии, что те люди, которые захотят освободиться от Матри-

¹Преп. Максим Исповедник. Творения. ч.1. М., 1993. с.188

цы, смогут это сделать. Так и у христиан: после жертвы Христа спасение оказывается достижимым, но не гарантированным.

Подростки этих сюжетов не замечают? Ну и что. Это вечный конфликт всех школьных классов: детям нравится в книге совсем не то, на чем хотел бы сосредоточить их мысли и дискуссии педагог и учебник. В «Войне и мире» мальчикам нравятся батальные сцены, а девочкам — балльные. Учитель же и тех и других пробует заинтересовать психологией и этикой... Вот и мне больно было смотреть «Матрицу» в кинозале, забитом подростками. Их шуточки и смешки мне казались неуместными и почти кощунственными. Но это не значит, что плох фильм. Это значит, что людей надо учить думать и надо учить смотреть. «Матрица» подходит для этого не хуже, чем детектив под названием «Преступление и наказание».

Да, мне было неинтересно смотреть на полёты всяких электронных каракатиц, неинтересно было смотреть на драки. Я вообще не понимаю, почему в фантастических фильмах, живописующих супертехнологические цивилизации (типа «Звездные войны» или «Матрица») персонажи выясняют отношения между собой на мечах или на кулаках вместо того, чтобы издали и сверхточно противника лазером шмазнуть). Мне просто было интересно думать. А тяжело мне было потому, что мои соседи по зрительному залу (в основном это были подростки) выкидывали глупые комментарии и реплики. Всегда обидно, когда серьёзный текст прочитывается на совершенно вульгарном уровне. Неважно, какой это текст. Поэтический, пушкинский или киношный, матричный, или текст иконы. Неуютно, когда серьёзный текст отдаётся на растерзание вкусам толпы.

Но хотя бы студентам этот фильм даёт повод для мысли.¹ По-моему, в наше время это уже немало. Всё, что провоцирует тебя на мысль, все, что отучает от «клипового» восприятия — это уже хорошо. Я убеждён, что в современном мире, мире клише и видеоклипов, всё то, что учит человека ду-

¹Американец и атеист Юрий Панчул так отреагировал на мои слова: «Товарищ Кураев. Мне читать ваши рассуждения о фильме Матрица очень странно. Это фильм. Это всего лишь фильм. Для развлечения. И таким образом он воспринимается населением штатов (я гражданин США). Местные люди, т. е. американцы и всякие другие люди живущие в штатах, просто не воспринимают фильм так серьезно, как это делают почему то жители России. В России — какие-то горячие дискуссии, философия, видят в фильме то, чего и создателям фильма даже в голову не приходило».

<http://www.kuraev.ru/forum/view.phpsubj=28856§ion=0&message=829347#829347>). Что ж, я давно подозревал, что США — страна подростков.

мать, — будь то квантовая механика или фильм «Матрица», — это стратегические союзники Христианской Церкви.

Я не считаю, что «Матрица» — это христианский фильм. Я скажу по-другому: «Матрица» — это произведение, выросшее в поле христианской культуры. Не светской культуры и не буддистской.

И для меня это радостно. Ведь это означает, что слухи о «смерти Бога в европейской культуре» оказались, мягко говоря, преувеличены. Евангелие оказалось способно порождать эхо и в культуре 21 века, в культуре электронной и компьютерной.

И еще это значит, что для христианина и мир современной культуры может быть своим домом. Чтобы быть христианином, не обязательно убегать в Средневековье. Между понятиями «православие» и «средние века» нет знака тождества.

Фильм о «Титанике»: взгляд богослова

В наши дни очень трудно обратить необразованного человека, потому что ему все нипочем. Популярная наука, правила его узкого круга, политические штампы и т. п. заключили его в темницу искусственного мира, который он считает единственно возможным. Для него нет тайн. Он все знает. Человеку же культурному приходится видеть, что мир очень сложен и что окончательная истина, какой бы она ни была, обязана быть странной.

Льюис К. С. Христианство и культура

Американское кино не ругает только слепой. Эта ругань стала уже такой же скучной, как и американские икс-файлы.

Вот и решил я попробовать выйти за рамки черно-белого деления всего мира на «наше-русское-хорошее» и «американское-дурное-антихристианское». Тем более, что «наше новое русское кино» вкупе с бесконечными телеиграми и лотереями российского телевидения твердят то же, что и «ихняя» кинопродукция: главное — «успех».

И лишь старое советское кино, как и некоторые голливудские картины, намекают: «успех» — не главное. Главное — не предавай, не топчи других людей, уступи слабому и защити его...

Когда в «Терминаторе-2» биоробот из будущего (персонаж Шварцнеггера) погружается в кипящую сталь на глазах у спасенного им мальчика — имеем ли мы право сказать, что перед нами проповедь антихристианства? Терминатор уничтожает себя — чтобы никакая из составляющих его деталей не досталась тем, кто пожелает воспроизвести подобного ему робота и использовать его в качестве супероружия. И в сознании детей, смотревших этот фильм, остается плачущий мальчик, смотрящий на защитившего его странного друга — и рука Терминатора, постепенно погружающаяся в лаву и прощально поднимающая большой палец... Разве не легче будет после этого рассказывать детям о Евангелии и о той жертвенной этике, что возвещается им?

Вот и после знакомства с «Титаником» я решил сводить в кино своих крестников. Пусть высоколобые мужи спорят о художественных достоинствах или пустотах этого фильма. Мне важно, что в нем есть то, что так нужно детям и подросткам: ясная грань добра и зла. Вообще-то это та яс-

ность, что нужна и взрослым — но те предпочитают более сложные игры: «с одной стороны... с другой стороны...». Для кого-то «Титаник» — техно-триллер. Крестникам же я объяснил, что мы идем на фильм о мужской чести. Тем, кто фильм так и не видел, напомним: мест в шлюпках не хватало на всех. Зная об этом — как поведут себя люди? И кто останется человеком, хоть и потонет в морской пучине, а кто, хоть и спасет свою плоть, но потонет в своей собственной низости?..

При чем тут мои мальчишки-крестники? Вроде бы крестный отец должен рассказывать своим воспитанникам о «божественном» и заботиться о спасении их душ, а тут речь идет о чем-то чисто человеческом, о чем-то, что вполне уместно в принципы совершенно светской этики... Это правда — тут чисто человеческое. Но разве христианство расчеловечивает человека? Еще во втором столетии св. Иринея Лионский сказал, что грех людей (даже самых первых) состоял в том, что они — «Не став еще людьми, хотели стать богами». Не пройдя школу человеческой чести и вежливости, воспитанности и человечности — что ж говорить об «обожении»! Слишком часто я видел (в том числе и в зеркале) православных активистов, богословов, священнослужителей, монахов, которые своей жизнью не соответствуют элементарным требованиям порядочности, но при этом проповедуют о ничтожестве мирских ценностей (в том числе и нравственных) по сравнению с высотами Царствия Божия. Юный батюшка, уверенно «тыкающий» престарелым прихожанкам — пусть уж лучше он перед очередной проповедью, обличающей «антихристовы времена», посмотрит «Титаник»...

Самое же поразительное, что увидел я в этом фильме — это наличие в нем прочной, хотя и почти невоспринимаемой религиозной нити. Я не имею в виду священника, остающегося на корабле и до конца дающего людям возможность молиться, то есть возможность умереть по человечески. Ведь смерть человека тем отличается от смерти животного, что человек осознает свою конечность. И он стремится преодолеть ее тем, что осмысляет свою смерть, тем, что видит нечто, следующее за смертью, после нее, сверх нее. Умереть с молитвой — это в любом случае значит победить смерть, ибо значит освободить свой взор от пленности ее близостью. Это значит сквозь смерть смотреть на Того, Кто за ней, Кто выше ее и сильнее ее. Предсмертная молитва есть уже победа над смертью. Эту победу дарит людям священник, отказывающийся сесть в последнюю шлюпку..

Но самая глубокая религиозная линия фильма другая — и она незаметна для поверхностного зрителя...

Впрочем, прежде чем приступить к распутыванию этой ниточки, нужно объяснить, почему я считаю, что тут есть что распутывать. Дело в том, что владение языком психоанализа и мифологии является частью современного западного образовательного гуманитарного стандарта. Использование этого языка в произведениях искусства (фильмах и книгах) считается признаком современности и элитарности. Считается ли Дж. Камерун, создатель «Титаника», режиссером заурядным или же серьезным, претендующим на элитарность? Несомненно второе. Но, раз так, то мы вправе предположить, что он конструировал свой фильм, закладывая в него несколько уровней понимания. Один, чисто авантюрный — для тинейджеров, а второй — для «понимающих».

Последние кадры фильма вызывают именно к психоаналитической расшифровке. А та, в свою очередь, вплотную подводит нас к миру религии и мифологии.

Свою религиозную идею финальные кадры несут прямо к подсознанию обычного зрителя, Но с ними может вполне рационально работать профессиональный разум тех, кто владеет языком религиоведения. Попробуем теперь на этом языке последовательно раскрутить тот идейно-эмоциональный заряд, который несет очень небольшая образная дорожка из концовки фильма. Попробуем *осознать* то, что было обращено к нашему *подсознанию*.

Тем, кто не видел фильма, поясню: сюжет фильма выстроен вокруг истории любви двух юных пассажиров Титаника. Ночь катастрофы была их единственной ночью любви. Эта ночь кончается тем, что юноша жертвует собой, оставаясь в ледяной воде и оставляя место на спасительном обломке для своей любимой (Роуз). Проходят десятилетия. И постаревшая Роуз на уже другом корабле вновь оказывается в том месте, где затонул «Титаник». Фильм заканчивается последним поступком Роуз, уже понимающей, что ее земной путь завершен: Роуз дарит морю бриллиант. Этот бриллиант она надела единственный раз в жизни — в ту ночь.

Ее предсмертный жест можно прочесть как простое прощание. Понимая, что ее жизнь окончена, рассказав (исповедав) свою жизнь и свою любовь тем исследователям «Титаника», что и привезли ее вновь в эти места, она подводит черту. Круг жизни замкнут. Все исполнилось. И драгоценнейший бриллиант мира бросается в ту же пучину, что уже давно отняла у Роуз самое большое ее сокровище — ее неожиданного возлюбленного.

Но есть некоторые детали, которые понуждают видеть в этом жесте и в концовке фильма нечто более сложное и символическое. Во-первых, речь

идет не просто об украшении или памятной вещице, но о бриллианте. Все то, что было сказано выше о смысле последнего поступка Роуз, осталось бы в силе, если бы речь шла не о бриллианте, а о любом другом предмете, напоминающем ей о той единственной ночи любви. Но бриллиант, тем более помещенный в таком месте сюжета (в финале), где все должно быть предельно сжато, емко и символично, требует более внимательного взгляда.

Обратимся к миру подсознания, фольклора и мифологии. Построим простую табличку. Мы будем брать основные парные (бинарные) категории нашего мышления и будем устанавливать их ассоциативные связи друг с другом.

Берем первую пару категорий: правое-левое. Вопрос: под какую из этих категорий мы должны будем подписать части следующих категориальных пар? Например — добро-зло? Ясно, что правое отождествляется с добром, а левое ассоциируется со злом. Итак:

Левое — Правое

Зло — Добро

Низ — Верх

Тьма — Свет

Женское — Мужское

Влажное — Сухое

Мягкое — Твердое

Бедность — Богатство

Понимаю, что отнесение женского начала в левый столбец может вызывать недовольство. Но это не зависит от моего желания. Так обстоит дело в мифологии (вспомните китайский символ инь-янь, и посмотрите: черным в нем заштрихована мужская или женская часть; у Пифагора «Благое начало означает порядок, свет, мужчину; дурное начало создает хаос, тьму и женщину»¹).

С какими же свойствами у нас ассоциируется бриллиант? Бриллиант — это символ богатства, света и твердости. И в мифологическом языке, и на языке психоанализа (использование этих языков считается сегодня хорошим тоном в работе современных западных интеллектуалов) этот символ прочи-

¹Цит. по: Евдокимов П. Женщина и спасение мира. Минск, 1999, с. 163.

тывается одинаково. Свет, твердость, богатство (=сила), ассоциируемые с бриллиантом — это разные грани, проявляющие и символизирующие мужское начало.

И этот бриллиант опускается в морскую глубину, в лоно вод. Он изначально предназначен именно к этому — ведь в фильме он носит имя «Сердце моря». «Сердце моря» погружается в сердце моря, в глубину, — туда, где покоится «Титаник».

Морские глубины, «сердце моря» на языке психоанализа и мифологии — это символ женского начала. Вода способна вынашивать в себе жизнь. Но для этого ее покой должен быть нарушен вторжением в ее податливые, аморфные глубины мужского начала — светлого и твердого. Встреча моря и света — вот последняя тема фильма. Но в традиционных, древнейших пластах культуры плодом этой встречи всегда оказывается рождение новой жизни.

Искрящийся бриллиант как символ света, твердости, мужского начала (вспомним, что и героине он подарен ее мужем, а для нее он дорог как память о любовнике), погружается в морские глубины и тем самым «оплодотворяет» их. То, что кажется концом фильма, на самом деле является началом, зачатием чего-то нового. То, что кажется трагичным (кончина героини), есть на самом деле ее возрождение. Как в романах Достоевского, каждый из которых кончается доброй переменой, но — как предупреждает автор — «это уже другая история».

Так что же за новая жизнь приоткрывается в конце «Титаника»? Смотрим следующую сцену за бросанием бриллианта в море. Роуз выпускает последнее дыхание. Камера отходит от ее лица к темной стене, а затем... погружается тем путем, которым чуть раньше последовал бриллиант — в сердце моря. Вслед за ним в те же глубины следует душа умершей Роуз. Камера («глаза» уходящей души) подходит к затонувшему «Титанику» и летит по коридору, постепенно наполняющемуся светом... Итак, не просто бриллиант, но и сама душа погружается в тот мир, который стоит на грани смерти и жизни (или жизни и смерти).

Здесь надо вспомнить другой опыт, равно знакомый и психиатрам, и мифологам: опыт умирания (психиатрам знакомый по описаниям людей, переживших клиническую смерть, а религиям по опыту их инициаций, мистериий и видений). Этот опыт включает в себя следование по темному коридору, который в итоге выводит на Свет, на встречу с Богом. Этот опыт умира-

ния на весьма большом материале описан в знаменитых книгах Моуди.¹ Стоит лишь добавить, что если бы младенец мог поделиться с нами воспоминаниями о своем рождении — он выразил бы его точно в таких же образах: выход из привычной жизненной среды (материнской утробы) пролегает через длинный темный и болезненный коридор, за которым блещет обилие света и новых лиц.

Так и в «Титанике»: погружение в глубину вод сменяется следованием по коридору. Коридор переходит в свет. В свете проявляются лица. Те, кто честно умерли, не оттолкнули других, не убежали с корабля — они встречают спустившуюся (или уже, напротив, поднимающуюся?) к ним душу.

Несомненно, что душа Роуз входит в мир посмертия, точнее — посмертной жизни. Это сюжет, уже использовавшийся в американских фильмах. Вспомним хотя бы «Призрак». Но в «Титанике» есть одна странная деталь. В «Призраке» путь души в мир света — это путь вверх. А в «Титанике» для выхода к свету нужно погружаться вниз. Почему?

Для ответа на этот вопрос давайте еще раз посмотрим — через что должна пройти душа Роуз и семья бриллианта ради нового рождения. — Через море, через воды.

В большинстве мифологий мира море предшествует созданию космоса, то есть упорядоченной вселенной («космоса», который греческая мифология и философия противопоставляют «хаосу»). Вода аморфна, она не стеснена никакой собственной формой и потому потенциально готова принять любую. В себе вода не имеет жизни — но она готова стать ее соучастницей, если свет коснется ее.

Эта аморфность, докосмичность, дожизненность воды двусмысленна. Вода способна принять новую форму — и потому оказывается символом новизны, творчества, жизни. И вода же растворяет в себе любую форму — и потому оказывается символом уничтожения и смерти. Эта пронизанность океана символикой жизни, равно как и символикой смерти точно выражена в бальмонтском «Воззвании к Океану» — «Океан, мой древний прародитель, ты хранишь тысячелетний сон. Светлый сумрак, жизнедатель, мститель...».

¹ Не все предположения Моуди и его корреспондентов можно признать достаточно взвешенными с точки зрения православия. Сопоставление того круга опыта, на котором строит свои концепции Моуди с тем опытом умирания, который фиксирован в православной традиции, см. в книге иеромонаха Серафима (Роуза) «Душа после смерти».

Именно эта двузначность воды («жизнедатель-мститель») привела к тому, что она занимает центральное место в тех религиозных мифах и ритуалах, которые говорят о творении мира и его обновлении. Вода как докосмическое начало есть место обитания хтонических «змиев» и «драконов», тех чудовищ, которые символизируют инертность материи, ее смертность и ее сопротивляемость Творцу-Оформителю. В то же время именно потому, что вода до-форменна, докосмична, до-исторична, вернувшись в нее, можно как бы «отменить» историю, омыть в воде те грехи и искажения, что были накоплены в результате исторически-ответственной и далеко не безошибочной деятельности человека.¹

Не только у христиан погружение в воду (крещение) является символом нового рождения, символом снятия с человека груза прежних ошибок. Погружение в воду есть возвращение к тому состоянию бытия, когда не было еще знакомого нам мира, а, значит, и не было времени, не было истории. Там, вне истории и до истории — еще не было ошибок, а значит, — не было и смерти. Это возвращение к тому перекрестку, на котором впервые произошел сбой, когда впервые было избрано неверное направление движения. Ты понял, что перепутал дороги? — Вернись к перекрестку и пойдешь другим путем. Но для этого прежде — пройди обратный путь, пройди вспять по пути своей жизни (хотя бы путем покаянного ее припоминания), вернись к исходной точке. Так в религиозном сознании оказались совмещены символы морской глубины, крещения, покаяния, возрождения к новой жизни.

Воды сами по себе, впрочем, не могут произвести жизнь. Большинство религий мира полагают, что вода родила жизнь вследствие вторжения в нее иного, небесно-деятельного начала: молния, бьющая в воды, рождает жизнь (вспомним индо-арийский миф о громовержце Вритре, побеждающем водного дракона Индру). Рождение происходит «водою и огнем» или «водою и духом», «водою и Словом». Слово Творца, подобно молнии, вторгается в дремлющие первоходы, расторгает их внутреннее неразлично-индифферентное единство, разделяет воды, структурирует их — и создает из них первую жизнь.

Иногда психологи полагают, что за этими по сути общерелигиозными представлениями стоят подсознательные воспоминания о начале человеческой жизни. Жизнь начинается с зачатия; зачатие же есть именно вторжение извне (вторжение семени) в молчаливые и спокойные воды яйцеклетки. Это

¹См. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Спб., 1998.

вторжение нарушает покой вод, но именно потому они, приходя в волнение, начинают «разделяться» и это все умножающееся и усложняющееся деление приводит в конце концов к рождению нового человека...¹

Итак, в мифах человечества и в подсознании человека есть устойчивый архетип, сближающий погружение в воды с рождением и с возрождением. Полагаю, что создатели фильма о «Титанике» были достаточно грамотными людьми, чтобы знать об этих ассоциациях — и потому вполне сознательно их вызывать у зрителя.

Теперь мы понимаем, что концовка фильма по сути отрицает его начало. Завязка сюжета: до зубов вооруженные наукоемкой технологией искатели затонувших сокровищ тревожат покой затонувшего «Титаника», чтобы поднять с морского дна к новой жизни части корабля и имущества пассажиров. Прежде всего они ищут драгоценный бриллиант (ибо уверены, что он затонул вместе с кораблем; о том, что он был сохранен Роуз, не знает никто до самой концовки фильма). Эта попытка механического возвращения к жизни (хотя бы культурно-музейной) «Титаника» терпит крах.² Для механических глаз — глубоководных телекамер — «Титаник» мертв.

Но есть иной путь преодоления времени, истории, смерти. Это путь любви и путь мистерии. «Титаник» безвозвратно погиб. Тела утонувших давно съедены рыбами. Но души живы. Человек, читавший Библию, может вспомнить: «Крепка как смерть любовь... И не бойтесь убивающих тело, души же не могущих убить» (Песнь песней 8,6; Мф. 10,28). Верность и любовь могут то, чего не могут батискафы.

Несомненно, что верхом идиотизма было бы считать, будто по убеждению создателей фильма аквалангист, спустившийся к затонувшему «Титанику», найдет там залитый не водою, но светом банкетный зал, наполненный счастливыми людьми в вечерних туалетах (а именно таким предстает уже затонувший «Титаник» в последних кадрах фильма). Но не менее смешно выглядят попытки буквалистского прочтения тех религиозных текстов, которые

¹См. Елизаренкова Т. Я. Ф. Б. Я. Кёйпер: основные направления научного творчества // Кёйпер Ф. Б. Я. Труды по ведийской мифологии. М., 1986, сс. 14–16, а также статью самого Кёйпера «Космогония и зачатие: к постановке вопроса» (сс. 112–146).

²Такая же мертвенная технологичность характерна для проекта Николая Федорова, надеявшегося с помощью «научно-технического прогресса» воскресить предков. Сопоставление федоровской утопии и православия см. в статье свящ. Георгия Флоровского «Проект мнимого дела» («Современные записки», 1935. Париж, № 59; републикация: «Культура и свобода», 1993. № 1–2), также в статье Н. Гаврюшина «Воскрешение чаемое или восхищаемое?» (Богословские труды. № 24. М., 1983).

исполнены подобного символизма. И уже совсем странно выглядела бы «научно-позитивистская» полемика, стремящаяся опровергнуть символические тексты (фильма о «Титанике» или Библии) ссылками на «данные науки»: мол, в затонувшем «Титанике» не может быть жизни, а Иона не мог быть проглочен китом...

Теперь попробуем с опытом понимания, приобретенным при разборе новомодного «Титаника», обратиться к давно знакомой Библии. Памятуя о том, что было сказано выше о символизме морских глубин в религиозном мышлении, посмотрим на библейскую притчу о пророке Ионе. Корабль, на котором он путешествует, застигнут бурей. Люди поняли, что обрушившееся на них бедствие есть Божия кара за их грехи. И потому Иона бросается в море, чтобы принести себя в искупительную жертву. Он отказывается от своей жизни, погружает себя в морские пучины, чтобы очистить от грехов и защититься от Божеского гнева других людей. В морских глубинах Иона встречается с китом, который заглатывает его. Но, чудесным образом пребывая во чреве китовом три дня, Иона спасается и оказывается на земле, где начинает проповедь покаяния жителям Ниневии.

Стоит ли в ответ на это библейское повествование облачаться во всеоружие современных зоологических представлений и утверждать, что киты не водятся в Средиземном море? Стоит ли приводить химические формулы реакций, происходящих в желудке кита, и доказывать, что в этой кислотной среде человеку никак не прожить три дня? Если кому-то понравится такое занятие — то пусть уж заодно отчитает Льва Толстого за то, что у него солнце «встает» над Аустерлицем. В просвещенном XIX веке, конечно, следовало написать строго научно: «Планета Земля повернулась на столько-то градусов вокруг своей оси по отношению к центральному светилу, и потому солнечные лучи смогли под таким-то углом достичь поверхности земли в районе Аустерлица».

И пусть такой критик устроит публичную порку Тютчеву за его совершенно антинаучные стишки насчет Черного моря:

*Опять зовет и к делу нудит
Родную Русь твоя волна,
И к распре той, что Бог рассудит,
Великий Севастополь будит
От заколдованного сна.
И то, что ты во время оно
От бранных скрыла непогод
В свое сочувственное лоно,*

*Отдай ты нам — и без урона —
Бессмертный черноморский флот.*

Ну разве можно утверждать, что черноморские волны заинтересованы в возрождении русского черноморского флота?..

Любой текст надо рассматривать, исходя из его соответствия тем целям, которые он сам ставил перед собой. Текст не должен отвечать на те вопросы, которые есть у нас; он должен ответить на те вопросы, ради ответа на которые его создал его автор. Иначе можно выбросить вон Достоевского за то, что он не отвечает на вопросы из области квантовой механики. И Библию за то, что она понимает многие слова и события не так, как их понимает современная биология.

Ведь тот кит, о которым говорит Библия, совсем не тот, что знаком современным биологам. Евреи — народ сухопутный, и в их языке не было уж очень большого запаса слов для обозначения многообразия морских обитателей. То еврейское слово (*dag*), что русские переводчики перевели словом «кит», означает всего лишь «большая рыба». Так что если уж и будут претензии у ученых — то не к Библии, а к ее переводчикам. Что такое «большая рыба» религиозного текста — это знают не биологи, а религиоведы. Это и есть те хтонические чудовища («драконы», «водные змии»), которые в мифах всех народов символизируют изначальные, докосмические, неупорядоченные воды. На библейском языке «киты» (греч. *κητη*; евр. *dag*) и «драконы» (греч. *δρακοντες*; евр. *tanninim*) — слова взаимозаменяемые. Так, например, в Быт. 1, 21 русские переводчики вслед за авторами Септуагинты (перевод книг Ветхого Завета на греческий, исполненный в третьем веке до Р. Хр.) слово *tannin* перевели как «кит» (*κητος*), а Аквила (иудейский переводчик тех же книг на греческий же язык, работавший уже во втором веке по Р. Хр.) перевел это же слово как *δρακοντασ*.

Вот и на языке Библии по сути все равно, как сказать: «Иону поглотили воды», или «большая рыба», или «смерть». Водные чудовища есть персонафикация водного хаоса, то есть мира, в котором еще нет жизни, и который даже, пожалуй, враждебен жизни. Это символ того хаоса, который от века подмывает берега, который шевелится под космосом (напомню, что *κοσμος* — это упорядоченное бытие) и грозит все вернуть в изначальную неразличимость и всерастворенность. Вот в этот мир смерти и бросил себя добровольно Иона. Он приносит себя в жертву. Но по воле Творца, то есть Того, Кто изначально из хаоса сотворил космос, смерть оказалась над ним бессильна. Тот, Кто на заре мироздания из безжизненного мира смог вывести

жизнь, может повторить это чудо. Создавший из воды всю жизнь может и одну душу известить из вод и из царства смерти (пред-жизни). Спустя столетия то же самое произойдет со Христом. Но рассказ о жертве Христа будет выражен уже на другом языке — не на языке мифа, а на языке истории. Иона же в христианском восприятии стал прообразом Христа.

Христовая же победа над смертью стала основой для нашего водного крещения. Вспомним, что по гречески слово βαπτισμα, переводимое у нас как «крещение» означает буквально «погружение», и прочитаем: «все мы, крестившиеся во Христа, в смерть Его крестились. Итак, мы погреблись с Ним крещением в смерть, дабы, как Христос воскрес из мертвых, так и нам ходить в обновленной жизни» (Рим. 6,3–4).

Как известно хотя бы из сказок, вода бывает разной. Есть вода мертвая, а есть вода живая. Мертвая вода возвращает испорченному (израненному, истлевшему) мертвому телу прежнее и даже большее прежнего совершенство, хотя и не возвращает его к жизни. Жизнь — это присутствие в теле души, и душу возвращает телу живая вода. Если телесное совершенство смертью не нарушено, то нет и необходимости в мертвой воде, которая употребляется только для исправления тепа, которое само по себе бездушно. Соответственно, погибший сказочный герой спасается в два приема; сначала при помощи мертвой воды его мертвое изувеченное тело доводится до образцового состояния (чтобы в новую жизнь не нести старые увечья и раны), затем при помощи живой воды этот образцовый труп получает дыхание жизни.

В греческой мифологии живой и мертвой воде русских сказок соответствует нектар и амвросия. Нектар — от некрос, мертвец. Амвросия — не-смертный (ср. амрита у индийских богов, правда, если у греческих богов амвросия — напиток, то амрита божеств индийского пантеона — это пища). «Тем самым получает обоснование и „трупная“ этимология напитка богов: как сказочная мертвая вода, нектар сберегает и совершенствует только и именно тело, оболочку души, пребывает ли в этой оболочке душа или не пребывает. В „Илиаде“ Фетиде для того, чтобы сделать тело (труп) Патрокла нетленным и „еще прекраснее“, было достаточно нектара, использованного как умащение, т. е. как мертвая вода. Напротив, Афине, чтобы укрепить обессиленный дух Ахилла, в телесном отношении и так совершенного, достаточно было амвросии с ее живительной силой (в греческом мифе душа удерживается в теле амвросией) — Ахилл нуждался в битвенном одушевлении, которого лишился от скорби и обиды, поэтому богиня и оросила ему амвросией грудь, вместилище души... Полное бальзамирование тела у греков не было обязательным... труп погружался в наполненный медом саркофаг и

оставался нетленным практически вечно... Александр Македонский умер в Вавилоне, тело его было заключено в медовый саркофаг и так привезено в Александрию... Использование меда при погребальном обряде было повсеместной нормой: при всей необязательности бальзамирования „смертный мед“ использовался на любых похоронах в смеси с молоком или в виде медовой лепешки — в том или ином качестве он оставался неизменным сопровождением покойника».¹

Теперь обратимся к христианской символике и спросим: вода в крещальной христианской купели — это вода живая или мертвая? На язык просится ответ: конечно, живая... Но это не так. В крещальной купели мертвая вода. Она не питает душу, то есть не дает человеку выше-чем-животную жизнь. Купель сама является символом могилы.

Крещальная купель символически тождественна могиле Христа, миру смерти. Поэтому эту воду надо обязательно освятить перед крещением. И поэтому священник, опуская в этот символ смерти свои пальцы (сложенные так, что они являют собой греческое написание букв Ιс Χς — Иисус Христос) и крестообразно водя ими в воде, говорит: «Да сокрушатся под знаменем образа Креста Твоего вся сопротивная силы... И да не утаится в воде сей демон темный, но Ты, Владыко всех, покажи воду сию водой избавления».

Только теперь вода становится живой. Ведь могила Христа осталась пустой. Его Жизнь оказалась сильнее смерти. Так же и купель крещения становится для нас входом в ту единственную погребальную камеру, которая оказалась пробита Воскресением. К новой жизни — через смерть, через воду. Пасха Ветхого Завета — прохождение через воду (бегство евреев из Египта через Красное море). Пасха Нового Завета — через погребальную пещеру (через смерть и Воскресение Христа). Крещение совмещает в себе обе символики.

Есть еще одна ниточка, связующая погружение Ионы в водные пучины и жертву Христа. И Иона, и Христос преодолели вязкость смерти: оба воскресли «на третий день». Св. Мефодий Олимпийский, христианский писатель III века, пояснял значение этой подробности библейских сказаний: «Великую тайну заключает в себе история Ионы. Под китом, кажется, разумеется время, как никогда не останавливающееся, но всегда текущее и поглощающее рождающиеся вещества в более или менее продолжительные проме-

¹ Рабинович Е. Г. Мифологема нектара — опыт реконструкции // Палеобалканистика и античность. Сборник научных трудов. М., 1989, сс. 114–115.

жутки времени... Свержение Ионы с корабля в море означает ниспадение от жизни в смерть перевозданного (Адама). Поглощение китом означает наше неизбежное разрушение, происходящее во времени; ибо чрево, в котором скрылся поглощенный Иона, есть всепоглощающая земля, принимающая все, истребляемое временем. И так подобно тому, как Иона, проведши во чреве кита три дня и столько же ночей, вышел опять здоровым, так и все мы, прошедши на земле три расстояния настоящего века, то есть начало, середину и конец, из которых состоит настоящее время, воскреснем. Ибо вообще три подразделения времени: прошедшее, настоящее и будущее. Посему и Господь, знаменательно проведши в земле столько же дней, ясно показал, что по исполнении упомянутых подразделений времени наступит наше воскресение, которое есть начало будущего века и конец настоящего. В том веке нет ни прошедшего, ни будущего, а только настоящее».¹

Кит=вода. Вода=хаос. Вода=время. Время=смерть. Путь в смерть — это погружение во время, в воду, в хаос, в глотку хтонического чудища... Путь в жизнь — обратный: это выход из пасти водного чудища, освобождение от времени, преодоление смерти и исхождение из воды. Вхождение в жизнь связано с вхождением в Вечность. Обретение Вечности есть преодоление времени. Преодоление времени есть раскаяние в своих грехах, которые человек, живя во времени, совершил против воли Вечного Бога. Покаяние — попытка человека растождествить себя и свое прошлое: «Господи, не запомни меня таким, каким я был в ту минуту, не отождествляй меня и тот мой поступок, позволь мне быть другим!». Совсем не случайно, что Иона, спасшийся из чрева кита, выступает на страницах Библии как проповедник покаяния. Та же нерасторжимая связь погружения в воды и покаяния будет у Иоанна Крестителя и у Христа. Крещение и покаяние едины. И притча об Ионе не есть рассказ «из жизни животных», но повествование о жизни человека, о самом человеческом в человеке — о его способности к покаянному обновлению.

Вообще при вдумчивом и любящем взглядывании в религиозные символы и тексты они раскрывают в себе такие глубины, которые не заметны нигилистически или враждебно настроенному рассудку. Если же такого взгляда нет — то нелюбимая и незнакомая религия кажется нагромождением абсурдов. Собственно, заговорить о книге Ионы и, соответственно, о «Титанике» меня и заставила встреча с таким агрессивным непониманием. Один рериховец из Новокузнецка не поленился прислать в московскую газету статью, в

¹Св. Мефодий, епископ и мученик, отец Церкви III-го века. Полное собрание его сочинений. — СПб., 1877, сс. 242–243.

которой он не отказал себе в удовольствии сделать выпад против «антинаучности» Библии: «Если уж там нет фантастичности построений, то где их тогда искать? Одно путешествие известного пророка в чреве кита чего стоит? Хороша же культура научного и логического мышления!».¹

Вот что странно: уже много поколений те люди, что призывают к терпимому отношению ко всем религиям, почему-то не желают вдумчиво и терпимо относиться к христианству. Вспомним, что Лев Толстой, выискивая философские и нравственные глубины в индийской мифологии, так и не смог посмотреть на православие русского народа взглядом столь же «понимающим», каким он смотрел на индуизм. Он никогда не описал бы какой-либо буддистский обряд с таким сознательным кощунством, как он описал православную Литургию в «Воскресении» (ч. 1, гл. 39)... Так Рерихи позволяли себе с вполне издевательскими нотками отзываться о православии, находя объяснения и оправдания самым странным обрядам и верованиям Востока.² Вот и мой теософский оппонент из Новокузнецка, вроде бы призывающий к терпимости и к неосуждению всех вер, о Библии и о православии говорит заведомо профанирующим, кощунственным языком.

Я не буду утверждать, будто все в православии и в Библии научно. Естествознание — не единственный способ человеческого познания и не единственный способ мысли. Мы называем православие «верой», а не «синтезом науки и философии». Изначально настаивая на том, что язык нашей мысли не является языком позитивистской науки, православие ставит себя на другую плоскость, нежели биология или астрономия, и потому не входит с ними в отношение прямого логического противоречия. У религий и у мифов есть свой язык. Его надо изучать и в него надо вдумываться. Но есть еще и мифы о религиях. Вот с ними-то и надо полемизировать, в том числе используя язык гуманитарной науки, язык религиоведения. Если бы новокузнецкий рериховец владел этим языком — он не стал бы так бесстрашно замахиваться на древнюю Книгу.

И именно к языку поэзии и к языку мифа близок язык последних сцен «Титаника». Весь этот длиннющий фильм можно смотреть глазами инженера или авантюриста. Но последние его минуты лучше посмотреть другими глазами. Тогда они не покажутся непонятным сентиментальным довеском к «фильму-катастрофе».

¹Валиулин В. Не хули веру других Прислушается ли к этому совету дьякон Кураев? // Вечерний клуб. 21.5.98.

²Примеры того и другого приведены в моей книге «Сатанизм для интеллигенции. О Рерихах и Православии. Т. 1. Религия без Бога. Т. 2. Христианство без оккультизма» (М., 1997).

Создатели «Титаника» вряд ли знали стихи Бальмонта. Но их знаем мы. И потому имеем право сопоставить:

*Что лиц милей, ушедших без возврата?
Мы были вместе. Память их жива.
Я помню каждый взгляд, и все слова.
Они слышней громового раската.
Как запахом — раздавленная мята
Сильней, чем вся окрестная трава,
Так слышен голос Божества
В том, что любил, в твоём, что смертью смято.
Насмешкой был бы мир, всё было б зря
Когда бы жизнь сменялась пустотою.
Не на песке свою часовню строю —
О правде воскресенья говоря...*

P.S. То, что было сделано в этой статье, может не понравиться многим людям. Вот, мол всё эти церковники подгребают под себя. И даже абсолютно светский, наш, развлекательный фильм — и его они ухитрились перетолковать по своему, и его умудрились нафаршировать своей тухлой моралистикой. В общем — пришли в своих черных рясах и украли наш праздник.

Но нет здесь никакого воровства и никакого идеологического мошенничества. Ничего ни у кого я не хочу красть. Напротив, мне хотелось подсказать читателям, что есть возможность получить подарок. Что за подарок? Нет, я не о «вечной радостной жизни с нашим любящим другом Иисусом». Подарком может стать более глубокое, осмысленное и яркое видение мира. Оказывается, если овладеть языком православного богословия и языком религиоведения — даже обычные вещи могут заиграть совершенно новыми гранями. В обыденном открывается необычное. Назовем ли мы насильем такую метаморфозу? Грабеж ли это? Жизнь человека с такими, новыми глазами — становится ли она тусклее и беднее — или ярче и богаче? Я убежден во втором. И как мог, на частном примере я это попробовал показать. Для религиозного взгляда любая вещь больше самой себя. Все становится символом. Все указывает за свои пределы. И камень, и фильм, и моя душа.

И, кроме того, как запретить мысли работать, используя в качестве материала все, что попадает под ее пальцы? Вот попался фильм «Титаник». Просто глазеть — или разрешено подумать? Мысленные пальцы и принялись привычно ткать паутину силлогизмов. Тем более, что в фильме так много льда и воды — а у меня они с юности связаны со строчками

Цветаевой: «...О, кому повем печаль мою, беду мою, жуть — зеленее льда... — Вы слишком много думали. За-думчивое: да...». Вот и захотелось показать, что столкновение веры и фильма может родить — мысль. То есть попытку серьезного разговора о том, что кажется несерьезным.

Данила Багров — герой нашего времени?

Фильмы «Брат» и «Брат-2», снятые режиссером Алексеем Балабановым, стали поводом для бурных обсуждений на страницах газет и в Интернете. Является ли образ Данилы Багрова, созданный Сергеем Бодровым, достоверным отражением идей, надежд и стремлений нынешнего молодого поколения? Почему тысячи людей, в том числе, и посетителей гостевой книги сайта фильма (www.brat2.film.ru), видят в Даниле образец для подражания и хотят иметь такого друга, брата, сына или мужа?

18 июля 2001 года в редакции журнала «Фома» прошел круглый стол, на котором участники попытались ответить на вопрос: является ли Данила Багров героем нашего времени? Предлагаем вашему вниманию фрагменты этой дискуссии. Если вы захотите высказать свое мнение по теме круглого стола или прокомментировать кого-либо из участников, вы можете это сделать, воспользовавшись ссылкой....

Участники:

Сергей Бодров — актер, журналист

диакон Андрей Кураев — профессор Православного Свято-Тихоновского богословского института

Илья Стрелец — психолог

Георгий Казанцев — студент МГИМО

Алексей Захаров — директор компании «Триумвират Development»

Владимир Легойда — главный редактор журнала «Умники и Умницы»

Зара Мигранян — редактор журнала «Умники и Умницы»

Сергей Верейкин — редактор журнала «Умники и Умницы»

Отец Андрей : Для начала я хотел бы отметить «голливудскость» этого фильма. Ведь стиль, идеал и способ восприятия жизни, реакция на затруднения, которые предлагаются в нем — все это чисто голливудская, американская модель.

На языке богословия это называется «миссионерская инкультурация». Скажем, когда я приеду в Китай, то я вместо «В начале было слово...» скажу «В начале было дао...», но это все равно будет не проповедью даосизма, а проповедью христианства. Так вот, с фильмом «Брат» мне представляется ровно такая же вещь: это проповедь американизма, но на русском языке.

В этом смысле она становится, быть может, еще опаснее, чем очередной боевик со Шварценеггером. Если бы это был обычный фильм среди прочих, я бы на это так не реагировал. Но вот когда пытаются представить, что это и есть выход из нашего кризиса, что это и есть будущее России, когда из этого фильма экстрагируют национальную идею, мне кажется, это уже слишком.

С.Верейкин : Как вы считаете, все это исходит от создателей фильма — или же зарождается где-то в обществе, вокруг фильма, а потом применяется непосредственно к картине?

Отец Андрей : Мне кажется, что все-таки это исходит от авторов. В фильме есть одна деталь, которая роднит его, как ни странно, с иконой. Отличие иконы от картины состоит в том, что икона не претендует на то, чтобы создать свой замкнутый мир, свое пространство. Принцип обратной перспективы в иконе предполагает, что икона «выливается» в твою комнату, в твою жизнь. Она не отгорожена от тебя рамкой, она оттуда входит в тебя.

Или другой пример: спектакли Театра на Таганке семидесятых годов, когда актеры начинали лицедейство в вестибюле или даже у входа в театр и люди еще не понимали, что спектакль уже начался.

В фильме «Брат» очень длинные титры. При этом параллельно уже идет действие. То есть фильм вроде бы начался, а вроде бы и нет.

Вдобавок подчеркивается близость фамилий исполнителя и главного героя, ряд героев просто действует под своими реальными именами — все это говорит о том, что фильм с самого начала рассчитан на стирание границы между экраном и жизнью.

В.Легойда : Мне кажется, что второй фильм намного более американский, чем первый. С моей точки зрения, первый фильм гораздо правдивее. (Я готов сказать, что вот это герой нашего времени, но не с точки зрения идеала, каким он должен быть, а в реальности. Если есть герои, то они такие, а хорошо это или плохо — это уже следующий вопрос.)

В первом «Брате», на мой взгляд, нет особой «голливудскости». Вспомните: в конце Данила прощает брата и говорит: «Ладно, ладно, брат... Что ты... А деньги-то где?» И здесь нет ничего голливудского, потому что Данила не герой-образец-для-всех-телезрителей, который лихо всех перестрелял и восстановил справедливость. Он не справедливость восстанавливает, а брату помогает...

Отец Андрей : По логике фильма, именно именно это и есть восстановление справедливости. На протяжении всей картины Данила выполняет за брата работу. И поэтому он берет заработанные деньги. По логике самого фильма, это справедливо. Есть масса голливудских фильмов, где мы видим подобную концовку: например, детектив, уходит из полиции, разругавшись со своими и убив всех мафиози, но при этом уносит чемодан денег, отображенных у мафии.

В.Легойда : Нет, по-американски — это «Крутой Уокер», где **однозначно положительный** герой Чака Норриса выполняет не только функции стража порядка, но и функции педагога, и священника и т. д. Так вот во втором фильме Данила, действительно, становится таким же безусловно положительным героем, тогда как первый фильм намного ближе к реальной жизни, а не к «фабрике грез». К жизни, которая показывает, что эти ребята, приехавшие из Чечни — они искалечены морально... И окружающим они приносят в основном страдания, даже не желая этого.

С.Бодров : Маленький комментарий на тему «голливудскости» фильма. Мне кажется, что этот «ответный удар» по Голливуду — не культурный, не интеллектуальный, а эмоциональный. Техника этого удара, в какой-то степени действительно американская. Но идея, а точнее, эмоциональная окраска того, что хотели сказать авторы фильма, предполагалась вполне патриотичной и национальной. Может быть, хорошо, что этот эмоциональный удар с «нашей» окраской все-таки был нанесен. Что касается киноязыка, который мы использовали... Зритель привык к американскому кино, к этому языку, к этой схеме. Видимо, мы уже подсознательно начинаем говорить на этом языке.

Отец Андрей : Сергей, для меня здесь вопрос как раз не в стилистике, не в языке, а в системе ценностей, которая в итоге остается в сознании у зрителя. Я, в отличие от вас, не знаю создателей фильма. Я готов с вами согласиться, что субъективно они хотели сделать фильм, который был бы направлен на национальное пробуждение России. Но если у фильма действительно будет долгое эхо в истории, хотя бы на несколько лет, то это будет эхо аме-

риканизации. В итоге будут созданы два монстра — наш и американский, которые будут грызться в своей берлоге по одним и тем же правилам.

Для того, чтобы этот разговор был понятен, нам необходим некий экскурс. Я сам к нему не очень готов, давайте вместе думать. Если мы рассматриваем этот фильм не с точки зрения киностилистики, а с точки зрения национального идеала, то давайте вспомним, какие еще были «герои нашего времени» в русской национальной истории. Последний из них — Данила Багров... А что было перед этим? Что в Даниле есть нового? Мне кажется, отличие прошлых эпохальных героев от Данилы в том, что в них была нравственная рефлексия. С этой точки зрения, поведение Данилы неестественно для русской традиции.

В.Легойда : Я с интересом прочел подборку прессы на сайте фильма Брат, где было любопытное замечание по поводу героя. Там говорилось, что герой предыдущего поколения — восьмидесятых — поколения «Ассы», — это мальчик Бананан. И теперь на смену амебopodobному, бездеятельному, замкнутому в себе Бананану, для которого бог — Б.Г., приходит решительный Данила. Насколько я понял, автор статьи проводил идею востребованности такого героя, каким является Данила...

С.Бодров : Отец Андрей высказал интересную мысль об «эхе», которое оставляет после себя картина. Действительно, герои фильма живут сейчас какой-то своей жизнью. Опасно ли это? Пожалуй, да., опасность существует. Но мы же понимаем, что этот герой всего лишь образ. Это мы наполняем его жизнью.

Может быть, задача комментаторов, участников подобных дискуссий, как раз в том, чтобы приглушить это эхо? Ведь эти два монстра — русский и американский — действительно будут грызть друг друга. Ну, так может и Бог с ними? Пусть себе грызутся? Может быть, нам тут от этого будет только легче жить? Пусть они там грызутся, лишь бы нас не трогали?

Может быть, этот эмоциональный заряд в фильме получился чересчур сильным. Люди реагируют на картину не как на предмет искусства, а как на реальность. Я сам чувствую это в общении с людьми. Но никто не знает, «чем наше слово отзовется», хотя мы, конечно же, должны знать.

З.Мигранян : Что мне не нравится в фильме, так это то, что все свои деяния Данила совершает абсолютно безнаказанно. Молодую аудиторию больше привлекает веселый парень с оружием, который может всех безнаказанно убивать. Я все ждала, когда же он задумается над тем, что делает. А

он повторяет свой детский стишок, и я думаю: «Боже мой, да ведь это имбецил!» Маленький мальчик прочел стишок, и вот он теперь повторяет и повторяет его.

В той же Америке фильм про киллера, которого не наказывают, не стали бы раскручивать в национальном масштабе. Вспомните легендарных гангстеров Бонни и Клайда — они были расстреляны полицией. Или герой фильма Люка Бессона «Леон»: он же за время картины научился чему-то. Хоть чему-то. А в конце, кстати, тоже погиб. Потому что киллеру место...

С.Бодров : ...в могиле!..

З.Мигранян :. Прошу прощения за некоторую кровожадность! Просто я ожидала увидеть либо духовное перерождение, либо возмездие. Ведь есть же у нас закон. Хорошо бы об этом знать молодым.

И.Стрелец : Вы несколько идеалистично воспринимаете нашу ситуацию. У нас на многие вопросы нет ответов. У нас полная чехарда в судебной системе, в прокуратуре. При чем здесь Данила с его принципами, когда у нас и без того существует полная безнаказанность?

З.Мигранян : Значит надо с чего-то начинать и что-то делать.

С.Верейкин : Один из камней преткновения в дискуссиях вокруг фильма — то, что в «Брате-2», даже по сравнению с первой частью, менее четко проставлен авторский акцент. В первом фильме был хотя бы немец Гофман, который олицетворял нечто, противопоставленное герою. А во второй части этого так явно нет.

И, кстати, о наказании убийц: я могу привести обратный пример из американского кино — сериал про «грязного Гарри», где герой Клинта Иствуда восстанавливает справедливость, пуская злодеям пулю в лоб. Говоря словами Данилы, у него «правда и сила»... Так что и в американском кино не все так однозначно.

Илья Стрелец: На самом деле, у героя фильма «Брат» действительно есть некий запал, есть некие архетипические черты. Он этакий Робин Гуд. У нас ведь ситуация, похожая на соответствующую легенду: феодальное право, власть отделена отдельно от общества... В этой ситуации герой, отстаивавший на войне честь страны, пытается решить ситуацию по-своему... Какая жизнь, такие и герои.

В.Легойда : (Я хочу в этой связи, тоже предъявить определенные претензии.) Искусство создает свою реальность, и новому герою стремятся

подражать. Создание героя — это как канонизация в церкви — акт педагогический. Тем самым мы можем корректировать жизнь. Я вспоминаю документальный телефильм о съемках «Брата», который показывали по РТР, кажется. Вы, Сергей, в интервью назвали основные принципы Данилы, в числе которых, но не на первом месте, патриотизм и правда. После этого комментатор, резюмируя ваши слова, из шести принципов взяла два, причем не те, которые вы назвали первыми, и заявила: «Итак, главные принципы героя — это патриотизм и правда!». Вот такая получается «раскрутка» и фильма, и образа... Очень легко спрятаться за словами: «Мы имеем таких героев, которых заслуживаем!». Но мы ведь сами создаем этих героев. Поэтому мои, если угодно, претензии не к образу героя, а к тому, КАК его преподносят, КАК его делают героем. В общем, к этому самому эху, о котором мыф сегодня говорим. И в этом смысле я с Вами, Сергей, согласен — такое эхо надо гасить...

Г.Казанцев: У меня первая ассоциация с Данилой была Иванушка-дурачок, который все время ходит и добивается правды. И при этом у него все само собой получается: то ковер-самолет прилетит, то печка прибежит... Американские фильмы тоже раскручиваются на образе «Иванушки-дурачка», который борется за справедливость и, в конце концов, ее восстанавливает. Но встает вопрос о методах. Мне в «Брате-2» понравилось все, кроме сцены в клубе, когда Данила перестрелял там невинных людей...

З.Мигранян: Правда, он не выстрелил в того, который закричал: «Не стреляйте!»

Г.Казанцев: Если бы он своих врагов у всех на глазах четвертовал и перерезал, это было бы, по крайней мере, понятно. Но совершенно невинных людей...

С.Бодров : Я готов с вами во многом согласиться, но давайте я буду защищать фильм, чтобы у нас дискуссия получилась. Прозвучало слово «педагогический». В русской культуре сложилась традиция, что у художественного произведения существует некая миссия. Писатель — это пророк, книга — учебник жизни и т. д. Мы — те, кто снимает кино, кто снимается, кто пишет — должны это знать и быть вдвойне осторожными. Но когда режиссер Балабанов снимает кино, он в меньшей степени думает о каких-то безумных тинэйджерах, которые после этого могут взять в руки оружие. Он думает о том, чтобы снять кино. Есть художники, которые могут четко объяснить, о чем их произведение. А есть художники, которые не в состоя-

нии четко сформулировать словами, что они хотят сказать, поэтому они снимают кино.

Я хочу повторить свою мысль: мы, комментаторы, должны сбивать «эхо» от фильма. Ведь жизнь гораздо многообразнее. Не надо упрощать картину мира, какой ее видят тинэйджеры. Не надо думать, что люди воспримут это буквально. Они пришли в кино отдохнуть, а не учиться жизни.

Отец Андрей : При этом можно говорить и о положительном эффекте фильма «Брат». Во-первых, огромный плюс то, что предлагается мышление в категориях «мы» — «они». Мы правы, потому что это Мы, без всего остального. Может быть, это животные инстинкты, но совсем без них нельзя.

С.Бодров : Да, такое вот первоначальное, первобытное, первое какое-то... полслова...

Отец Андрей : Совершенно верно. И меня это радует, потому что сейчас это необходимая вещь для выживания страны — чтобы «мы» ассоциировались не только с «как у нас все плохо!» и «как там хорошо!».

Второй плюс фильма — это четкое отвержение толстовства. Толстовства не как философии (кто его читает сейчас, Льва Толстого?), а как той популярной идеологии, что надо всегда уступать, что допустима только политика переговоров, уступок и компромиссов, что нельзя обижать бедных боевиков и т. п. В «Брате» признается правомочность и действенность силового подхода. Я считаю, что это хорошее «эхо» этого фильма.

Минусы, на мой взгляд, связаны не с тем, что в фильме есть, а с тем, чего там нет. Здесь я вижу две проблемы.

Первая: Данила не теплокровное животное. В биологии есть закон, который гласит, что уровень совершенства живого организма определяется мерой его независимости от внешней среды. Когда температура моего тела равняется температуре окружающей среды, то я очень зависим. А вот если я теплокровное существо, то тогда мне не важно, плюс 20 или минус 20 вокруг меня; у меня всегда есть мои 36.7. Так вот, Данила в этом смысле хладнокровное животное. Та система ценностей, которую он усваивает, равно как и его реакция, обусловлены контекстом его жизни — его семейного воспитания, его армейского опыта и последующих контактов. То есть Данила не протестант. Он коллаборационист в самом главном, сколько бы он ни стрелял. В сердце своем он коллаборационист, потому что он принял эту «криминально-рыночную» систему ценностей.

Вторая проблема: в отличие от предыдущих «героев нашего времени» у Данилы нет внутреннего конфликта. Согласно русской традиции, не может быть героем человек, у которого нет рефлексии, у которого нет стука совести. У персонажей, прошедших мясорубку Великой Отечественной войны в лучших фильмах, в лучших книгах это было. Даже в окопе, даже в той священной войне вдруг появляется переживание по поводу противника, этого парнишки, моего сверстника, или человека, у которого дети там, в Германии. Могу ли я и должен ли я его сейчас убить или нет? Но Данила беспроblemен — в нем нет внутреннего кризиса, нет внутренней оценки того, что происходит.

Если бы затевалась третья серия фильма с хоть какой-то толикой этой рефлексии, с попыткой, как у того же Льва Толстого, подойти к монастырю, пусть даже и не войдя туда — вот тогда Данила был бы более человечным.

С.Бодров : А как вы думаете, отец Андрей, возможен ли фильм «Брат-3» с изменением образа в том свете, о котором вы сейчас говорили? Я имею в виду в нравственном аспекте. Такое перерождение возможно?

Отец Андрей : Безусловно. В фильме есть некоторые «узелки». Есть контраст между глазами Данилы и его руками. Недрожащие стреляющие руки — и умные глаза. Это контраст. Может быть, сознательный, сказавшийся при подборе актера.

С.Бодров : Для меня-то эти «узелки», например, в том, что во втором фильме Данила едет в чужую незнакомую страну помогать брату своего армейского друга, человеку, которого он толком не знает. Он едет туда, куда никто его ехать не просит, где его никто не ждет. Едет, руководствуясь своим внутренним пониманием, примитивным, простым пониманием правды. И дальше происходит странное: он наказывает тех, кого, в общем, не надо наказывать и прощает того, кого наказать, быть может, и надо было. Мне действительно хочется верить, что он не настолько зашорен.

С.Верейкин : В фильме есть полшага к такой рефлексии. Он же постоянно говорит о том, что хочет учиться на врача, представляется студентом медицинского института.

А.Захаров : Сейчас мы обсуждаем не столько конкретный фильм, сколько в контексте этого фильма некий типаж героя нашего времени. Вот вопрос: если бы по сценарию все было бы точно так же, тот же фильм, те же поступки...

С.Бодров: ...но самолет, на котором они улетели в Москву разбился?..

А.Захаров: Нет, все то же, только по сценарию главному герою пятьдесят лет. И он совершает те же самые поступки...

Обсуждаем ли мы проблему «герой нашего времени» или «герой нашего времени для тех, кому до...»? Это два разных вопроса. Мы все время подразумеваем «герой нашего времени» для тех кому до семнадцати, до восемнадцати, до двадцати. Притом, что это небольшая часть даже среди тех, кто этот фильм смотрел. Потому что в кинотеатры ходят и кассеты покупают явно не только тинэйджеры...

Отец Андрей: Сергей, у меня вопрос к вам, как к одному из создателей фильма. Почему Данила от первой серии ко второй, я считаю, деградирует? В первой серии он живет «Наутилусом», во втором — Ириной Салтыковой.

Все: Он живет не Ириной Салтыковой, а с Ириной Салтыковой!

Отец Андрей: Все равно, музыка «Наутилуса», которая звучит в первой серии, придает многомерность фильму. А то, что звучит во второй серии...

Г.Казанцев: Позвольте мне, как поклоннику «Наутилуса», сказать о музыке, которая была во втором «Брате». Мне понравилась песня группы «Би-2» «Полковнику никто не пишет». (Я не буду сравнивать ее с книгой Маркеса, но, в принципе, если очень постараться, можно провести какие-то параллели.

Отец Андрей: Да зачем стараться, там видна четкая параллель!

С.Бодров: Да, она на поверхности...)

Г.Казанцев: А потом еще одна песня — группы «Крематорий» про Катманду. Она не менее символичная и не менее душевная, чем песни того же «Наутилуса»...

Отец Андрей: Вопрос в том, что слушает сам Данила...

С.Бодров: Нет, нет, отец Андрей, он специально говорит Салтыковой, что музыка ее ему не нравится, что «там это не слушают». Он говорит это в самом начале и это программный момент...

С.Верейкин: Отец Андрей, вам кажется, что деградация больше всего в этом проявляется?..

Отец Андрей : Это как показатель...

С.Бодров : Может быть, это сама среда, которая, как мы уже говорили, подчиняет его себе. Среда, конечно, гораздо более пошлая и способствующая деградации: Москва, телевидение, «попса»... Но, с моей точки зрения, он все-таки пытается ей сопротивляться!

Отец Андрей : Кстати, я так и не понял, что произошло между первой и второй серией? Во второй серии нет никаких намеков, чем там Данила жил, чем занимался. Все-таки прошло два года...

С.Бодров : Нет, я думаю, всего несколько месяцев. Вот деньги кончились... Мне кажется, мы на один из главных вопросов ответили, относительно плюсов и минусов. Хотя я представляю себе это так: в эпоху хаоса и злой первобытной природы люди сели у костра, они только начали говорить, и один из них сказал несколько слов, и они звучали как «Надо защищать своих! Надо защищать женщину! Надо защищать брата!». Но дальше они пока не двинулись. *Пока* они не двинулись. Это потом будет все остальное. Потом они обретут Христа. Но пока они дальше не двинулись...

Страсти вокруг «Страстей»

Фильм мне не глянулся.

Во-первых, было ощущение, что на меня давят, хотят из меня вытянуть «слезку».

Во-вторых, порой бывает невыносимо слушать любимое стихотворение даже в исполнении великого декламатора — не потому, что декламатор плох, а потому что стихотворение слишком «свое», слишком интимно-дорогое.

В-третьих, не обошлось без авторской корректуры Евангелия. Самая резкая из них — это начало фильма. Гефсиманское брение Христа. Согласно Лк 22, 43, в эту минуту «явился же Ему Ангел с небес и укреплял Его». Но в фильме Гибсона приходит сатана и приходит, конечно, не для укрепления, а для искушения Иисуса.

Если же фильм оценивать как фильм, а не как богословское произведение, то самым живым в нем выглядит Понтий Пилат. Каждому из остальных персонажей подарено только по одному выражению лица, которое они послушно проносят через все пространство фильма.

Хуже всех получилась Мать. О Матери у Креста всё, что можно сказать, сказала Анна Ахматова: «Магдалина билась и рыдала. Ученик любимый каменел. А туда, где молча Мать стояла, так никто взглянуть и не посмел». Гибсон посмел. Но в его обойме актерских кандидатур не было нашей Екатерины Васильевой. В итоге эта линия в фильме оказалась провальной.

Актерской и режиссерской удачей можно счесть подбор архиереев, судящих Христа. Очень узнаваемо.

Гениальный кадр — слеза Бога Отца, падающая с неба на Голгофу.

Что меня удивило в этом фильме — так это то, что последним полностью проигнорировано существование синдологии — научной программы исследования Туринской Плащаницы (от слова *si indone* — плащаница). Именно синдология допустила соприкосновение хринологии и паталогоанатомии (пресловутый «натурализм»). На Туринской Плащанице отпечаталось тело распятого человека, а потому научное исследование этого отпечатка дало представление о том, что происходит с человеческим телом на кресте. Сегодня известно, каким именно бичом били Распятого. Известно, какого роста были палачи. Известно, что гвозди вбивались в запястье, а не в ладони (если

гвозди вбиваются в ладони, то они разрывают кисть, и тело падает с креста). Известно и то, что при распятии смерть наступает от удушья, а Человек с Плащаницы умер от разрыва сердца (простите за ненаучный термин).

Но фильм я бы советовал посмотреть — особенно эстетической элите. Фильм стоит посмотреть хотя бы ради того, чтобы потом не допускать легковесной игры словами «всякий художник распят»; «я на кресте творчества», «критики распяли великого поэта»...

Фильм стоит смотреть и ради его языков — арамейского и латыни.

Натурализм фильма... да, наверно, православный режиссер так не снял бы. Христос несколько по разному переживается в православии и католицизме. Православие не бьет на эмоции. В православии категорически не рекомендуется во время молитвы рисовать какие бы то ни было «картинки» в своем воображении.

Православная молитва парадоксальна. Это БЕЗ-образная молитва перед образом, перед иконой. Молящийся человек не должен держать у себя в голове никакой картинки, не должен представлять себе Бога так или иначе. Икона своим подчеркнута искусственным, отстраненным и бесстрастным языком позволяет это делать. Кино же, напротив, оказывается слишком навязчивым для зрителя.

Католические учителя молитвы, например, Игнатий Лойола, напротив, РЕКОМЕНДУЮТ во время молитвы живописать у себя в воображении евангельские сюжеты или картинки из трансцендентного мира. И при этом надо пробуждать в себе чувства умиления, покаяния, восхищения подвигом Христа и т. д.

Этот чувственный, эмоциональный акцент жизни католической Церкви сказывается и в искусстве. Например, испанские распятия XVI века несколько не уступают фильму Мела Гибсона по своей реалистичности.¹ И их реалистичность была взыванием к решимости веры: верь вопреки очевидности. Эту логику у Достоевского воспроизводит Ипполит («Идиот»). Его реакция на картину Гольбейна «Христос во гробу» была такой: «...если такой точно труп (а он непременно должен был быть такой) видели все

¹ «На востоке распятие и крест не подавляли так всего другого содержания христианской веры, как на западе (главная икона — Распятие), что видно между прочим из реакции там этой переоценки еще в 9 веке со стороны Клавдия, еп. Туринского: по его словам крест в христианстве занял такое место, что оказывается, как будто мы во Христе видим только то, что и безбожники — позор, страдания и смерть без мысли о воскресении» (Скабалланович М. О символическом богословии // Труды Киевской Духовной Академии. 1911, т. 3. с. 562).

ученики Его все веровавшие в Него и обожавшие Его, то каким образом могли они поверить, смотря на такой труп, что этот мученик воскреснет? Тут невольно приходит понятие, что если так ужасна смерть и так сильны законы природы, то как же одолеть их? Картиной этою как будто именно выражается это понятие о темной, наглой и бессмысленно-вечной силе, которой все подчинено, и передается вам невольно... Природа мерещится при взгляде на эту картину в виде какого-то огромного, неумолимого, немощного зверя...», который поглотил «глухо и бесчувственно великое и бесценное существо, которое одно стоило всей природы и всех ее закономерностей».

Кроме того, «возлюбленны» нами разные евангельские сюжеты. Западный человек в первую очередь переживает в Богочеловеке — Иисусе Христе человека, и только потом — Бога. Не случайно самый умильный образ Западного мира — это Христос-Младенец. Праздник Рождества Христова не случайно сияет там сильнее, чем в странах православного мира, где главный праздник — это Христово Воскресение — торжество и победа Бога.

То, что переживает Запад я бы назвал «психологическим несторианством²» (естественно, мы им кажемся «психологическими монофизитами³»). В обоих случаях определение «психологический» важно по той причине, что на уровне догматическом, богословском и православие и католичество отвергают и несторианство и монофизитство. Но то, с чем не согласен разум, бывает мило и близко сердцу... С этим связано принятие католической культурой самых разных образов Христа, в том числе и сценического, и кинематографического.

Такая кинолента, как «Страсти Христовы» никогда не могла бы быть рождена в лоне православной традиции. Но при этом Православие не настолько закрыто, чтобы не ценить и не принимать того, что рождается за его пределами.

²Несторианство — ересь, связанная с неправильным пониманием того, как в одной личности Иисуса Христа соединились две природы — Божественная и человеческая. Название ереси связывают с одним из ее самых активных участников — Константинопольским Патриархом Несторием. Несториане утверждали, что Бог обитал в человеке — Иисусе Христе, как в храме, подобно древним пророкам. Разница была лишь количественная. В Иисусе было намного больше «духовности», чем в остальных.

³Монофизиты — ересь, родившаяся из полемики с несторианством. Для монофизитов человечность Христа растворилась в Его Божественности. Догмат ортодоксии говорит, что во Христе одинаковы полны и действительны и человеческое начало и Божественное.

Наблюдая за дискуссиями вокруг этого фильма, в очередной раз поражаюсь, до какой же степени некоторые церковные люди развили в себе способность собственную нелюбознательность, миссионерское равнодушие к людям и бесчувственность выдавать за «духовность». В одной православной московской телепередаче фильм Гибсона обсуждали три игумена. Все трое равно благочестиво и равно серо твердили, что «у нас есть иконы и больше нам ничего не нужно». Авторы же передачи установили телекамеру у выхода из кинотеатра. И как же контрастировали «благоуветливые» журиющие глаголы отцов игуменов (конечно, фильм не смотревших, но имевших свое суждение о нем) с лицами людей, выходящих из кинозала... Девочки, воспитанные на «Фабрике звезд», девочки, чьей жизненной мечтой является попадание на телеэкран, тут отворачивали свои лица от телекамер, отказывались от интервью, и, заплаканные, тихо уходили в тень...

Церковь велика. И люди в ней и около нее — разные. То, что вредно одному, будет нейтрально для другого и полезно для третьего. Вспомним апостольские слова о твердой пище и о молоке... Мне было 7 лет, когда родился мой младший брат. То удовольствие, с которым он сосал грудное молочко, заставило меня предположить, что, наверно, это самая вкусная (на языке ребенка это означает — сладкая) вещь на свете — что-то вроде смеси сгущенки с шоколадом. И однажды, когда мама сцеживала молоко после кормления малыша, я попросил ее дать мне попробовать. Разочарованию моему не было границ... Вот как грудное молоко невкусно для взрослых, так и некоторые миссионерские проекты безвкусны в восприятии воцерковленных людей.

Этот фильм, прежде всего, — обличение нашей толстокожести. Множество людей никогда не поймут Евангелие, если их толстокожесть не проколоть натурализмом Гибсона.

Возможный минус этого фильма: люди, не читавшие Евангелие, но просмотревшие фильм, могут затем обманывать и себя и других иллюзией своего знакомства с Вечной Книгой. Но это вообще проблема всех экранизаций литературной классики: кого-то они подталкивают к личному знакомству с первоисточником, а для кого-то становятся преградой: «мол, сюжет мне и так теперь известен, так зачем же тратить время на чтение!».

В неожиданной популярности этого фильма сказывается современное «клиповое» мышление людей. Современному человеку «неудобно» чувствовать, что он не прочитал главную Книгу человечества (то, что это Евангелие согласны все). Однако Евангелие все равно не читают. И, вот, фильм «Стра-

сти Христовы» используется как некая «шпаргалка». У человека появляется повод делать вид, что он «все это знает». А при удобном случае даже высказывать СВОЕ мнение о Евангелии. К сожалению приходится констатировать, что в сознании многих людей мотив, по которому они смотрят «Страсти Христовы» сходен с мотивом, по которому они читают дайджест.¹ Полагаю, что по той же логике после просмотра «Трои» также умножится число людей, которые убедят самих себя, что с Гомером они уже знакомы...

Теперь о теме, которая отчего-то оказалась в центре дискуссий по поводу «Страстей Христовых». В США многие критики охарактеризовали картину тремя словами: «натурализм, фашизм, антисемитизм».² При этом очевидно, что слово, стоящее в приговоре последним, на самом деле является первым и определяющим все остальное.

Тка, в мае 2004 года Московское бюро по правам человека объявило, что оно рассматривает возможность обращения в суд с иском на создателя фильма «Страсти Христовы» Мэла Гибсона, а также на Российскую компанию, осуществляющую кинопрокат ленты. «Ряд еврейских организаций и частных лиц после выхода ленты на российский экран обратились к нам (т. е. к Московскому бюро по правам человека), посчитав, что данный фильм разжигает национальную рознь и культивирует ксенофобские мифы о повинности всего еврейского народа в распятии Христа», — заявил «Интерфаксу» директор Московского бюро по правам человека А. Брод.

Честно говоря, я впервые встретился с ситуацией, когда судебный иск и процесс будет строиться на опасении пред еще не наступившими последствиями! Предметом судебного разбирательства должно стать чье-то возможное неправильное восприятие такого-то произведения... Вердикт выносится прежде появления фактов, прежде проведения социологических замеров. Вот провести бы банальный экзит-пул: опросить людей, выходящих из кинотеатра после просмотра фильма: «Скажите, пожалуйста, стали вы ненавидеть евреев после просмотра „Страстей“»?.. Если бы были собраны соответствующие социологические материалы, тогда разговор был бы предметным. Без этого же инициатива «правозащитников» отдает явной цензурной дурью.

Оставляют ли «защитники прав человека» за якобы защищаемыми ими людьми право цитировать классические произведения литературы, если

¹ Дайджест — издание, содержащее адаптированное, краткое изложение художественного произведения.

² Стафьева Е. Страсти по Гибсону // Профиль 29 марта 2004 года

эти произведения не соответствуют нынешним стандартам «политкорректности»? Имеют ли эти самые политкорректные законы и стандарты обратный ход?

Гомер и все греко-римские авторы невысокого мнения о «варварах» (само это слово по своей оценочной насыщенности не менее смачно, чем старославянское «немец» или английское «негр»). Будем править? Издавать с купюрами? Переписывать по рецептам Оруэлловского «Министерства правды»?

А в классических текстах еврейской культуры (то есть в Библии) немало весьма решительных и крайне негативных оценок соседних народов как таковых.

От себя Гибсон ничего не добавил. Он ставил фильм по Евангелию. А в Евангелии ясно говорится, что иудейские первосвященники (а не Понтий Пилат) настаивали на казни Христа и что толпа коренных жителей Иерусалима (а не сходка римских легионеров) кричала «Распни Его!». Если бы Гибсон ставил учебный фильм по материалам конференции «Богословие после Холокоста», то акценты и сюжеты могли бы быть совсем другими. Получился бы римэйк в стиле «Иисус Христос суперзвезда»: апостолы в джинсах, легионеры на танках...

Но Гибсон подчеркнуто буквален. Даже персонажи его фильма говорят не по-английски, а на забытом арамейском языке. Так что все претензии к его фильму сильно смахивают на попытку инициировать изгнание Евангелия из современной культуры. И, честно говоря, видя, с какой страстью, какими средствами и кем поносится гибсоновский фильм, начинаешь доверять и самому фильму: да, именно так и именно те требовали Распятия Христа.¹

¹ Всех переплюнула «Российская газета» (8 апр. 2004; <http://rg.ru/2004/04/08/strasti.html>). Некий Кичин накатал статью «Гибрид мессы с триллером. Фильм-убийца уже на наших экранах», в которой уверяет, будто «уже зафиксирован случай, когда молодой англичанин после просмотра „Страстей“ особо жестоким способом убил свою беременную подружку».

Прямая ложь. Да, был человек, который убил «свою беременную подружку». И это убийство и в самом деле оказалось связанным с фильмом Гибсона. Вот только связь была ровно противоположная: убийство произошло задолго до фильма; после же просмотра «Страстей» убийца пошел и в порыве покаяния заявил о себе в полицию.

«Фильм этот — не более чем пустой сосуд, который каждый наполняет своим содержанием», — полагает Кичин. Но ведь в фильме все сцены и реплики — это воспроизведение Евангелия. Получается, что для г-на Кичина и правительственной газеты Евангелие — это пустышка. Это теперь новая линия российского правительства во главе Михаилом Ефимовичем Фрадковым? Ранее верховный раввин России Берл Лазар заявил, что отношение Фрадкова к иудаизму позитивно. Теперь официоз («РГ») демонстрирует, что отношение правительства

В последнее десятилетие сформировалась уже традиция в мировой прессе: накануне христианской Пасхи новостные ленты начинают пестреть сообщениями о том, что некий ученый уже окончательно доказал, что Христа распяли римляне, а еврейская власть и толпа пытались его защитить... Ссылки идут на некие «древние источники и Талмуд». Но древнейший нехристианский источник о событиях на Голгофе — письмо сирийца Мары бар Серапиона к сыну, датируемое концом 1 века, говорит: «Что доброго стяжали афиняне, убив Сократа или иудеи, казнив мудрого Царя своего?». И собственно талмудические тексты вполне однозначно инициативу гонений на Христа приписывают именно еврейским старейшинам (см. Толедот Иешу, 9).

Так что не только литературных, но и исторических оснований для корректировки евангельского сценария у Гибсона не было. И критика в его адрес — это очередная гримаса госпожи цензуры.

Я убежден, что попытка инициировать судебное разбирательство по поводу фильма Мэла Гибсона — это косвенная попытка суда над Евангелием. И надо заметить, что это не первая такая попытка в истории нашего Отечества. В двадцатые годы прошлого века это было популярным развлечением комсомольцев: устраивать суды над историческими персонажами (в частности, и над библейскими). Тогда улицы городов пестрели такими афишами: «Суд над Христом»... (в порядке альтернативы, естественно, устанавливался памятник Иуде). Мне бы очень не хотелось, чтобы такая атмосфера 20-х годов возрождалась у нас сегодня.

А прецедент, между прочим, уже есть: год назад в Сыктывкаре республиканская прокуратура (Республики Коми) уже направила официальное требование и предложила объясниться епископу Питириму (епископу Русской Православной Церкви Сыктывкара и Республики Коми). Объясниться надо было в связи с тем, что в кафедральном соборе этого города продавалась Библия! Дело в том, что в прокуратуру поступило письмо какого-то человека, который выписал из Библии (из Ветхого Завета) такого рода тексты, которые можно было бы квалифицировать как проповедь национального и религиозного превосходства, и потребовал, чтобы этим текстам была дана современная правовая оценка, на основании которой эти книги были бы изъяты из оборота...

Но я и сам готов сказать слово предостережения тем, кто собирается посмотреть «Страсти Христовы». Просто кино — это очень агрессивное

РФ к Евангелию — как к пустышке... Спасибо за предупреждение.

искусство. Так когда-то отец Павел Флоренский делил искусства по степени их агрессивности, не-диалогичности. Самое диалогичное искусство — музыка. Музыка дает некую общую тему, а чем ты наполнишь предлагаемую тебе грусть или мечту — зависит от тебя. Самое жесткое, навязчивое, не поддающееся зрительской интерпретации искусство — это скульптура. В этой шкале книга ближе к полюсу свободы, чем кино. Слишком много подробностей кино навязывает, впечатывает в сознание зрителя. Поэтому кино «про Христа» мне вообще не нравится. Лицо актера подменяет собою Лик. До сих пор мы говорим *Тихонов* — подразумеваем *Штирлиц*, говорим *Штирлиц* — подразумеваем *Тихонов*. Так что перед началом киносеанса на евангельскую тематику уместно напомнить: Христос нашей молитвы и Христос фильма — не одно и то же. Икона своим нарочито искусственным языком помогает избежать этой ловушки. И потому возможна без-образная молитва перед образами. От кинопечатления защититься и избавиться будет сложнее.

Но одно и средств защиты могу предложить прямо сейчас: Выходя из кинозала, посмотрите в лица другим людям, улыбнитесь и скажите им два слова: «Христос воскрес!».

* * *

Не прошло и двух месяцев после выхода фильма «Страсти Христовы», как с поразительной оперативностью появилась «православная реакция» — к хору раввинов и либералов, клянущих фильм Гибсона, добавился голос прошлогоднего выпускника Московской Духовной Академии, написавшего брошюрку «Христос или кинозвезда?».¹

Логика обличения проста. На первой же странице ставится вопрос: можно ли отождествить этот фильм с православной иконой? И далее начинается издевательство: если это икона, то перед экраном надо кадить, становиться на колени, «прикладываться к бегущим кадрам» и «поместить кадры из фильма в качестве икон в храмах». А раз такое поведение будет явно абсурдным, то значит фильм Гибсона — это антиикона и антицерковная провокация.

Увы, эта сокрушительная логика строится на подмене. Вот как она делается: «Если это — отображение явленного в Евангелии Христа, то что мешает отождествить этот образ с иконой (по гречески *икона* и значит *образ*)?».

¹ Валерий Духанин. Христос или кинозвезда? Что скрывается за фильмом Мела Гибсона «Страсти Христовы»? М., Русский Хронограф, 2004, 16 стр.

Подмена здесь в том, что греческое слово дается в русской транскрипции и предполагается, будто греческое *eikon* тождественно русскому *икона*. На самом деле греческое *eikon* тождественно русскому *образ*. А образы бывают разные. Образ может быть не-иконным (и даже икона может быть не-моленной).

Например, есть словесный, литературный образ. Любой проповедник и рассказчик своим словом набрасывает в умах слушателей образ Христа. Эти образы могут более удачными и менее удачными, более живыми или схематичными. Но ни один из них не претендует на то, чтобы заменить собой образа Христа, созданного евангелистами.

Далеко не всякий образ претендует на статус церковной иконы. Есть иерархия образов. Есть пред-иконные, до-иконные образы. Образы, которые не есть образа. Есть великое слово Иоанна Златоуста. А есть скучные семинарские уроки. Если одно не подменять другим, то своя польза будет и от уроков. Но если для семинаристов их урок может казаться просто скучным, то для светских студентов он будет еще и непонятным. Для них нужно другое слово, другие образы, другие притчи.

Если для чего-то нет места в храме, из этого не следует, что для него нет места в Церкви

У Церкви с музыкой отношения не менее долгие и сложные, чем у Церкви с живописью. Есть христианская музыка, которая неуместна в храме и уместна в консерватории. Православный христианин имеет право любить Баха. Но он никогда не пригласит на клирос знакомый квартет из филармонии и не скажет: пусть хористы сегодня отдохнут, а мы помолимся под Баха. Ни один священник не скажет: сегодня мы отпеваем нашего почетного прихожанина, который очень любил Моцарта, а потому отпевать мы его будем под «Реквием». И все же и Бах, и Моцарт могут входить в круг композиторов, любимых православным христианином.

Один знакомый музыкант рассказывал мне, что он входил в состав квартета, который приглашал к себе на переделкинскую дачу Патриарх Пимен. В своей до-патриаршей жизни Пимен был регентом монастырского хора. Хорошую музыку он понимал и ценил. Но сам статус Патриарха советской поры заставлял его жить в своего рода «золотой клетке»: он не мог свободно появляться в публичных местах. Поэтому музыканты иногда приезжали к нему и давали домашние концерты. И вот на одном из таких концертов был исполнен «Турецкий марш» Моцарта. После же концерта, за ужином кого-то дернула нелегкая спросить, знает ли Патриарх о том, что

Моцарт написал это произведение по заказу масонской ложи. Патриарх был изумлен: «Ну ладно, я не знал происхождения этой вещи. Но вы-то знали! Как же тогда вы могли такое предложить мне!». Вечер был испорчен, в полной тишине доели и допили, то, что полагалось к чаю, и разошлись. Музыкантам показалось, что после такого казуса Патриарх никогда больше не пригласит к себе. Но через месяц снова звонят и передают приглашение к Патриарху. На этот раз, как говорится, ожегшись на молоке — на воду дуют. Поэтому решили заранее объявить программу: «Мы хотим Вас, Ваше Святейшество, предупредить, что мы сегодня к Вам с Бахом приехали!». «Замечательно! — говорит Патриарх — а почему об этом надо именно предупреждать?». «Ну как же, Бах ведь не православный, он — лютеранин...». И тут Патриарх сокрушенно вздохнул: «Господи, какая тут разница, православный он или нет: музыка Баха — от Бога!».

Так вот: православный человек имеет право ценить и любить не церковную музыку или не церковное искусство (порой даже и нехристианское). При условии, что главной Святыней для него останется Господь.

Так же и в мире книг. В храме мы никогда не станем читать книгу Александра Меня или Фарарра о Христе, не станем Евангелие подменять чтением даже святоотеческих его переложений, не говоря уж о полунаучных полу-художественных исследованиях о Христе и его эпохе. В храме им конечно не место. Но вне храма, в доме или в храмовой библиотеке такие книги вполне могут быть.

В храме — Евангелие. За пределами храма может быть и Фаррар и многие другие популярные христианские книги, получавшие одобрение церковной цензуры. В храме — пение монашеского хора. За пределами храма есть место и для Страстей Баха. В храме — иконы. За пределами храма есть место и для картин, в том числе — кинокартин.

Я думаю, что «Страсти Христовы» уместно воспринимать как прицерковное искусство. То, что стоит на грани Церкви и мира.

А, значит, это миссионерский проект. Любая миссионерская работа стоит на грани между Церковью и не-Церковью, порой даже анти-Церковью. И такая работа обычно вызывает нарекания с обеих сторон. Для светских людей миссионер слишком мракобесен, фанатичен. Для людей церковных он слишком открыт чрезмерно терпим и либерален.

Да, в православной публицистике встречается мнение, что искусство не греховно только тогда, когда оно не мешает православию молитве. Этот

критерий верен для сообщества исихастов. Однако, между этим сообществом и сообществом людей нет полного тождества. Как мне кажется, еще не все люди творят непрестанную молитву. И вот для тех, кто еще не на вершине Фавора, я бы предложил иной критерий: очеловечивает ли фильм. Если он обостряет твои чувства, ощущения того, как ты живёшь, в каких отношениях находишься с людьми, с Богом, самим собой, если фильм заставляет человека выбиться из среды будничных мыслей и чуть-чуть более серьёзно задуматься о себе — это уже хороший эффект.

Слишком часто из-церковная критика не-церковного искусства ведется следующим путем: предельно высокая духовная планка ставится как минимальный норматив, и все, что не дотягивает до нее, осуждается как бездуховность и подмена.

Однако, и для начальных, несовершенных, первых шагов есть свое место и свое благословение. Творец терпел и благословлял несовершенство первых дней творения. Что же мы-то стремимся заклеить все, что не несет в себе аромат Эдемского сада?

В «Основах социальной концепции Русской Православной Церкви» сказано, что «проповедуя вечную Христову Истину людям, живущим в изменяющихся исторических обстоятельствах, Церковь делает это посредством культурных форм, свойственных времени, нации, различным общественным группам. То, что осознано и пережито одними народами и поколениями, подчас должно быть вновь раскрыто для других людей, сделано близким и понятным для них. Никакая культура не может считаться единственно приемлемой для выражения христианского духовного послания. Словесный и образный язык благовестия, его методы и средства естественно изменяются с ходом истории, различаются в зависимости от национального и прочего контекста».

«Основы социальной концепции Русской Православной Церкви» вспомнаны тут не случайно. Решением Архиерейского Собора 2000 года в семинариях и академиях было предписано изучить «Основы социальной концепции Русской Православной Церкви».

И вдруг сочинение выпускника ведущей духовной школы, вдобавок, если верить издательству, одобренное Миссионерским отделом МДАиС, демонстрирует поразительные не то неосведомленность, не то диссидентство. Я имею в виду то, что в этом сочинении повторяется штамп — «Церковь отвергла профессию актера» (с. 12).

А ведь в соборном официальном церковном документе сказано: «Церковь освящает различные стороны культуры. Православный иконописец, поэт, философ, музыкант, архитектор, актер и писатель обращаются к средствам искусства, дабы выразить опыт духовного обновления, который они обрели в себе и желают подарить другим. Светская культура способна быть носителем благовестия. Это особенно важно в тех случаях, когда влияние христианства в обществе ослабевает или когда светские власти вступают в открытую борьбу с Церковью. Так, в годы государственного атеизма русская классическая литература, поэзия, живопись и музыка становились для многих едва ли не единственными источниками религиозных знаний. Культурные традиции помогают сохранению и умножению духовного наследия в стремительно меняющемся мире. Это относится к разным видам творчества: литературе, изобразительному искусству, музыке, архитектуре, театру, кино. Для проповеди о Христе пригодны любые творческие стили, если намерение художника является искренне благочестивым и если он хранит верность Господу».

Дипломированный богослов, написавший брошюру с осуждением «профессии актера», оказывается, не знаком с фундаментальным церковным документом, но берется говорить от имени Церкви.

Относиться к фильму Гибсона можно по-разному. Но три вещи достойны сожаления в пробе пера Валерием Духаниным. Первая — незнакомство автора и издателей с тем церковным документом, который первый должен был бы изучить, а последние — разъяснить. Вторая — слишком поспешное отождествление своих представлений с мнением Церкви. И третья — то, что всех этих очевидных недосмотров можно было бы избежать, если бы издатели исполнили Патриаршее благословение и представили рукопись на рассмотрение Издательского Совета Московской Патриархии.

Впрочем, порицания достойна именно и только «проба пера», а не сам автор. Его неравнодушию, готовности писать и отстаивать свое переживание Православия можно только радоваться.

* * *

ЕГО ВЫСОКОПРЕПОДОБИЮ ПРОТОИЕРЕЮ ВЛАДИМИРУ СИЛОВЬЕВУ ПРЕДСЕДАТЕЛЮ ИЗДАТЕЛЬСКОГО СОВЕТА РУССКОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ ЦЕРКВИ ГЛАВНОМУ РЕДАКТОРУ ГАЗЕТЫ «ЦЕРКОВНЫЙ ВЕСТНИК»

Ваше Высокопреподобие!

В связи с готовящейся в «Церковном вестнике» публикацией материалов, посвященных обсуждению фильма Мела Гибсона «Страсти Христовы», сообщаю Вам, что брошюра Валерия Духанина «Христос, или кинозвезда?», вышедшая под грифом «Одобрено миссионерским отделом МДА и С», в действительности не получала официального одобрения ни Московской Духовной Академии, ни ее миссионерского отдела.

О выходе в свет данной брошюры ректор, члены администрации и профессорско-преподавательской корпорации Московской Духовной Академии, в том числе и руководитель миссионерского отдела, узнали уже постфактум, после того как брошюра была издана и вызвала весьма неоднозначный резонанс в кругах православной общественности. Значительная часть профессоров и преподавателей Московской Духовной Академии не разделяют точку зрения, высказанную автором данной брошюры.

Не вступая в полемику с Валерием Духаниным по существу отстаиваемой им точки зрения и предоставляя открытой церковно-общественной дискуссии выяснить ее объективность и адекватность православному мировоззрению, считаю важным сказать, что публикация этой работы с одобрительным грифом миссионерского отдела Московской Духовной Академии, осуществленная без ведома ректора и руководителя миссионерского отдела, может быть расценена как недобросовестность автора и издателей. Рассуждения автора о тонкостях духовной жизни при несоблюдении элементарных принципов христианской морали выглядят крайне неубедительными.

Прошу Вас довести содержание данного письма до сведения читателей «Церковного вестника».

С благословением,

Евгений
АРХИЕПИСКОП ВЕРЕЙСКИЙ ПРЕДСЕДАТЕЛЬ УЧЕБНОГО
КОМИТЕТА РУССКОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ ЦЕРКВИ РЕКТОР
МОСКОВСКОЙ ДУХОВНОЙ АКАДЕМИИ И СЕМИНАРИИ

* * *

Я бы предложил так миссионерски использовать фильм Гибсона:

На сеансах «Страстей» у выхода из кинозала устанавливать панихидный столик (кубический металлический ящик со множеством подсвечников и Распятием, установленном на дальнем его конце). А рядом класть по 100—200 свечей (бесплатно и без всяких «ящиков для пожертвований»).

Многие люди выходят из зала потрясенными. Надо дать возможность людям, пронятым этим фильмом, совершить при выходе религиозный, сердечный жест ради Христа — может быть, впервые в своей жизни поставить свечку. Они же впервые задумались о Христе, о Евангелии, о Церкви — значит, надо дать им возможность сделать свой шаг, свой жест. Хотя бы маленький, но свой. Можно остановиться перед столиком, поставить свечку, перекреститься и помолиться своими словами. Так у них закрепится ассоциативная связь между их переживанием жертвы Христа и жизнью Церкви.

А так, люди покидают зал в состоянии ошеломленности, которая непонятно, во что затем выльется. Кстати, многие протестантские секты всюю уже используют фильм: устраивают дежурства в кинотеатрах, раздают свои листовки, зазывают на свои молитвенные собрания. В таких действиях, я считаю, есть элемент некоего кощунства. Если фильм потрясает людей, то их нужно оставить один на один со Христом, один на один с их потрясением. В этот момент рядом не должно быть никакого проповедника, который что-то бы растолковывал, пояснял, зазывал... Поэтому такая внеличностная форма проповеди — вот есть столик с Распятием, есть свечка, дальше поступай как хочешь — была бы здесь наиболее уместной формой помощи со стороны Православной Церкви тем людям, которые выходят с киносеанса «Страсти Христовы». Наши свечки не вставали бы навязчивым посредником между Христом и человеком, переживающим увиденное, а просто предлагали бы: если у тебя есть на сердце — можешь это выразить молча, жестом.

Фильм «Последнее искушение Христа» показан. Какие уроки?

Воскресный вечером 9 ноября 1997 года НТВ показало фильм «Последнее искушение Христа». Конфликт, исподволь зревший последние годы, стал очевиден: крупнейшая информационная империя России объявила открытую войну Русской Православной Церкви.

Повода к тому сама Церковь не дала. Поводом послужил просто календарь. 9 ноября — годовщина «хрустальной ночи». Это та печальная ночь, когда в нацистской Германии начались еврейские погромы. Понятно, что тогдашние руководители НТВ (главный режиссер НТВ Александр Файфман и фактический хозяин НТВ г-н Гусинский, совмещавший посты генерального директора «Медиа-МОСТ» и президента Российского еврейского конгресса) хранят заслуженно недобрую память об этой ночи. Но почему же за преступления немецких неоязычников (а нацизм, вскормленный оккультизмом, был откровенно враждебен не только к иудаизму, но и к христианству) он решил отомстить православным гражданам России? Почему эта его боль вылилась в оскорбление тому народу, который спас еврейскую общину от уничтожения?

Оскорблений не было? Было просто проявлено право любого человека на свободу высказываний? Да, такое право есть. Но есть и его естественное ограничение. Свобода движения моей руки кончается там, где начинается лицо другого человека. Боль другого человека — вот предел, за который не должны переходить мои даже самые законные чувства. Ни моя радость, ни моя собственная боль не должны провоцировать боль у других людей.

Если я вижу двух людей в такой позе, что один из них выламывает руки другому — то кому же из них принадлежит право крикнуть: «Прекрати! Это уже не шутка! Мне больно!»? Тому, кто выкручивает или тому, кому выкручивают? Тот, кому больно, неоспоримо прав, когда он заявляет о своей боли.

Так почему же такое же человеческое право не признал г-н Гусинский и его телеканал за христианами? Кто может быть большим «экспертом» в вопросах православия, чем Патриарх? Вам почему-то не нравится Московская Патриархия? Но ведь и католики, и протестанты, и даже мусульмане преду-

преждали, что фильм — недопустимо кощунственный. НТВ призывает к экуменизму, к солидарности и объединению религий. Так вот вполне очевидный пример экуменического единодушия: весьма различные религиозные движения оказались едины в своей негативной оценке «Последнего искушения Христа». И оказалось, что НТВ — все-таки против экуменизма. Даже согласный вскрик многих религий для владельцев этого телеканала — ничто.

С какой стати коллегия сытых и благополучно-безболезненных граждан берет на себя наглость заявлять, что, мол, дубинка, бьющая по голове кричащего человека, не причиняет и не может причинить ему боли? Какое право люди, лишённые вообще чувства святыни (*Святыня* — это что? это где? это когда?) берутся судить о том, что испытывают люди, у которых чувство святыни не атрофировано? Иван Бунин как-то сказал о Льве Толстом: «Все ругают Толстого. Но как же не понимают, что это просто несчастный человек. У него просто нет органа, которым верят». Ну так же и у господ с НТВ. Нет у них «органа, которым верят» — так зачем же этим хвастаться и зачем же не вслушиваться в предупреждения других, которые своим «шестым чувством», чувством благоговения предупреждают слепорожденных: осторожней, здесь — пропасть, здесь — кощунство...?

Ладно, человек не обязан быть религиозным и иметь тот самый «орган, которым верят». Но тот орган, которым человек чувствует боль чужого как свою — должен быть у людей, заявляющих о себе, будто они — нескгибаемые демократы и борцы за права человека. 9 ноября стало очевидно: НТВ и демократия — разные вещи. Демократия невозможна без умения если не чувствовать, то хотя бы понимать чужую боль. Но НТВ показало, что боль миллионов людей для них — ничто. Если эти люди не из их кружка — то и боль у них не настоящая, и вообще еще большой вопрос — люди ли они...

Да, у любого человека есть право на дискуссию с христианами, право на критику и на несогласие. Но нет права на плевки и кощунства. Кощунственно запечатлеть в памяти людей постельные сцены с участием Марины Магдалины и... И объяснения: «Мол, это понарошку, это наваждение, которое дьявол рождает в сознании Распятого», ничуть не смягчают ожога. По христианскому учению недобрые и ложные мысли вообще не могут возникать в сознании Богочеловека Христа. Не может *внутри* Сына Божия звучать голос князя тьмы.

Но не только с точки зрения верующих кощунственен этот фильм. Заведомо заниженное прочтение Евангелия поддерживает более широкое и мощное антикультурное движение. Жажда ополить, опоганить все то, что высоко, характерна для нынешнего мещанства. Пушкин оказывается интересен не своей поэзией, а своим «Донжуанским списком»; о Чайковском чаще вспоминают в связи с проблемами сексуальных меньшинств... Вот и Христа так хочется затащить в постель — представить «таким же, как и мы».

Так что не только религиозного и не только демократического чувства нет у г-на Гусинского. Еще нет у него и того чувства иерархии, без которого вообще немислима культура. Нет ощущения того, что есть высокое, а есть низкое, и что их нельзя смешивать.

Во многих религиозных картинах мира история мира начинается с того, что в нем происходит разделение: отделение верха от низа, неба и от земли. «Да отделит твердь воду от воды. И создал Бог твердь; и отделил воду, которая над твердью, от воды, которая под твердью. И назвал Бог твердь небом» (Быт. 1, 6—8). В мире появляется измерение вертикали. Вертикаль вторгается в прежде неразличимое, взаимослитное первовещество, раздирает его и тем самым наделяет ликом его прежде неразличимые части, наполняет мир многообразием и различием. Пространство культуры должно нести в себе вертикаль, должно возвышать более достойное над менее достойным.

Только в этом, разделенном мире и можно ориентироваться. Ориентир — то, что отличается, возвышается; то, что не похоже на другое и не слито со своим окружением. В мире, где нет различий — нет ориентиров. Там, где нет ориентиров, человек теряется. Потерявшийся человек не сможет очеловечить мир, в котором он оказался. У него не найдется слов для «наречения имен» (Быт. 2, 19) не найдется ориентиров для познания добра и зла.

Именно эту вертикальность смывает массовая «культура». И этому потоку противостоят и школа, и Церковь. «Мудрость» же сплетников и журналистов-плюралистов заверяет, что «все они одним миром мазаны». Всё плоско. Всё одинаково. У всех и у всего одинаковые права. «А кто не бабник?»... И НТВ показывает «Последнее искушение Христа» с постельными сценами...

«Последнее искушение Христа» — не произведение культуры, а потому и борьба Церкви против показа этой поделки не была борьбой фанатиков против культурного прогресса. Культура не возможна без чувства святости,

без «ощущения высоты». Именно этим ощущением культура делает человекообразное существо человеком, прямо-ходящим, смотрящим вверх (греческое слово *антропос*, как и славянское *чело-век* означают существо, устремленное ввысь, к вечности). Как сказал Наум Коржавин в стихотворении о церкви Покрова на Нерли:

*Невысокая, небольшая,
Так подобрана складно ты,
Что во всех навек зароняешь
Ощущение высоты.*

НТВ же после своей демонстрации расшифровывается для меня не как «новогоднее телевидение», не как «наше телевидение», не как «независимое телевидение», а как — *нигилистическое* телевидение. Телеканал, претендующий на элитарность и интеллигентность, оказался поставщиком банальнейшей нетовщины.

Непонятно и то, как «самый интеллигентный» телеканал смог сделать шаг, очевидно безумный по своим последствиям. Неужели непонятно, что если ты причиняешь боль — то боль может вернуться к тебе? Как же отказал элементарнейший инстинкт самосохранения? Именно телеканал г-на Гусинского, телеканал, прямо ассоциируемый с Еврейским национальным конгрессом, должен был бы взять себе за железное правило: никакой критики Православия.

Если бы я был владельцем телеканала в Казани, я бы поостерегся критиковать ислам. Ради своих детей и ради того, чтобы не подставлять русских жителей Казани под гнев оскорбленной мусульманской толпы — я бы ввел жесточайшую цензуру на своем телеканале с тем, чтобы никаких намеков на то, что было бы оскорбительно в восприятии мусульман, на нем не прозвучало. Г-н Гусинский — он что, глупее меня? Или все дело в том, что ему уже есть куда уезжать из Москвы? Но как же можно в годовщину «Хрустальной ночи» совершать жест, явственно приближающий и даже провоцирующий аналогичную ночь в России?

И вот уже фундаменталистская газетка «Десница» торжествующе кричит: «Своими действиями 9 ноября по оскорблению чести и достоинства русского народа евреи в России поставили себя вне закона... (Эта) нация исчерпала ресурс терпения русского народа и ей нет места среди граждан России» (В. В. Селиванов. Поставили себя вне закона // Десница. № 6,

1997). Это прямой призыв в мордобой, к погромам и убийствам. Человека, поставленного «вне закона», может безнаказанно убить каждый желающий.

Очевидно, что такие выходки больше вредят Церкви, чем показ антихристианского фильма (не все же знают, что газета «Десница», хоть она и насыщена церковными словами и благочестивыми размышлениями, на деле является изданием антицерковным и проповедующим идею церковного раскола). И за то, что НТВ спровоцировало такого рода призывчики, я виню НТВ еще больше, чем за то, что оно показало «Последнее искушение».

Но в православии принято даже в печальных обстоятельствах искать доброе. Добрый урок можно вынести и из истории с показом «Последнего искушения Христа».

После того, что произошло, у человека, старающегося быть интеллектуально честным, исчезает моральное право повторять расхожий антицерковный штамп: «Мол, патриархия сегодня занимает место КПСС». В советские времена такое и присниться не могло: Генсек просит телевидение отменить показ антикоммунистического фильма, а телевидение в ответ показывает этот фильм в самое лучшее время. Реакция НТВ на просьбу Патриарха лишает возможности утверждать, будто Православие в России является чем-то государственно-обязательным. Оказывается, прошлое, начавшееся с ноября 1917 года, еще не ушло. И быть православным в России — по-прежнему означает быть готовым принимать плевки со стороны новых хозяев жизни. Только вместо комиссаров теперь — господа, возглавившие финансовые и информационные империи.

Культура как жемчужина

В глазах христианина культура похожа на жемчужину. Речь идет не о красоте, а о схожести происхождения. Жемчужина возникает из грязи, из песчинки, попавшей внутрь ракушки. Моллюск, защищаясь от чужеродного предмета, попавшего к нему в тело, обволакивает его слоями перламутра, то есть, строит еще одну раковину, но на этот раз уже внутри, а не вокруг себя. То, что постороннему кажется украшением, на самом деле является признаком нарушения естественного хода органической жизни, болезнью.

Культура похожа на жемчужину. Она возникла как следствие болезни человечества. Культурой мы обволакиваем грязь, попавшую в наши души. Слойми культурного перламутра мы заслоняемся от пустоты, вторгшейся в нашу жизнь.

Культура — это следствие грехопадения. Ведь культура создает вторичный мир, вторичную реальность. Это искусственный мир символов, с помощью которых человек очеловечивает тот мир, в который он вверг себя грехом. Святой Ириней Лионский говорил, что смерть — это раскол. Писание же и опыт совести говорят, что смерть есть следствие греха и возмездие за грех. Грех разбивает единство людей с Богом, с миром, с ближними и с самим собой.

Тертуллиан сказал, что утраченное людьми в грехопадении можно выразить словами *familiaritatis Dei* — близость Бога. В восприятии Адама Бог становится чем-то чужим, далеким и даже враждебным. Тот, чей голос первый человек воспринимал своим сердцем, теперь представляется кем-то сугубо внешним, ходящим далеко вдали. То, что критикам Библии представляется грубым антропоморфизмом, недостойным принижением Божества к уровню грубых человеческих представлений, на деле есть рассказ о том, как человек впервые почувствовал свое неподобие с Богом.

Бог стал чужим для человека. И теперь для тех, кто лишен глубокого и личного опыта «мистического богопознания» потребуются создавать «богословие». Тем, кому не достает знания Бога, нужно теперь усваивать знание о Боге. Речь о Боге рождается как замена речи к Богу. Если бы мы могли непосредственно созерцать Бога — нам не нужны были бы богословские факультеты.

Так называемое «школьное» богословие, богословие, говорящее о Боге «в третьем лице» есть вполне феномен культуры. Не видя Лица Божия непосредственно, человек создает Его образы (богословские, иконографические, миссионерские). Это и есть собственно культурное творчество — создание системы образов для частичного постижения первичной реальности.

Святитель Феофан Затворник так говорил об этой «культурной» изнанке богословия: «Научность есть холодильник. Не исключается из сего даже и богословская наука, хотя тут предмет, холодея образом толкования предмета, самым предметом может иной раз и невзначай падать на сердце».¹

Итак, даже религиозная культура есть нечто болезненное. Фотографии, портреты, образы нужны лишь тогда, когда рядом нет любимого лица. В Небесном Иерусалиме, как возвещает Апокалипсис, храма не будет. Не будет там, очевидно, и икон, и книг по богословию. Там все можно будет познать «лицом к лицу», а не в культурном гадании «как сквозь тусклое стекло».

Тот текст апостола Павла, который переводится на русский язык как «тусклое стекло», в греческом оригинале буквально упоминает «зеркало». Однако, металлические зеркала, бывшие в употреблении в те времена, давали весьма искаженные отражения. В связи с этим, по смыслу русский перевод точнее церковно-славянского («яко в зеркале»). Для нашей же темы заметим, что «сквозь тусклое стекло» человек все-таки и видит сам предмет своих поисков (хоть и с размытыми очертаниями), а в зеркале он видит не сам предмет, но его образ. Мир религиозной культуры как раз и расставляет систему более или менее мутных зеркал, в которых мы улавливаем тени и отражения того мира, к реальному, а не к образному соединению с которым стремится сердце.

Но грехопадение породило еще одну пустоту, еще один разрыв — и этот разрыв также люди пытаются скрепить пленочкой культуры. Этот раскол произошел в самом человеке — раскол душевного чувства и ума (ибо вряд ли можно назвать продуманным действием попытку Адама спрятаться от Бога под кустом). Человек становится до некоторой степени чуждым самому себе. Отныне одной из важнейших задач культуры будет — «самопознание». И точно также как знание о Боге, владение богословской диалектикой и эрудированность в тонкостях патристики не могут заменить собою таинство реального соединения с Богом — так же и самая виртуозная культура самопознания не может глубинно исцелить человека, воссоздать в

¹Св. Феофан Затворник. Письма. Вып. 2. — М., 1898. с. 130.

нем «целомудренность».¹ О том, какое различие пролегает между миром окультуренной саморефлексии и действительной целостностью человека, говорит Сам Спаситель: «И когда творите милостыню, то пусть левая рука ваша не знает, что делает правая». Если совестное чувство «навыком обучено различению добра и зла» — то моралистическая литература кажется просто не совсем нужной. Если добро естественно струится из души — то совсем не обязательно замирать на каждом шагу и мучить головной мозг «категорическим императивом» Канта: «А что будет, если максима моей воли станет всеобщим законом мироздания?».

Еще одна болезненная и культуротворная песчинка втиснулась в межчеловеческие отношения. Первое из последствий грехопадения, описываемых в Библии — это взаимоотношенность людей. «И увидели они, что наги, и стыдились». Стыд рождается от ощущения чужого взгляда, осознаваемого именно как чужой. Не стыдятся родных. Как говорил преп. Исаак Сирий — «Любовь не знает стыда».²

Культура наводит мосты между разошедшимися душами. Правила этикета и общественные законы, слова и книги учат нас, «обломков Адама» (по слову блаженного Августина) мирному и взаимопонимающему сосуществованию. Если бы мы могли понимать друг друга от сердца к сердцу — нам не нужна была бы культура. Каждое общение людей стремится перерастать за слова. По настоящему близки люди, которые могут вместе молчать, передавая свои ощущения и мысли от сердца к сердцу, минуя уста, минуя культуру. То, что нам так трудно понять друга есть следствие греха, и из этой трудности рождается культура как сложное искусство речи (художественной, музыкальной, философской и т. п.), обращенной к другим.

Кроме того, если подобно Адаму, мы могли бы непосредственно постигать суть вещей — нам не нужна была бы сложная механика науки. Человек творит вторичный мир, мир образов именно потому, что его умное зрение ослабело, и он уже не видит Богосозданные «словеса тварей». Вне своего просвещения Логосом душа, по слову преп. Максима Исповедника, «медленно продвигается по пути рассудочного познания».³ То, что по ту сторону греха и культуры мог делать Адам, напротив, предполагает «непо-

¹ «Целомудрие есть здравый (целый) образ мысли, то есть не имеющий какой-либо недостаток, и не допускающий того, кто его имеет, уклоняться в невоздержание или окаменение» (Преп. Петр Дамаскин. Поучения. 2,18).

² Преп. Исаак Сирий. Творения. с. 600.

³ Преп. Максим Исповедник. Мистагогия // Творения. Ч. 1. — М., 1993. с.166.

средственное созерцание логосов и причин сущих».¹ Сходное познание и ныне доступно человеку — тем, «Кому Господь дозволил взгляд В то сокровенное горнило, Где первообразы кипят».²

В опыте умной молитвы подвижнику открывается «ведение словес твари». Это состояние так описывается в «Откровенных рассказах странника духовному своему отцу»: «Молитва Иисусова веселила меня в пути, и люди все стали для меня добрее... И когда я начинал молиться, все окружающее меня представлялось мне в восхитительном виде: деревья, травы, птицы, земля, воздух, свет — все как будто говорило мне, что существует для человека, все свидетельствовало Божию неизреченную любовь к человеку... И я понял, что такое „ведение словес твари“ и как „всякая тварь воспевает Бога“».

Недостаток «логосного» («словесного») зрения мы восполняем нашими словами. Компенсаторность всей нашей (даже богословской) культуры хорошо видна из рассказа замечательного церковного писателя С. И. Фуделя. «В зырянскую ссылку 1923 года с первыми пароходами было доставлено сразу очень много епископов. С одним из них добровольно поехал его келейник-монах и еще один „вольный“, юноша лет 20-ти, сразу обративший на себя наше внимание. Он нес подвиг молчания: ни с кем ни о чем никогда не говорил, а когда это было нужно, объяснялся знаками. Он был духовный сын этого епископа, и незадолго перед этим окончил среднюю школу. Я помню его хорошие и тоже с какой-то веселостью, как у отца Алексия Мечева, — глаза. Один раз он у меня ночевал. Я все ждал, что вот вечером он встанет на долгую молитву, даже, может быть, „стуча веригами“, как в „Детстве и Отрочестве“, а он вместо этого знаком спросил меня о чем-то, улыбнулся, перекрестился, и лег. И на следующий день он меня удивил. Он сидел на сундуке около двери и, зная, что он там будет сидеть, я заранее положил туда стопку книг: „Подвижников благочестия XVII и XIX веков“. „Вот, — думал я по глупости, — он обрадуется“. А он открыл книгу, начал было читать, но тут же закрыл и больше не прикасался. Мы говорим, пишем, читаем о подвиге, а подвижники молчат и его совершают».³

Каждый человек знает, что бытие полнее наших слов о нем. Культура создает слова о бытии, затем она эти слова затирает до штампов и ищет новые слова и образы, чтобы вернуть значение прежним, или, чтобы с помощью слов сказать по сути о том же. И все лишь для того, чтобы в конце кон-

¹Преп. Максим Исповедник. Мистагогия. с. 166.

²Толстой А. К. Иоанн Дамаскин // Собрание сочинений Т. 1. — М. 1963. с. 515

³Фудель С. И. У стен Церкви. // Надежда. Вып. 2. — М., 1986. с. 226.

цов уподобить человека святому, описанному Рильке: «святой стоял, обронив обломки слов, разбившихся о созерцанье».

Культура отражает бытие (внешнего или внутреннего мира человека) и тем самым удваивает его. Но это значит, что бытие само по себе *вне* культурно, а задачей очень многих культурных инициатив поэтому становится поиск выхода за рамки культуры, прорыв к самому «лону бытия». Самое важное вообще совершается вне мира культуры. Есть культурные символы, сопровождающие создание семьи. Но рождение ребенка слишком серьезно и поэтому превосходит рамки любой культуры. Смерть заставляет культуры думать, говорить и молчать о своем таинстве, но сама остается вне культуры. Культура предоставляет материю для церковных «обрядов», но Присутствие, которое «ображается» церковными символами, являет несокровенность того Духа, который не от культуры исходит, и не в искусстве почивает.

Если человек забудет, что культура — не более, чем очки, и начнет слишком пристально всматриваться в сами линзы, забыв, на что они направлены, он впадет в состояние, названное у отца Георгия Флоровского «ересь эстетизма». Об этом же горькие слова Николая Бердяева: «человек потерял доступ к Бытию и с горя начал познавать познание».

Человек может потеряться в зеркальном лабиринте культурных образов. Он может написать эссе на тему «Евангельские образы в творчестве русских символистов» — и при этом забыть, что кроме «образов Христа» есть Сам Христос и к Нему можно обратиться прямо и «на Ты». Тогда человек причитается к сообществу тех, кого апостол Павел назвал «всегда учащих и никогда не могущих дойти до познания истины» (2 Тим. 3,7). Апостол еще предупредил, что таких вечных студентов будет особенно много к концу времен...

Итак, любая религия (за исключением, быть может, религий Китая) довольно негативно относится к культуре. Культура, созданная человеком — вторичный мир и его создание — свидетельствует о конфликте с миром исходным, созданным Творцом. Культура творится человеком, а религия ставит человека перед лицом того, что находится по ту сторону культуры, за пределами человеческой реальности.

И все же — перед любой религией встает проблема вторичного оправдания культуры. Да, первичный импульс — отрицание рукотворной культуры. Но затем приходит понимание того, что не хлебом единым жив человек, даже если это хлеб небесный. Люди даже о мире сверхчеловеческом узнают от людей. Религия социальным путем входит в социальную жизнь. Религия

самого небесного происхождения нуждается в земных механизмах своей передачи.

В христианстве проблема оправдания культуры носит еще и специфическую окраску — оправдание живописи перед лицом ветхозаветных запретов.

В христианской традиции достаточно часто и ясно говорилось о том, что в эсхатологической перспективе, «под знаком Вечности» культурное творчество недостаточно сотериологично. Достаточно вспомнить Розанова: сладость мира (в том числе культурного) прогоркла перед Иисусом Сладчайшим. Но эта же эсхатологическая перспектива научает и ценить мир культуры. Да — в огне Пришествия мир культуры сгорит. Да, когда мы узрим Истину лицом к лицу, зеркала культуры будут уже не нужны. Последнее время призывает к чему-то большему, чем «культурный прогресс». Но: если время обычно, если не настали еще те 1260 дней, определенные для бегства в пустыню (Откр. 12, 6) христианин имеет право учиться в университете и преподавать в нем, избирать в парламент и быть избранным, писать книги и читать их, покупать и продавать, есть, пить, жениться и выходить замуж, рожать детей и воспитывать их...

Когда явится Сын Человеческий — знамение Пришествия, начертанное на небесах, будет видно всем. Но пока этого не произошло — «исследуйте Писания». Св. Иоанн Златоуст начинает свое изъяснение Евангелия от Матфея с неожиданного заявления — «по настоящему, нам не следовало бы иметь и нужды в помощи Писания, а надлежало бы вести жизнь столь чистую, чтобы вместо книг служила нашим душам благодать Духа, и, чтобы, как те исписаны чернилами, так и наши сердца были исписаны духом. Но так как мы отвергли такую благодать, то воспользуемся уж хотя бы вторым путем».¹

Сказанное Златоустом о Евангелии можно отнести и ко всем текстам, созданным в лоне христианства. Живя в Боге — можно жить без них. Но, живя вдали от Бога, — надо всматриваться в те отражения, что горний мир оставил на земле.

В Эдеме культуры не было, и в Небесном Иерусалиме ее не будет. Но мы не находимся ни там, ни там. А значит — мы должны уметь жить в культуре, пользоваться культурой и создавать культуру.

¹Св. Иоанн Златоуст. Толкования на святого Матфея Евангелиста. Т. 1. — М., 1993. с.5.

Утверждение о том, что культура есть следствие греха никак не означает, что культура есть грех. В библейском мировосприятии наше тело в том состоянии, как оно есть (тяжелое, болезненное, смертное) — это следствие грехопадения, что не мешает рассматривать тело как храм Духа, живущего в нем (1 Кор. 6, 19). То, что после грехопадения наша мысль идет кропотливым и тяжелым путем аналитического постижения вместо интуитивного созерцания логоса — есть следствие греха, но никто из Отцов Церкви не говорит, что логика и рассудок есть грех. Богословие и «духовная литература» рождаются вдали от Бога — но сами по себе они никак не нечто греховное.

Мир вторичных образов, мир культуры не только порожден грехопадением; он дан для того, чтобы утешать падшего человека, чтобы до некоторой степени исцелить его. Лекарство не нужно здоровому. Если человек закупает медикаменты и потребляет их — значит, он болен. Обилие лекарств дома — несомненный признак болезни хозяина. Но не лекарства — причина болезни, и не через сожжение их лежит путь к выздоровлению. Да, культура рождена болезнью человечества. Это очки, которые не нужны здоровым глазам. Но сорвать с близорукого очки и растоптать их под тем предлогом, что здоровый человек не нуждается в очках — было бы медвежьей услугой. Если человек идет на костылях — он очевидно не здоров. Но сломать их — немилосердно. Культура и есть те костыли, в которых нуждается наша душа, их можно отбросить только по выздоровлении.

Поэтому, пока мы не вполне вошли в Царство Отца — костыли нам нужны. Поэтому Церковь, возвещая цель человеческого странствия, бесконечно возвышающуюся над миром культурных достижений и ценностей, все же никогда не становилась луддистским движением. Через мегафоны культуры мы лучше слышим друг друга. Через ее трансформаторы мы яснее познаем мир; и репродукторы культуры же порой впервые доносят до человека весть о действительном Творце. Эта техника порой страшно «фонит». Но лишь очень немногие могут лучше слышать вообще без нее.

Когда я учился в Богословском Институте в Румынии, я был удивлен тем, что семинаристы зачитывались художественной литературой. Московского семинариста редко увидишь с романом в руке. Здесь чаще читают святоотеческие, богословские или философские книги (или уж если нашлась охота «разговеться» — какую-нибудь книжку-однодневку). Но мои однокурсники по Московской духовной семинарии практически не читали художественную классику. Напротив, в Бухаресте я не видел семинаристов с философскими книгами; мне почти не встречались студенты, читающие Святых

Отцов, и очень редко — с богословскими трудами. Но классическая художественная литература лежала под подушкой почти у каждого.

Постепенно я понял в чем дело. Святых Отцов не читали просто потому, что в те годы их творения в Румынии почти не издавались, а в докоммунистический период на румынский язык успели перевести совсем немного из патристического наследия. Философских книг не читали потому, что из стран православной традиции лишь в России возник феномен светской христианской философии; в румынской культуре людей, похожих на Соловьева или Трубецкого не было (позднее меня познакомили с работами румынского мыслителя Александра Нойки, но он был полузапрещен, и даже в Церкви был известен еще очень мало, да и его мыслительный уровень несопоставим даже с бердяевским).

И будущие пастыри изучали внутренний мир человека по художественным книгам. Не для развлечения они перелистывали «собрания сочинений», а для самопознания.

Несомненно, что классическая литература может способствовать возрастанию, по крайней мере, в одной христианской добродетели — добродетели сочувствия. Тютчев называл сочувствие благодатным даром. Но никакое действие благодати не может действовать в человеке без его собственного усилия. Школу сострадания юноша с собственной среднеблагополучной судьбой может первично пройти по книгам — Достоевского и Диккенса, Цветаевой и Кьеркегора. Сострадать книжному герою легче, чем живому человеку. Ведь в отличие от последнего он не ждет от меня никакой конкретной помощи; его боль можно понять, не пожертвовав ничем своим. Но именно потому, что это легче, можно предположить, что юноша, не научившийся откликаться на чужую боль, предельно обнаженную в книге (хорошей книге) или в фильме (хорошем фильме) может так и не научиться чувствовать боль живых людей — даже когда станет священником.

О. Александр Ельчанинов в своем «Дневнике» записал, что «чем духовнее пастырь, тем меньше значит его образование». Из этой мысли следует и обратное: чем менее духовен священник, тем более необходимо ему образование. Не можешь говорить «от избытка сердца» — что ж, говори не от себя, а от избытка учености; вспомни, как в человеческой и церковной истории другие люди обретали ответы на вопросы, вновь поставленные сейчас перед тобой.

...Конечно, все сказанное выше вполне применимо лишь к христианской культуре. Христианская культура — не обязательно та, которая пря-

мо говорит или рассуждает о Христе. Г. Федотов однажды назвал «Капитанскую дочку» позднего Пушкина самым христианским произведением русской литературы, хотя религиозные мотивы в этой повести почти незаметны. Но человек, как он показан в этой книге, может быть увиден только через христианскую традицию покаяния и всматривания в сердечную глубину. У христианина воспитывается не только свой взгляд на Бога, но и на человека, и на мир людей, на мир Божий. И всегда можно понять: глазом христианина увиденна та человеческая реальность, что воплощена в данном тексте или каким-то иным взором.

И здесь мы подходим уже к иной теме, выходящей за рамки данной статьи: границы церковной жизни и христианской культуры не совпадают. Человек может жить в Церкви и быть даже священнослужителем, но смотреть на людей не евангельским, а потребительским взглядом язычника. Опыт России XX века показал, что люди, живущие вне сознательной христианской веры и даже в формальном противостоянии ей, могут продолжать творить по сути именно христианскую культуру (советский кинематограф 60—80 годов в своих лучших лентах дает тому пример). Человеческая душа не сразу облачается во Христа. Но, оказывается, и не сразу разоблачается от одежд, тканых Евангелием. Поэтому и не может еще быть однозначного ответа на вопрос: привело ли 70-летнее атеистическое удушье лишь к глубокому обмороку христианской культуры России, или к необратимому параличу, или даже к смерти...

Наша культура — следствие грехопадения. Евангельские события — тоже следствие грехопадения (не надо было бы страдать Богу на Голгофе, если бы человек не впал в смерть). И все лучшее, что есть в русской и в европейской культуре — родом из Евангелия. Опыт греха и покаяния, опыт духовного оскудения и возрождения записан и на страницах аскетической литературы, и художественных книг, и исторических хроник. Однажды Александр Блок, читая аскетическую энциклопедию православия — «Добротолюбие» — написал на полях: «Знаю, все знаю!». Возможно и обратное узнавание: узнавание себя, болей и радостей своей души в мире светской христианской культуры.

Значит — христианину не по пути с «эстетамы», твердящими, что искусство существует ради искусства, а спасение человечества придет через культуру и правильный подбор колорита. Христианин не согласится с модным слоганом, украшающим ныне даже «конкурсы красоты»: «Красота спасет мир».

Мир спасти может только Бог, только Его жертва. А Голгофский Крест не был «красив». И Достоевского поминать не надо. Не было у него таких слов. Точнее говоря, не выражал он в таких словах свою веру.

Эту формулу произносит Ипполит, ернически пересказывая слова Мышкина (из уст самого Мышкина мы этих слов не слышим): «- А вы уж и минуты считали, пока я спал, Евгений Павлыч, — подхватил он насмешливо, — вы целый вечер от меня не отрывались, я видел... А! Рогожин! Я видел его сейчас во сне, — прошептал он князю, нахмурившись и кивая на сидевшего у стола Рогожина; — ах, да, — перескочил он вдруг опять, — где же оратор, где ж Лебедев? Лебедев, стало быть, кончил? О чем он говорил? Правда, князь, что вы раз говорили, что мир спасет „красота“? Господа, — закричал он громко всем, — князь утверждает, что мир спасет красота! А я утверждаю, что у него оттого такие игривые мысли, что он теперь влюблен. Господа, князь влюблен; давеча, только что он вошел, я в этом убедился. Не краснейте, князь, мне вас жалко станет. Какая красота спасет мир? Мне это Коля пересказал... Вы ревностный христианин? Коля говорит, что вы сами себя называете христианином». «Слушайте, раз навсегда, — не вытерпела наконец Аглая, — если вы заговорите о чем-нибудь в роде смертной казни, или об экономическом состоянии России, или о том, что „мир спасет красота“, то... я, конечно, порадуюсь и посмеюсь очень, но... предупреждаю вас заранее: не кажитесь мне потом на глаза! Слышите: я серьезно говорю! На этот раз я уж серьезно говорю!».

Так что разговоры о красоте, что спасет мир — это из серии застольных и бесконечно повторяющихся бесед, ведущих в никуда...

Но если на красоту не возлагать столь несоответствующее ей сотериологическое призвание, то и для нее есть место в жизни религиозного человека. Христианин — если у него есть нормальное духовное и богословское воспитание¹ — не будет вымазывать грязью и горчицей двухтысячелетнюю

¹ Например, если ему знакомы такие строки св. Феофана Затворника: «Дело одно, остальное — приделок... Есть у нас поверье, и чуть ли не всеобщее, что коль скоро займешься чем-либо по дому или вне него, то уже выступаешь из области дел Божеских и Богу угодных. Оттого, когда породится желание — жить Богоугодно, то обыкновенно с этим сопрягают мысль, что уж коли так, то беги из общества, беги из дома, — в пустыню, в лес. Между тем и то и другое не так. Дела житейские и общественные, от которых зависит стояние домов и обществ, и исполнение их не есть отбегание в область небогоугодную, а есть хождение в делах Божеских. Своим поверьем точно делаете их неугодными Богу, потому что исполняете их не с тем расположением, с каким хочет Бог, чтобы они были исполняемы. Божьи дела не по Божьему у вас творятся... Но вопрос все еще остается нерешенным: так как же — можно читать иное что, кроме духовного? Сквозь зубы говорю вам, чуть слышно: пожалуй, можно, — только немного и не без разбора... не за-

историю христианского человечества и его культуры. «Все испытывайте, хорошего держитесь» (1 Фес. 5, 21).

навозьте свою чистую головку» (Св. Феофан Затворник. Что такое духовная жизнь и как на нее настроиться. — М., 1914. 86, 179, 251, 252 с.).

Церковь и театр (интервью журналу «Театр»)

— Отец Андрей, как Вы относитесь к театру? Вообще, входит ли театр в сферу ваших интересов?

— Я не знаю, что такое театр — в том смысле, что не могу отличить его от кино. Мое восприятие театра оказалось искаленным моей юностью. В 70-80-е годы театр воспринимался, скорее, в качестве политического оппонента власти, нежели художественного текста (любимовская «Таганка» ценилась за смелость более, нежели за художественность). Там ценилась резкость реплики, жеста, мастерство создания подтекста, а не собственно эстетика. И, к сожалению, тогда не нашлось человека, который отучил бы меня смотреть на театр сквозь призму политики. А когда политическая конъюнктура изменилась, переучиваться было уже поздно. То, что мог бы дать мне театр, я, кажется, уже научился получать в других местах...

И в Церковь я пришел, по-своему бунтуя против театра. Понимаете, однажды в человеке просыпается жажда подлинности. Ему становится душно в мире культуры, в бесконечных взаимных отражениях образов, аллегорий, взаимных отсылок и цитат, скрытых и явных аллюзий...

Был такой замечательный православный проповедник архиепископ Иоанн Сан-Францисский, в миру князь Дмитрий Шаховской. В эмиграции он был одним из друзей Марии Цветаевой, издавал с ней журнал... А затем ушел на Афон. Принял монашество. И спустя годы пояснил в своей биографии, почему он ушел в монахи: «Я затосковал в своих правдах и захотел истины». Однажды такая тоска просыпается в сердце человека, и он понимает, что культура, конечно, вещь замечательная, но нельзя не признать ее условность и вторичность. Наиболее глубокие человеческие состояния, то, что на языке философии называется экзистенциалами человеческого бытия, глубже и выше культуры. И именно это приводит человека в религию.

— Можно понять Ваши слова как утверждение, что человеку воцерковленному искусство, театр, в частности, оказывается ненужным?

— Не совсем так. Дело в том, что после ухода людей от мира им надо в него вернуться, принеся с собой хотя бы послевкусие от той Чаши, к которой удалось прикоснуться Там. А с людьми надо говорить на языке людей. И потому Церковь, ее проповедники вынуждены обращаться к языку культуры, в том числе и к языку театра, вынуждены пользоваться именами,

взятыми с предметов видимых, для изображения невидимого. Но очень важно при этом признать, что Церковь видит в этом не более чем обряд, то есть нечто обряжающее, не являющееся сутью. Так складывается парадокс церковно-культурных отношений: Церковь рвется за рамки культуры и в этом самопорыве порождает ее. Фундаментальное убеждение Церкви в том, что мир материи, в том числе и культурной материи, может быть открыт для присутствия Иного.

— **В искусстве с помощью изображения, знака пытаются прорваться к невыразимому, через слова — к неизреченному. Вы не могли бы определить сущностное отличие попыток прорыва к тайне, предпринимаемых в сфере культуры и религии?**

— В Ваших словах это отличие было выражено тем, что с такой настойчивостью было повторено слово «прорваться». Все же, христианин не прорывается к Богу. Он выступает восприемником. Существует радикальное различие храмовой архитектуры Востока и Запада. Готические храмы действительно — «взметнувшиеся ввысь», убегающие с земли. Совсем иное громадный византийский купол, спускающийся на землю, сживающийся с ней. Неслучайно готика возникает после раскола Церкви. Неслучайно Герцен ехидно и, я думаю, небезосновательно заметил: «Готические храмы взметнулись ввысь, и своими шпилями, лишенными крестов, они словно колют небо, как бы мстя ему за пустоту своих алтарей». После раскола с православным Востоком на Западе рождается то, что Шпенглер позднее назовет «фаустовским духом». Дух мятежности и беспокойства. Православие пришло в пору нашему народу, создало ощущение найденности, обретенности. В православной традиции Бог выходит на поиски человека. Зов Бога: «Адам, где ты?» — проходит через всю Библию. Мы — найденыши. Аскетика, человеческое молитвенное делание, пост не есть нечто самодостаточное — это лишь средства для раскрытия себя перед Богом, входящим в нашу жизнь. А Он уже принесет свои дары.

— **А культура делает излишний акцент на усилия самого человека?**

— Да, фаустовская, европейская культура.

— **А как, в таком случае, Вы оцениваете сегодняшние антизападные настроения?**

— Хорошо. Но не следует забывать, что это все-таки семейный спор. Россия принадлежит европейской культуре, и сегодняшний наш спор — это

спор двух эпох западной культуры: эпохи суперпостмодерна современного Запада и того, чем Запад когда-то жил, и жил вместе с православной Россией. То, что отстаивает Россия — классическая христианская система ценностей, классическая церковность, классическая семья. Мы — «старообрядцы Европы». Антизападная настроенность есть бунт людей, воспитанных на классической системе западных ценностей.¹ И я очень надеюсь, что наш театр в этом смысле останется консерватором.

— **Сегодня есть повод обсуждать противостояние Церкви и театра?**

— Сегодня невозможно говорить о противостоянии Церкви и театра, так как сам театр очень многолик. Я бы не советовал церковным проповедникам при беседе с современными актерами ограничиваться цитированием суждений древних святых отцов о театре. Это не формулы на все времена. Дело в том, что театр в эпоху поздней античности и средневековья был одним из главных оплотов языческой культуры. Языческий ритор Либаний пишет императору Юлиану Отступнику в 363 году: «В театре же совершаются и жертвоприношения богам, и большая часть граждан изменила свои взгляды; в театре слышали обильные рукоплескания, а между рукоплесканиями призывали богов» (Письмо 722).² Как видим, граница между храмом и театром была нечеткой.

Кроме того, вполне понятен гнев древних проповедников на какую-нибудь женщину, которая причащалась Христовой Крови, а потом шла в театр и изображала там богиню Минерву, падающую на колени перед Зевсом. В ту пору театр был слишком консервативен: он хранил языческую речь, когда уже настала пора христианской новизны...

И я бы хотел, чтобы инерционность, консервативность театра, которая когда-то сделала его врагом Церкви, сегодня помогла бы ему стать одним из хранителей христианской культуры. Сейчас, я уверен, нас ждет торжество язычества, и в православии останутся только люди думающие, умеющие сопротивляться массовой моде. Но мода всего лишь мода. У этого слова есть антоним — традиция, классика. Так вот, поскольку мы живем уже не в пятом веке христианской истории, а в двадцать первом, не стоит забывать, что

¹Кстати: у Салтыкова-Щедрина (в цикле «За рубежом» «Мальчик в штанах и мальчик без штанов») русский мальчик-оборванец говорит немецкому буржуйчику: «Вы душу за грош черту продали; мы, правда, отдали ему свою душу даром, но зато мы ее и назад взять можем».

²Памятники позднего античного ораторского и эпистолярного искусства. II–V века. М., 1964, с. 165.

за истекшие полтора тысячелетия возник феномен христианской культуры, у Церкви появились дети, и среди них театр. И в условиях нынешнего примитивизирования массового сознания, всеобщей макдональдизации нашей жизни театр Чехова необходимо сохранить. Сегодня театр может быть союзником Церкви. Как некогда Гомер хранил языческую традицию среди монастырей, так сегодня Шекспир и Гоголь хранят христианское наследие среди постмодернистских монстров.

Театр — это не Церковь. Но именно потому, что мы разные, мы можем быть в диалоге и сотрудничестве.

Церковь не протестует против театра как такового. Для Церкви сегодня главный вопрос в том, каков мировоззрение утверждается с помощью того или иного художественного метода.

— То есть сам факт актерской игры сегодняшней Церковью не воспринимается как грех?

— Наверно, Церковь обязана предупредить актера, что занятие, им выбранное — духовно опасная вещь. Работа в театре — это риск. Ведь актер должен уметь «перевосплащаться» в своего персонажа, в его не только мысли, но и страсти. И тут актера может поджидать та же опасность, что и буддистского монаха, старающегося в медитациях стереть свою личность:¹ он может раствориться в ином, потеряв самого себя.

Путь христианского подвига противоположный: собирание себя в «целомудрие». Это не просто образ сексуального поведения. Целомудрие — это «цельность мудрости». Это умение всегда действовать из своей глубины, не отдаваясь на волю поверхностных сиюминутных влечений («страсть» — это страдание, пассивность, причиненность, спровоцированность, несвобода). Целомудрие — это умение никогда не быть равным сиюминутному «контексту» и его «нуждам». Целомудрие — это цельность мудрости, цельность опыта. Это верность себе. Точнее — верность лучшему в себе, верность лучшей минуте своей жизни. Это умение всегда помнить о главном.

¹ В буддизме для погашения потока жизни, действия и причин «требуется интенсивное самоотрицание» (Конзе Э. Буддийская медитация: благочестивые упражнения, внимательность, транс, мудрость. М., МГУ, 1993, с. 13). Нет ничего — «есть только скандхи, которые остаются на непродолжительное время, и нет ничего кроме них. Исчезновение скандх называют смертью. Бдительный взгляд гасит их. Так гаснет блеск бриллианта, когда стесывают его грани» (Там же, с. 116). Александра Давид-Нюэль, исследовательница тибетского буддизма, пишет, что именно «здесь мы вплотную подошли к сущности тибетского мистицизма, величайший принцип которого гласит: не надо ничего „создавать“, надо „уничтожить созданное“» (Дэви-Неел А. Посвящение и посвященные в Тибете. СПб., 1994, с. 138).

Самое лучшее определение целомудрия дал псковско-печерский современный подвижник о. Иоанн (Крестьянкин), еще в советские времена обращаясь в петербургскому христианскому философу Татьяне Горичевой: «Я знаю четырех Татьян. Одну знают все, другую друзья, третью — она сама знает, четвертую знает Бог. А нужно, чтобы была только одна Татьяна. Нельзя, чтобы слиток золота рассыпался в песок».¹

— **Возможно ли целомудрие в наше время?**

— Все, о чем говорит православная аскетика (или, по-другому, церковная психология) — страсть, грех, целомудрие, покаяние — это те экзистенциалы, те архетипы и состояния человеческой жизни, которые неподвластны культурным, социальным и политическим модам. Другими словами, целомудрие — это то, что всегда достижимо для человека. Поэтому бессмысленно говорить о времени — целомудрие возможно всегда.

Целомудрие — это постоянный и радостный опыт Православной Церкви (по крайней мере людей, составляющей лучшую часть Церкви). Проблема состоит в том, что понять радость этого опыта можно только приобщившись, прикоснувшись к нему. В православном понимании целомудрие — это свобода. Свобода от тех действий, которая ожидает от тебя твоя дворовая компания, друзья, одноклассники... Можно сказать, что целомудрие — это умение плыть против течения.

— **Я не совсем понимаю, как это возможно. Мне кажется, это искусственное усечение человеческой сложности.**

— Это означает, что надо быть самим собой, жить из себя. Не играть социальную роль, но действовать и говорить из той глубины, которая в тебе есть. То, чему учит христианство — это восхождение на тот уровень, где игра исчезает.

— **Мне не доводилось встречать человека не играющего. Сомневаюсь, что такой феномен вообще возможен.**

— Но тот же отец Иоанн Крестьянкин одинаков со всеми. Или подобный Серафим Саровский, который каждого встречал словами: «Радость моя, Христос воскрес...». Так что это возможно. Другое дело, что актеру, пытающемуся жить чужими мыслями и страстями, тем более трудно сохранять целостность.

¹Татьяна Горичева. Взыскание погибших. // Логос. Брюссель-Москва. N.41–44. 1984. с.80.

Церковь не запрещает работы актера, а лишь замечает, что его занятие стоит в ряду духовно опасных. Духовно опасных профессий много. Одна из них — служение судьи (ибо она связана с ежедневным нарушением буквального смысла евангельской заповеди «не судите»). Еще одна зона риска — работа учителя («Братия мои! не многие делайтесь учителями, зная, что мы подвергнемся большему осуждению» — Иак. 3,1). А разве нет духовного риска в послушании епископа, которому приходится ежедневно выслушивать высокие слова, относящиеся к его сану, но при этом нужно научиться не относить эти знаки почтения к своей собственной личности и к своим собственным достоинствам, то есть — быть сияющим образом Христа на Литургии и просто монахом — в келье...

Рискует и богослов («зачем ты говоришь о Боге, вместо того, чтобы говорить к Богу?»). Быть экономом в монастыре — это тоже дело, опасное для души, поскольку он встречается с разными спонсорами, закупает продукты, много времени проводит вне монастыря, а это для монаха довольно губительно. Но, тем не менее, Церковь назначает такое послушание, так как это необходимо для других людей. Просто христианин может и даже должен порою подвергать себя опасностям — ради того, чтобы послужить ближним. Служения епископа, судьи, учителя нужны людям. И мир культуры тоже людям нужен, а значит нужны и те, кто могли бы работать в мире искусства, в том числе и актерского, принося с собою в этот мир весть о той глубине человеческой души, которая раскрылась только в Евангелии.

Актер рискует? — Значит, тем более он нуждается в помощи Церковных Таинств, в молитве о нем и в молитве своей. Но страшно представить духовные последствия для актера, играющего Христа, пытающегося вжиться в образ Христа, говорить, действовать от Его имени...

— **В процессе православного обряда бывает ряд моментов, когда священник становится Христом. Определите, пожалуйста, в чем принципиальное различие между актером, играющим Христа, и священником, повторяющим во время, например, Таинства Евхаристии жесты и слова Христа.**

— Во-первых, священник это делает не по собственной воле, поскольку богослужение в Церкви для него послушание. Во-вторых, священник себя не ощущает играющим Христа, он очень четко понимает, что он не Христос.

— **Театр, видимо, неспособен забыть о своем происхождении из культа, и сегодня некоторые режиссеры пытаются воссоздать на сцене подобие обряда, стремятся добиться особого актерского бесстрастия, в**

каком-то смысле схожего с бесстрашием священника во время обрядового действия, освободить актера от личностного начала, создать пространство, в котором актеры, уходя от сюжета, характера, слова, дают шанс проявиться сверхреальной сущности.

— Мне пока кажется это очень искусственным.

— То есть в театре принципиально невозможно пробиться к тому, что происходит в Церкви во время обряда?

— Театр не может выполнить задачи литургии. Он может подвести человека к молитве, даже до некоторой степени дать ему молитву. Но есть все же таинство — то, что дает Бог. Театр не может дать Христово Тело. Но вот когда я жил в Румынии и очень тосковал по России, то ходил в клуб при советском посольстве на русские фильмы. И когда я выходил из зала, то на сердце было такое ощущение, как после хорошей всенощной в монастыре: хотелось петь и молиться дальше.

— Каково Ваше отношение к экранизациям литературных произведений?

— В литературных произведениях серьезных авторов, для того чтобы их понять, надо «жить» долго, может быть, несколько недель или месяцев, а кинематограф — это калейдоскоп, где все проносится за секунды...

Сами же экранизации бывают очень разные. Например, я убежден, что экранизация «Собачьего сердца» получилась лучше, чем одноименная книга Михаила Булгакова. Но такое бывает редко. Что касается последней многосерийной экранизации «Идиота», то, судя по тем отрывкам, которые я смотрел, это очень сильная постановка. Я сам не ожидал, что этот фильм мне понравится. Потому что Достоевский — мой любимый писатель, и я слишком «ревниво» отношусь ко всем попыткам его экранизировать.

Но если к экранизациям классики подойти с другой стороны, с точки зрения миссионера, то окажется, что все то, что сегодня учит думать, учит сложности — это наш союзник. Физика — наш союзник, математика — наш союзник. Давным давно один мудрец уже прописал экуменическую недискуссионность и безмыслие как рецепт против социальных волнений. «Если не почитать мудрецов, то в народе не будет ссор. Если не ценить драгоценных предметов, то не будет воров среди народа. Если не показывать предметов, побуждающих желание иметь

их, то сердца народа не будут волноваться. Поэтому совершенномуудрый, управляя страной, делает сердца простолюдинов пустыми, а желудки полными. Такое управление ослабляет их волю и укрепляет их кости. Оно постоянно стремится к тому, чтобы у людей не было знаний и страстей, а имеющие знание не смели бы действовать» (Лаоцзы. Дао Дэцзин, 3).

Ну — чем не «Великий Инквизитор»? Современные «инквизиторы» от «нового мирового порядка» обеспечивают «Затасканное счастье хорошо откормленного, вымытого и подвергнутого психоанализу, напичканного приятными впечатлениями и научно обоснованными оргазмами скота. Чтобы избавить человека от покаяния, ему даже могут предложить радость экстаза».

Вот это и есть сегодняшний новый мировой порядок: забота о том, чтобы человек отучился думать и только жевал рекламную жвачку. В этих условиях все то, что учит человека мыслить, учит «плыть против течения» — наш союзник. Достоевский — это человек, который учит думать, а потому даже плохие экранизации по Достоевскому будут работать на нас.

— А можно ли на сцене ставить библейские сюжеты?

— Сценки поклонения волхвов родившемуся Христу вполне традиционны. Небольшие пьесы на библейские темы писал св. Димитрий Ростовский в 18 веке. Вот только изображения Христа и Богородицы на сцене я считаю невозможными. В частности, потому, что в их душах не было греха. А потому их психология находится за пределами нашего понимания и «вживания». Василий Розанов однажды это пояснил так: удачны бывают портреты «характерные», со страстью. «Но кто не был ни эллином ни иудеем, ни скупым ни расточительным, ни вообще в частности „тем“ или „этим“: скажите, пожалуйста, какая кисть и какие краски могут схватить и показать зрителю „вот! вот!“ — эту сумму отсутствующих недостатков? Было лицо вообще идеальное, человеческое („Се, Человек“) с добротой, которая не переходила в сентиментальность, с осуждением злу, которое не переходило в желчность, со спокойствием, но ровным, не чрезмерным: ну, вот вы возьмите кисть и нарисуйте лицо „вообще идеальное“! Ничего не выйдет, при удаче — икона... Христос не картинен в жизни, он был уже в жизни иконен».¹

¹Розанов В. В. Темный лик. // Сочинения. т.2. М., 1991, с. 429. Поэтому не удивителен такой голос из до-иконной эпохи в истории Русской Церкви (до-иконная значит живописная — до открытия иконы в начале XX века): «Живопись не смогла создать сколько-нибудь удовлетворительного образа Христа, что сказывается в отсутствии чтимых икон Спасителя при множестве таких икон Богородицы» (Скабалланович М. О символическом богословии // Труды Ки-

— Отец Андрей, с нашумевшим «Последним искушением Христа» всё понятно: Патриарх выступил по телевидению и призвал паству этот фильм не смотреть. Но ведь Его Святейшество не может уделять внимание каждой новой картине. Вот выйдет фильм, аналогичный «Последнему искушению». Патриарх осудить его не успеет, а я — уже посмотрю. Я совершу грех?

— Многое зависит не от Вас, а от того, кто создавал фильм. То, что является грехом с точки зрения Православия, может не являться грехом с точки зрения той культуры, в которой фильм создавался. Память об этом важна для того, чтобы отличить — где сознательное богоборчество, а где — чей-то искренний поиск или чья-то игра, ведя которые, человек считает, что действует в рамках социальных или своих религиозных приличий.

Что касается произведений второго типа, ты мы с вами прекрасно знаем: святые отцы, начиная от Апостола Павла, использовали языческие тексты — и философские, и художественные — в целях православной проповеди.

Но вряд ли возможно употребить в благих намерениях сознательный антихристианский трактат... Хотя с неоплатониками, кажется, это получилось. Блаж. Августин сказал о неоплатонике Порфирии: «ученейший из философов, хотя и величайший враг христиан» (О Граде Божием. 19,22). Но при этом несомненно знакомство Отцов с трудами неоплатоников и влияние этих философов на богословие Отцов.¹

Итак, важен авторский замысел, тот «месседж», который сам автор заложил в свое произведение. Но важна и информированность зрителя: знали ли сам зритель или читатель до просмотра или прочтения, что это произведение сознательно антихристианское или греховное?

Как правило, мы подходим к новому фильму отнюдь не в состоянии собственной «информационной невинности». Мы заранее можем представить себе, о чём картина, — по рекламе, например, или по мнениям людей, которые ее уже посмотрели. Да и потом, никто нас цепями не держит в кинотеатре. И дома мы можем в любую минуту выключить телевизор. У нас нет никаких обязательств перед теми книгами и кассетами, которые мы покупаем. И нет никакой нужды до конца досматривать или долистывать их, если

евской Духовной Академии. 1911, т. 3. с. 562).

¹См., например, Ситников А. В. Философия Плотина и традиция христианской патристики. Спб., 2001.

видишь, что это не твоё, не нравится. Вкус источника можно понять по его капельке.

— Я читал вашу полемику с разными публицистами. Вы осуждаете своих оппонентов за то, что плохо ознакомились с вашими работами. А к произведениям искусства призываете относиться именно так — по первому впечатлению. Если оно подсказывает мне: «Фильм — антихристианский» — ни в коем случае не нужно его смотреть, чтобы проверить, верно ли это впечатление?

— Именно так. А даже если я ошибся — что, я много потеряю разве? Сегодня так много этих так называемых произведений искусства, что жизни не хватит на знакомство с ними. Если их все изучать — жить то когда?

Другое дело — если меня спросят, что Церковь думает о конкретном фильме. Здесь, конечно, надо будет повнимательней присмотреться и найти аргументы. Потребуется серьёзное погружение в материал, чтобы твои слова не показались дикими и странными для того, кто уже влюбился в это явление культуры.

— Вы писали про «Терминатора-II». Казалось бы, такой жестокий фильм, столько крови... А вы говорите, что после просмотра детьми финальной сцены, где Терминатор уничтожает себя во имя мира, вам будет гораздо проще разъяснить им, что значит жертвенность, которой учит Евангелие. Чего же будет больше: пагубы от садистских сцен «Терминатора-II» (когда буквально ножи в глаза втыкают) или пользы от его заключительного эпизода?

— Вопрос в том, с кем дети будут этот фильм смотреть. Если со мной — пользу получают, если без меня — нет. И я говорю о нецерковных детях. Речь не идёт о том, что я приду в воскресную школу и поставлю «Терминатора» — вместо того, чтобы говорить о житии преподобного Сергия Радонежского.

— Тем не менее своих крестников Вы повели на тот же «Титаник». И сказали: мол, таким должен быть настоящий мужчина — умереть, но спасти любимую женщину.

— Ну, здесь этическая составляющая гораздо яснее прописана, чем в «Терминаторе». Интересный фильм с правильной моралью, вот и всё.

— Вы говорили, «Титаник» хорош тем, что в нём есть чёткая грань добра и зла. Но ведь во всех — позволю себе эпитет — тупых

американских боевиках тоже присутствует эта грань. Такие фильмы учат защищать слабых, стоять за правду и справедливость. Что же, они несут положительный заряд?

— Могут нести — если окажется рядом человек, который сумеет указать именно на это. Ведь дети оценивают фильмы не по наличию в них правильной морали. Дискуссии, которые возникают в подростковой среде после просмотра кинокартины, — они совсем на другие темы.

— Точно. По себе помню: мы с друзьями обсуждали, из каких пистолетов и автоматов стреляют герои «Терминатора».

— Вот именно, а отнюдь не жертвенную этику и так далее. Я говорю не о том, что православным людям эта культура рекомендуется. А о том, что миссионер должен уметь использовать любой подручный материал, чтобы заговорить о том, ради чего он пришёл к людям.

— А вообще — Ваша точка зрения на современное кино.

— Боюсь, в данном случае можно стать заложником ограниченности своего кругозора... В последнее время у меня больше претензий к российскому кино, чем к американскому. Все эти бесконечные сериалы о бандитах, мафии, «кротах» и прочем... Здесь легче отождествить себя с героем, поскольку это на нашем, узнаваемом материале сделано. И впечатление создаётся такое, будто бы нет другого выхода, кроме как в бандиты идти. Дескать, нормальным путём ты не пробьёшься никуда, ничего не сделаешь. В социальном плане эти фильмы опаснее. Они почти так же опасны, как всевозможные игры типа «Слабое звено». Это самая опасная передача, какая есть на телевидении.

— Почему?

— Во-первых, культ богатства. Во-вторых, богатство без работы. Вы знаете, у студентов есть такая примета — перед экзаменом зачётку выставить в форточку и сказать: «Ловись, халява!» По всем каналам идет реклама халявы. И это более чем странно: ибо идеологи «реформ» твердят, что русскому народу не хватает «протестантской деловой и трудовой этики», но при этом делают все, чтобы с помощью телевидения трудовую этику разрушить.

— А если о хорошем? Можете что-то выделить из последних фильмов?

— Мне понравился «Адвокат дьявола».

— **?! Это же явно фильм ужасов.**

— Видите ли, в этой картине меня потрясла последняя сцена.

— **Вспоминается начало нашего разговора. Когда я включил «Адвокат дьявола» и увидел сцену в лучших традициях голливудских «ужастиков» — тут же выключил, потому что мой внутренний голос, моя христианская совесть, как мне показалось, дала понять: «Тебе это смотреть не надо, это вредно, выключи». А теперь я думаю: если отец Андрей хвалит — зря выключил, надо было досмотреть до финала.**

— Во-первых, я еще до просмотра слышал хорошие отзывы об этом фильме. Во-вторых, фильм о продаже души дьяволу — и чтоб был без «ужасов»? Вот именно в этом случае он и стал бы рекламой сатанизма...

Но если Вы все же решили не смотреть этот фильм до конца, то я поясню, в чем дивность последней сцены. По сюжету сатана вроде бы загнан назад в преисподнюю, и адвокат, который смог одолеть искушение, радуется своей победе. А затем, спустя несколько месяцев после этой решающей битвы, знакомый журналист окликает его: «Слушай, меня интересует твой опыт работы в Нью-Йорке, и вообще — ты такой молодец! Дашь интервью?» — «Нет». — «Я тебе обещаю: это будет гвоздь номера, твоё лицо будет на обложке». После секундного раздумья адвокат соглашается: «Хорошо, позвони мне». Оператор показывает лицо журналиста: оно преображается, и мы видим сатану, с довольным видом произносящего: «Поистине, тщеславие — моё самое любимое оружие». Ну, прям хоть в «Добротолубие» включай!

— **Вот. Конкретный случай: наслушавшись «внутреннего голоса», я отринул хороший фильм. А вы призываете не смотреть, не читать, если совесть подсказывает: «Не надо».**

— Конечно, призываю. Зачем идти против совести? Не понравилось с самого начала — плюнул и пошёл дальше. Христианин, который не посмотрит даже этот фильм, честное слово, нимало не обеднеет. Да и посмотрев — не обогатится (ибо в лучшем случае найдет подтверждение тому, что и так уже знал).

— **Но всё же. Я посмотрю «Титаник», у меня будет буря впечатлений и я вечером не смогу совершить молитву перед сном — так меня потрясёт кино. Это характеризует фильм с плохой, с греховной стороны?**

— Может это скорее характеризует Вас, нежели фильм? Неужели не понятно, что если на воротах монастыря висит объявление «не входите в

майках без рукавов и в коротких юбках! Не смущайте братию!» — то это характеризует именно братию, ее небоготовность и какую-то совсем немонашескую подвижность ко греху?!

— **А еще, говорят, вы даже о «Калигуле» хорошо отзывались...**

— На этот фильм я крестников точно не поведу. И вообще никому смотреть его не буду советовать. Но если уж этот фильм попадет в ваш кругозор, то можно и в этом произведении найти повод для разговора о христианстве. Сегодня так много говорят о поэтичности и естественности язычества, противопоставляя его «гуманность» мрачному чернорясному монашескому христианству... И становится непонятно — от чего же именно отшатнулась совесть первохристианских мучеников. Христианство отвергло не Платона и не Аристотеля, а то, что изображено в «Калигуле». Так что ругать «Калигулу» все равно что ругать окно, через которое видно помойку. Я же считаю, что окно не виновато: мерзость на помойке, а не на стекле. Фильм не мерзок, он просто натуралистичен. Но такова была натура погибавшего языческого Рима и мира... Сомневающийся человек при знакомстве с этим фильмом поймет оправданность тех «нет», которые сказала Церковь.

— **До какой степени можно увлекаться искусством, чтобы это увлечение не стало чрезмерным?**

— Наверное, до тех пор, пока человек сам не становится персонажем. Смотри на чужую игру, но не играй сам.

— **Красиво, но поконкретней.**

— Не смогу. Пожалуй, это очень субъективно: человек должен сам почувствовать грань. Либо он её чувствует, либо нет.

— **Как Вы оцениваете сегодняшние взаимоотношения интеллигенции и Церкви?**

— На наших глазах проблема русской истории «Церковь и интеллигенция» оказалась исчерпанной. Этой проблемы уже нет. В одной Москве уже около ста священников, окончивших МГУ. Проблема становится более прозаичной: в самой интеллигенции возникает вопрос о взаимоотношениях ее церковной и нецерковной частей.

И тут кстати вспомнить, что в Византии «театром» называлось место дискуссий интеллектуалов. Спектакли, представляемые в таком театре —

это были заранее подготовленные высокориторические речи или диспуты.¹ При этом, правда, докладчик играл самого себя, а не литературного персонажа, придуманного другим человеком. Так что в своей воцерковленной форме театр был местом работы мысли. В лучших своих произведениях он таковым остается и по сегодняшний день.

¹См. Куш Т. В. Византийский *театрон* конца 14–15 вв. Некоторые наблюдения // Античность и средние века. Екатеринбург, 2000.