

Статью **Александра ПРОХАНОВА "Словом разрушали города", опубликованную в газете "Завтра" (2018, №32), я воспринял как призыв к разговору. Предлагаю своё видение этой проблемы.**

РУССКАЯ КУЛЬТУРА, русское искусство не в силах долго смиряться с постмодернизмом. Подлинное творчество всегда рождает смыслы, а не бессмыслицу, душещипательные образы, а не фокусы. Подлинное искусство — это "щит над сердцем", а не голый король, выставленный на всеобщее обозрение. Русская культура собралась с силами, чтобы предложить читателю, слушателю, зрителю творцов, которые найдут точки соприкосновения, сформируют новую эстетику созидания, скажут о новой жизни новое слово.

Именно — слово. Кисть художника, нотный стан композитора, кадр режиссёра тоже принесут новые идеи, но в первую очередь все ждут слова от слова, слова — от литературы. Мы словесоточичны и всегда помним о связи сказанного и написанного с тем Словом, что "было у Бога" и "было Бог". Потому именно литература всегда оставалась у нас на передовой искусства: она первой наиболее ёмко и метко реагировала на жизнь. Первой являла новые эстетические принципы. В ней наиболее жёстко сталкивались школы и течения. Литература всегда опережала действительность, вела её за собой.



Победа Пересвета (2005). Художник Павел РЫЖЕНКО

Так, первым эстетическим противником постмодернизма стал "новый реализм", заявленный как термин ещё в начале 2000-х годов Сергеем Шаргуновым. Новые реалисты — поколение тех, кому было уготовано "множить приставки", становиться "пост-постмодернистами". Но они, нынешние соркалетние, самыми активными из которых стали Прилепин и Шаргунов, пошли иным путём. Они восстановили литературную связь времён, написав книги о Леониде Леонове и Валентине Катаеве. Они не увязли в цитатах и философских штудиях о "смерти автора", стали остро реагировать на реальность, вторгаться в неё, творить её, проходя через опыт войны и общественной борьбы. "Патологии" и "Саньки", "Птичий грипп" и "1993" — романы, в которых русская литература свернула с пути Пелевина и Сорокина, вновь доказала, что писатель — это всегда голос и судьба, талант и жизнь, слитые воедино.

Ещё одним литературным лучшим, разрезающим постмодернистский мрак, стала "монастырская проза", начало которой положили "Несвятые святые" о. Тихона (Шевкунова). Эта книга оказалась "без-искусна" она ничем не искушает читателя, не свет в его уме и сердце зерна сомнения, а воплощает евангельское "но да будет слово ваше: да, да; нет, нет; а что сверх этого, то от лукавого". В ней — та бесценная "простота без пестроты", которая живёт в "Троице" Рублёва.

Сергей Дурдин однажды сказал, что в отечественной литературе "много России, но мало Руси", имея в виду недостаток соборного на фоне социального, вневременного на фоне исторического, житийного на фоне житейского — того уникального, что воплотилось в "Выбранных местах из переписки с друзьями" Гоголя, в прозе Лескова и Шмелёва. И вот заветная Русь — наследница "Слова о Законе и Благодати" митрополита Илариона, доктрины

старца Филофея "Москва — Третий Рим" — вновь просияла.

Сегодня монастырская проза — это уже широкое направление, породившее несколько издательских серий, где вышли книги Владимира Крупина, Олеси Николаевой, Александра Сегеня, о. Андрея Ткачёва и других. Подобно тому, как городская и деревенская проза в своём взаимосближении, в единой экзистенции русского космоса преодолели противоречия двух миров: природы и цивилизации, — так и монастырская проза разрушила преграду, выстроенную между миром и церковью, между земным и небесным. И пришло осознание того, что монастырь — это не катакомба, куда "в наше время идут либо фанатики, либо безнадежно несостоявшиеся в жизни люди", а духовная крепость, и храм — это не

ПОСТМОДЕРНИЗМ И КОПЬЁ ПЕРЕСВЕТА

О современной русской литературе

ЛИЗМ — направление, идущее на смену постмодернизму. В сакральном реализме "единица в одночасье может стать равна миллиону". В сакральном реализме "всё на свете должно превосходить себя, чтобы быть собой".

В сакральном реализме реальность и сверхреальность тесно взаимосвязаны: земное одухотворяется небесным, небесное открывается в земном. Прилепинский Санька тащит в ночи вдоль заснеженного леса гроб отца, будто тянет за собой весь род, всю историю, всё русское бытие. Прохановский герой смотрит на кровавую лёжку лося и из 60-х годов прозревает таинственную войну с Востока. В рассказе о. Тихона (Шевкунова) от обретенных мощей святого веет "ароматом весенней свежести".

Но под всяким изжившим себя творческим методом черта подводится только тогда, когда его эстетика оказывается спародированной. Сложно пародировать пародию, иронизировать по поводу иронии, но Александру Проханову это удаётся. Его трилогия "Удар милосердия", состоящая из романов "Русский камень", "Покайтесь, ехидны!", "Подлётное время" — это решительный бой, в котором автор обращает против постмодернизма весь его арсенал.

Проханов создал симулякр симулякра, деконструировал деконструкцию, переиhrал игру. С каждым новым абзацем в трилогии всё сильнее разрушаются причинно-следственные связи, нить повествования порой держится лишь на языковой ассоциации. В итоге герои попадают не во власть событий, а во власть слова, с которым Проханов обращается виртуозно: "Мечта Станислава Александровича Белковского напоминала американскую мечту. Но если американская мечта называлась "град на холме", то мечта Станислава Александровича Белковского называлась "холм на граде", то есть холмоград. Станислав Александрович Белковский искал на карте город своей мечты, но не нашёл Холмоград, а нашёл Холмогоры и решил туда поехать".

Роман-фарс, роман-шарж трансформировался в другой оригинальный жанр — роман-комикс. Здесь каждое предложение рождает зримый образ. Каждая коротенькая плавка — это своеобразная картинка с облаком, раскадровка жизни тех, кто хотел превратить всё в абсурд, а в итоге сам стал абсурдом: "Станислав Александрович Белковский был человек жестокий и беспощадный. В детстве втайне от матери он убил шесть мух и не предал их земле. Потом он убил Авеяя. Из праци убил Голиафа. Зарезал Юлия Цезаря. Задудил Дездемону. Пронзил кинжалом Марата, принявшего ванну. Взорвал бомбой императора Александра Второго. И зарубил ледорубом Льва Троцкого. Однако всё это не мешало ему быть отзывчивым и добрым. Так, будучи гусем, он спас Рим".

Роман-комикс как жанр — это концептуальная пародия на постмодернизм, на его мироощущение. Это схоже с тем, как "Дон Кихот" Сервантеса стал пародией на средневековые рыцарские романы и одновременно воплотил новые художественные принципы эпохи Возрождения.

"Постмодернизм свёл литературу к игре в бисер. Эта литература учит, как распести время на бесчисленное количество пёстрых, не связанных между собой нитей. Людям, живущим в наши дни, нужна литература, связывающая распавшиеся волокна в единую ткань", — напишет Проханов в романе "Виртуоз". Трилогия "Удар милосердия" нейтрализует технику "расплетения бытия", сводит её на нет, ищет способы вновь собрать мир.

Тем не менее постмодернизм очень живуч. Он постоянно вливает в себя свежую кровь, находит

новые формы в виде перформансов и флешмобов. Но и это оружие из рук постмодернистов выбивается, и эти формы наполняются созидательным содержанием. Но в своей конечной фазе постмодернизм будет ещё более лукав и агрессивен, чем в панк-молёбие или в "Тангейзере".

Всегда нарочито постулировавший чистоту искусства, свободу от идеологии, на деле постмодернизм предельно идеологизирован. Его деструктивная энергия направлена против всего, что так или иначе связано с Отечеством, с государством. А сакральный реализм во всех своих проявлениях — искусство имперское, связанное с державным строительством, потому что Государство, Империя — сегодня это та реальность, тот реализм, мимо которого современному художнику пройти невозможно.

ИМПЕРИЯ — это не просто одна из разновидностей геополитического и административного устройства, а феномен, подчиняющийся не только физическим, но и метафизическим законам.

кружение так знакомо нам по сказкам и копыбельным, застольным песням и поминальным плачам, лубочным картинкам и узором на рушниках. Это время тридевятого царства, оно не знает ни часов, ни минут, и не ведомо нам — долго ли, коротко ли оно.

НО НАИВЫСШЕЕ ВРЕМЯ ИМПЕРИИ — божественное время. Оно берёт начало на земле и устремляется в небеса. Перед ним отступает житейское и возникает житийное. Это время дарует нам веру в жизнь вечную, именно о нём в народе говорят: "Будешь во времени, и нас помияи". Неслучайно церковнославянский язык, от которого русский язык питался, как от живоносного источника, сохранил четыре формы прошедшего времени, разделяя время земное и небесное. "Жили-были" — вспоминаем мы одну из древних форм прошедшего времени, когда земное соприкасается с небесным. "Было времечко, целовали нас в темечко, а ныне — в уста, да и то ради Христа", — говорим мы, когда небесное соприкасается с земным.

Такое трёхмерное время течёт по пространству Империи, которое тоже неоднородно. Географическое пространство очерчено официальными границами, зафиксировано в документах, отмечено пограничными столбами. Внутри этого пространства живут разнородные имперские ландшафты: неподходимые леса и неодолимые горы, на которых лежат небо; льды и снега, которые продирались и разтопили русские зимлепроходцы; степь, в недрах которой дышит религиозное море; поле, накормившее своими хлебами миллионы; водная стихия русских озёр, рек, морей и океанов, где неслышная по-ступью прошёл Спаситель.

Эти разные ландшафты породили множество национальных характеров: твёрдых, как камень, текучих, как вода, могучих, как степной ветер, суровых, как русский тёмный лес, ясных, солнечных и открытых, как весенний луг. Именно в Империи сливаются природа и Родина, и возникает нечто уникальное — таинственная "природина", без которой человек жить уже не может.

Империя велика и велика, её тело охватили одинадцать часовых поясов. Империя — былинный Святогор, распростёршийся на земной тверди от края до края. Но имперское пространство шире географического. Империя живёт и в метафизическом пространстве, где тоскует она по когда-то отсечённым землям, где в живую плоть, как гвозди распятия, вбиты пограничные столбы. Империя стоит, её мучают фантомные боли.

Метафизическое пространство Империи охватывает собой русский мир. Мир, где русский язык считает своим, где русская культура нужна, как хлеб и воздух. Мир, где из одного истока вышла полноводная река, рассечённая теперь плотинами и насыпями.

Нет тяжелее периодов в нашей истории, когда Империя "сворачивается в свиток". Но тогда в светлом храме солдаты Империи обращаются к иконе Богородицы "Утоли моя печали". На ней Младенец разворачивает заветный свиток, надписи на котором гласит: "Суд праведен судите, милость и щедроты творите кийждо ко искреннему своему; вдовицу и сира не насильствуйте и злобу брату своему в сердце не творите". В этих словах воплотилась божественная правда и справедливость, которую русская Империя несёт всему миру.

И третье, самое общирное, имперское пространство — мессианское. Пространство тех стран и народов, за которые Россия несёт историческую ответственность, которые она всегда берегла под своим крылом, укрывала от бед и напастей. Потому нынешние герои говорят, что в России им тепло, как в церкви. Потому нынешние грузины признаются, что Грузия — это ребёнок, выпавший из лона матери-России, ему холодно и страшно, он плачет, оттого что вновь хочет обрести покой.

В мессианском пространстве стоят памятники русскому солдату и православные храмы. В мессианском пространстве посреди далекой Сирии ради того, чтобы тьма не поглотила язык Христа, русский воин вызывает огонь на себя. Географические границы преодолевают русские добровольцы, сражающиеся в Новороссии так же самоотверженно, как сражались наши предки на Бородинском поле и на Мамаевом кургане.

Так через время и пространство русский народ прокладывает путь навстречу братьям и единомышленникам. Это движение сложнее восхождения на горные вершины и погружения в толщу воды. На этих путях концентрируется вся русская энергия. Это пути ликования и плачей, пути упорства и смирения, битье и созидания.

Но главными спасительными путями становятся пути небесные, по которым ведёт Христос Россию через времена и сроки только в Емy ведомом направлении. К этому крестному ходу присоединяются те, кто своим дарованием мечтают создать великую Родину, пребывать в мире и благодетии.

Михаил КИЛЬДЯШОВ

ВЕРСАЛЬ ДЛЯ ПРОЛЕТАРИЯ

Выставка «Парк Горького: Фабрика счастливых людей»

"Пахло водой, смолой, порохом и цветами...
Аркадий ГАЙДАР,
"Судьба барабанщика"

В ПОВЕСТИ Аркадия Гайдара "Судьба барабанщика" есть примечательный фрагмент. Главный герой собрался "хулиганить" с компанией Юрки в Сокольниках, но вовремя увидел нарядную толпу, направлявшуюся в Парк культуры. Мальчик, повинувшись неясному внутреннему побуждению, сворачивает и — едет в противоположную сторону. Этот шаг и нечаянная встреча с Ниной Поповой круто изменили его жизнь — точнее, поможет изменить. Предоставит шанс.

"Вдруг пустынные платформы ожили, зашумели. Внезапно возникли люди. Они шли, торопились. Их было много, но становилось всё больше — целые толпы, сотни... Отражаясь на блестящих мраморных стенах, замелькали их быстрые тени, а под выходящими светлыми куполами зашумело, загремело разноголосное эхо. И тут я понял, что этот народ едет веселиться в Парк культуры, где сегодня открывается блестящий карнавал". Карнавал в советском парке!

Среди благоухающих роз, фонтанов и боскетов. Столики и лодки, танцы и напитки, маскарадные костюмы и разговоры о высоком. О чём говорили Сергей с Ниной? О подвиге в грядущей — и такой неминуемой — войне. Гайдаровские детинистократы, кшатрии духа готовились к великой сече. Взирая на сияющее небо и вдыхая ароматы ночных цветов. "Отражая бесчисленные огни, сверкая и вздрагивая, подпыляла к нашему столу огромная свалка разноцветных шаров. Я выбрал Нине голубой, себе — красный, и мы вышли на площадку. Да и все повскакали, ожидая пуска фейерверка". Костюмированный бал — как точка отсчёта.

Московский музей современного искусства и ЦПКиО открыли выставку "Парк Горького: Фабрика счастливых людей". Название дал сам Герберт Уэллс, изумлённый тем социальными сдвигами, которые произошли в Советской России за какие-то 15-18 лет. Эпоха требовала — всё сравнивали с локомотивами и станками (Ле Корбюзье заявил, что современное жилище — "машина для жилья"), а потому "фабрика счастливых людей" никого не шокировала. Устроители сообщают: "Это путь от Первой Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной

выставки в 1923 году до сегодняшнего дня, проиллюстрированный живописными произведениями, графикой и скульптурой, архитектурными эскизами и макетами, фотографиями, архивной кинохроникой и документами". По сути, это — не только о парке, но и о самой территории. Гений места. Менялся парадигма — трансформировались облик и начинка.

1920-е годы — культ производства. В эпицентре внимания — вещь (Эль Лисицкий издает одноимённый журнал) и вещь-человек, осязаемое. Первый зал, куда попадает зритель, посвящён проектированию и возведению Первой Всероссийской выставки, прообразом будущей ВСХВ. Обычно подобные экспозиции оформлены скучно, а представлены ещё скучнее: тематические стенды, много слов и предметов. Здесь всё иначе — авторы погружают нас в атмосферу строительства: на стенах висят пилы и молотки, висит чертёжная доска инженера — приборы в таком положении, словно хозяин только что вышел пообедать. А вот — рейшина Ивана Жолтовского, одного из ведущих архитекторов. Единный порыв сотрудников: чёрный телефон руководителя и — рубанок простого работника. Тут же — проекты Ильи Голосова и Константина Мельникова, фотографии с мест событий, люди и мысли. Примета 1920-х — эскизы спортивного костюма от Варвары Степановой, которая полагала, что мода — буржуазная игрушка, а будущее — за функциональной прозодеждой. Разумеется, явлены макеты знаковых строений: "Механизация" Ивана Жолтовского ("Шестигранный", в него мы ещё забегали) и мельниковская "Махорка", во всём мире считающаяся шедевром русского авангарда. "Объёмы вздыбились, и ничтожная величина павильона возвеличила Архитектуру новым языком — языком экспрессии", — писал Константин Мельников о своём детстве.

Годы шли, планы — громадьё. Принято решение: на месте выставки возводить город-сад. Нет! Версаль для торжествующего пролетария, и потому следующий зал — пространственная инсталляция, адресованная Бетти Глан, интереснейшему персонажу из довоенной жизни. Бетти, несмотря на экзотическое имя и не менее "импортную" фамилию, была вовсе не англичанкой, а киевской еврейкой — милединой, бойкой, вестеронной и при этом поверхностно образованной. Архетипическая партийная дама 1930-х, и к тому же — замуем за видным

югославским коммунистом. Коминтерновская романтика и "крепёж солидарности" с прогрессивным человечеством. Именно Бетти Наумовну Глан, получившую, несмотря на молодость, колоссальный опыт общественного служения, и назначили руководителем Центрального парка культуры и отдыха имени Горького (1930—1937 гг.). И так, стол Бетти Глан — зелёное сукно, кнопки-смыслы. Навая на рычажки, вмонтированные в столешницу, можно "вызвать" тот или иной экспонат на стенке: фотографию, вещь, деталь... Вокруг стола — отряд старых, выдавших выды ступень. Кажется, что пять минут назад проходило важное заседание и участники только-только покинули комнату. Не хватает... запаха табака, привычного на тогдашних планёрках — люди 1930-х курили, не стесняясь. Перед руководством парка стояли фантастические задачи: развлечь население, но с пользой для здоровья, в том числе и социального. Мероприятия вызвали разнообразную реакцию.

"И вот что получилось. Государство отовело чудную рошу, ассигновало деньги и сказала: "Гуляйте! Дышите воздухом! Веселитесь!" И вместо того, чтобы всё это проделать (гулять, дышать, веселиться!), стали мучительно думать: "Как гулять? С кем гулять? По какому способу дышать воздухом? По какому методу веселиться?" — издевались не кто-нибудь, а Ильф и Петров, которым позволялось болтать, поучать, вышучивать. В своей разгромной и оптимистической статье "Веселящаяся единица" (1932 г.) кусачие сатирики осмелили желание парковой администрации сделать отдых "политически грамотным". Но не тут-то было! "Посетители смеются сами по себе. Они молчали. Им семнацать лет. Молодость всегда смеётся. Однако если не остановить борьбы за "превращение парка в кузницу", если не прекратить отчаянной свалки по поводу методов "борьбы за здоровье гуляние", то вскоре перестанут смеяться даже они" — семнадцатилетние".

А эта композиция — уже в соседнем зале — вызывает противоречивые чувства. Она великолепна и пугающая. В особом свете возникает многоярусное сооружение, на вершине которого — фигура девушки с вёслом. Каждый ярус — спортсмены или танцовщицы, а в основании — лебеди. Всё чисто и максимально эстетично. Но это белый, идеально-белый шедевр с повторяющимся ритмом кажется зловещим шедевром из выдуманных миров. Вроде того,



что описан Владиславом Крапивным в "Голубятне на жёлтой поляне", где статуи в парке оказываются порождением и продолжением злых сил. Точёные статуэтки — копии парковых аналогов — смотрятся, как декорации к сюрреалистическому хоррору о монстрах. Это же и есть "фабрика счастливых людей" — выпуск радостных плывчих и футбольно-сангвинок. Да! Становится ясно, почему инсталляция рождает леденящий ужас — тому виной "останки" реальных скульптур, явленные в качестве артефактов исчезнувшей цивилизации. Будто найдены далёкими потомками, ничего не знающими об СССР. После фильма финалов. Саспенс нагнетают и портреты вождей, выполненные из цветов — искусственных розочек. Кладбищенски-потусторонняя хтонь. Сопроводи-

тельная табличка гласит: цветочные портреты были актуальным жанром в сталинские времена. Правда, те создавались из живых растений, в виде гигантских клумб.

Продолжение экспозиции — этажом выше. Здесь — акварельные эскизы общих видов, аттракционов, посетителей парка. И опять странные нагромождения вещей. Спрессованная ностальгия. Венские стулья, уценённые проигрывателем пластинок. Сверху — маленький макет беседки 1950-х. Звучит стилизованная музыка: джаз вперемешку с миллион песенками. Воспоминание о "Шестигранный" — том самом павильоне "Механизация", в котором гремел "танцпол". Тусовка стиля. Запрещённые или полузапретные ритмы — их не играли нигде, кроме как тут.

Следом — иная эра. "Я шагаю по Москве" — фильм-прогулка. Без ясной цели и особого рожа. "Бывает всё на свете хорошо". Некоторые киноведы называют сцены в Парке культуры центральными и сюжетообразующими. Нет в этой картине главных смыслов, как нет основных моментов. Парк выступает в роли случайного фона — персонажи могли бы зайти в Сокольники или в популярные места Лужники. Ветерок 1960-х заносил куда угодно: в города-новостройки, в тайгу, на Рижское море. А вот 1970-е — стабильность и застой? Пресная и тяжёлая вещь Натальи Нестеровой "Карусель" (1978 г.). Ощущение бега по кругу и при том — чего-то серого, унылого, безнадёжного. Детская забава на картине навеивает непреходящую скуку. Из такого болота возможен один выход — перестройка?

В углу — композиция из допотопных телевизоров. Орёт "музон" рубежа 1980-х и 1990-х. Суета и оглопелость. Новое мышление с провинциальным ударением на первом слоге. Информация со стенда: в конце 1980-х Парк Горького сделался аренной побойки между неформалами и люберецкими "консерваторами". Статьи в прессе. Полемика: легко ли быть молодым? Эпичная драка 22 февраля 1987 года на мосту, ведущем в парк. Символично: культура и отдых отменены за ненадобностью. Быть в рыло всяких панков! На повестке дня — кровь и драйв. Обложки виниловых дисков. Рок-группы нашей юности, и по центру — Gorky Park — закономерный феномен перестройки. Они — это не про музыку. Они — как инстинктивное движение. Как попытка вырваться и прокричать. Их невозможно оценивать с художественной точки зрения — эпохальные всплески находятся в другой плоскости. По ту сторону добра, зла и вкуса. На Западе целых пять лет держалась мода на всё якобы русское. Новое русское. Не балет и не Мельников. А вот это — фотомодели, рокеры, кинодивы и политики — мистер Gorky, которого любили в Америке намного больше, чем в Ставропольском крае. И Gorky Park — средней руки группа. Зато! Они — москвичи. Они — по-английски! Мир-дружба-жвачка. Напомним: Gorky Park входил в Billboard200 — интерес к "мама-Раша" дорого стоит. 1990-е — эпоха заграничных аттракционов. Яркие огни, бешеные чины. Потом оно стало казаться гнусным, а московские власти приглянулись за восстановлением утраченных красот — в том числе замечательного розария. Не так давно отремонтировали арку главного входа и ряд объектов.

Наши дни. Компьютерная прошивка. Интерактивность. В небольшом помещении — экран. Можно увидеть, что происходит в разных точках Парка. Сказка продолжается. Культуре и отдыху — быть!

Галина ИВАНКИНА