

**ДЕТСТВО** — живоносный источник русской литературы. Автор, припавший к нему, не просто пишет автобиографию, а произносит исповедь — трепетную, искреннюю, как та, с которой впервые ощутил через эпиграфилл касание троерептия.

Каждая эпоха рисовала в литературе свой образ детства: "Детские годы Багрова-внука" С.Т. Аксакова, "Детям моим" П.А. Флоренского, "Уроки французского" В.Г. Распутина... Кто-то пытался остановить мгновение, задержать уходящее время, кто-то протянуть родовую нить к потомкам, кто-то сказать позднее "спасибо" друзьям, близким и благодетелям. Но помимо этого у каждого была невыразимая сверхзадача, безотчётное дерзновение разгадать сокровенную тайну детства. Тайну притягательную и пугающую одновременно.

"Никогда не возвращайся в прежние места", — писал поэт Геннадий Шпаликов. Не рви себе душу тем тонким сном, где "мама молодая и отец живой", "Возвращайся, обязательно возвращайся, воплощай минувшее", — напротив, говорит Александр Проханов в своём новом романе "Он". "Будь, как дитя. Будь не только родом, но и всей жизнью, всем сердцем из детства".

Оно рассыпано по всем прохановским книгам. В каждую автор поселил образы мамы, бабушки, погибшего на фронте отца, свою комнату, Тихвинскую колокольню, выходящую из окна. Теперь их вместе с иными населяниками творческого мира автор собрал на ковчеге времени. Он долго строил этот ковчег, сносил туда всё необходимое для долгого пути, знал, что вот-вот наступит потоп. Воды забвения беспощадны, и спастись в них можно, лишь соединив времена и сроки.

Это редкий для Проханова роман от первого лица. Но как ещё напишешь о той поре, где не предстать ещё ни художником, ни воином, ни разведчиком, где не примерить на себя ни масок, ни ролей, ни образов. Если заговорил о детстве, может быть только Я, сторонний взгляд невозможен. Этому Я можно дать иное имя — например, Олег, можно сделать своего героя вещим Олегом, который каждое мгновение ждёт от мира вестей и сам несёт весть миру. Но непременно должно оставаться Я, потому что перед тобой вот-вот предстанет Он.

Детство — благословенная пора, когда тебе сперва всего хватает: утро, весна за окном, комната, залитая солнцем, рядом мама и бабушка. Но ты растёшь не по дням, а по часам, как пушкинский царевич. В привычном мире становится тесно, как в засмоленной бочке. Ты вышибаешь крышку, и мир расцветает перед тобой. Мир — бутон, каждый лепесток которого неповторим. Пространство разрастается: комната — дом — двор — улица — школа — страна. Сперва человек — могикианец, потом — покоритель новых земель, потом ему мало целого мира, мало континентов — и вот он уже держит на ладони земную сферу. Но исток оттуда — из детской комнаты.

Карусель жизни закруживает: каждый день — открытие. Учитель являет на уроке осеннюю Русь. Школьные игры, озорные потасовки пробуждают первый азарт. Соседи по коммуналке, одноклассники, дворовые пацаны открывают многоликость жизни, несхожесть судеб. Драка район на район, стенка на стенку показывает первую жестокость, через которую неожиданно дохнула холодом смерть. Из столпцы детство перебарщивает тебя в затаившийся сыпильный городок на Урале и в тихую деревню.

# БЛАЖЕННОЕ НАСЛЕДСТВО

О новом романе Александра Проханова

здесь иной ритм, иное сердцебиение, жизнь уже подгоняет, не давит пространством, а смиряет, будто покачивает зыбку.

Вслед за пространством ширится и время. Окажется, мир начался не с тебя, ты не точка отсчёта. Время — пронзающий луч, неудержимый поток. Каждое твоё движение способно усилить его. Ты сажаешь дерево — и натыкаешься на безвестную могилу, невольно тревожишь прах. Отправляешься на охоту — ставишься с немецким танком, уязвимым десяток лет назад в русских лесах, в него твой выстрел, он твоя добыча, твой трофей. Идёшь в Большой театр на "Бориса Годунова", и, казалось бы, давно прошедшее оживает, становится неотвратимым грядущим: "буря неслась из царства в царство, и если есть нечто общее в русской истории, так это буря".

Каждая вещь, погружённая в таинственную субстанцию времени, обретает смысл: и книги из домашней библиотеки, и старинный письменный стол, и фетиши, привезённые предками из разных концов света. Ты получил блаженное наследство.

Твой род рассеян в веках: иссечён войнами, разрознен лихолетом. Молокане, возмечтавшие по млечному пути дойти до царствия небесного, тифлисские купцы, выпускники немецких университетов. В твоём роду и топор революционера, убивший прадеда, и пионерский галстук, что повязал маме Троцкий, и дед, стигнувший с Белой армией, и золотое Евангелие, по которому молилась бабушка, и отец, погибший под Сталинградом. И всё замкнулось на тебе, истерзанный род нашёл в тебе пристанище. Вышпал, уберёт, взлелеял тебя как последнюю надежду. Теперь только ты способен его продлить. Ты — носитель жизни великой.

**НО ПОМИМО ВРЕМЕНИ** и пространства есть нечто надмирное, к чему детство особенно чутко. Надмирность таится в природе, где всё живое взаимосвязано. Убил птицу — сократил собственный век. Спас мотылька — словно отменил грех.

Надмирность в первой любви, в трепете перед красотой, перед юной женственностью, в чистоте и целомудрии прикосновений, признаний, в мучительной разлуке: "только влюблённый может понять истинную природу вещей". Позже каждую любовь, случившуюся в жизни, пожелаешь наделять подобным. Возмечтаешь, чтобы каждая любовь была первой любовью.

Надмирность в связи сына с погибшим и вечно живым отцом. Сыновья жизнь — выликивание отца из небытия, отвоёвывание его. Каждая война сына станет продолжением отцовской войны, каждый бой — надеждой оказаться в одном окопе и уберечь, заслонить отца от роковой пули.

Надмирность в материнской любви, что приучает тебя ходить по светлой стороне, открывает глаза на красоту, добро и благородство. За это вечное

материнство Бог прощает людскому роду многое: "Земля, исполненная злодеяний, ненависти, разрушений, давно бы погибла, если бы не любовь матерей. Любовь, данная людям Господом с первого дня творения".

Надмирность в первых молитвах, в бабушкином благословении. В первом, кажется, случайном, но на самом деле промыслительном посещении храма. В видении дерева, что выросло внутри заброшенной колокольни. Захочется уподобиться этому дереву: взрасти под ничем не одолимой защитой.

Всё это — временное, пространственное, надмирное, такое разрозненное, разноликое и противоречивое — тебе предстоит собрать воедино, примирить. Белых и красных. Тленное и вечное. Жизнь и смерть. Страсть и смирение. Великие жертвы и великие деяния. "Всю жизнь меня рвёт на части память об истреблённом роде и преклонение перед великим, сплассим страну вождём. Так и иду с разорванным сердцем".

Пока всё интуитивно, гадательно, но детство — конспект будущей жизни, домашнее задание на долгие годы. Это, по Алёше Карамазову, те счастливые воспоминания, которые пойдут нам во спасение. Детство — книга сына, золотая мечта, сказка, где ты спешишь за путеводным клубком и нить его не источается.

Но мир разбирается, распадается, пестрит перед глазами, как на русском лубке или на картине барочного художника, которую увидел в роскошном альбоме из семейной библиотеки. Нужна собирающая линза, кристалл, способный пропустить через себя яркие лучи. И таким фокусом детства становится друг.

Он сильнее, задорнее, решительнее. Он так не схож с тобой. Но это ты сам: через друга ты постигаешь себя. Будешь смотреться в зеркало, любоваться лишь своим отражением — не избежишь участи Нарцисса. А в друге — не только ты, но и твоё окружение, твоё время.

Эта первая дружба — очень острая, чуткая. Она неотделима от ревности. Но не той, что жаждет безраздельного обладания человеком, а той, что близка к ревнованию, ревнительному отношению, радению за друга. Именно ревность выделяет человека из прочих, говорит: "Ты — мой друг, потому что я увидел в тебе — себя, а в себе — тебя. Будем же верны друг другу".

И дружба пройдёт огонь, воду, медные трубы. Покажется, что она одолеет и боль, и страх, и голод, и холод. Но неожиданно верность обернётся вероломством. Дерёшься с другом, бранишь его, а чувствуешь, что бранишь и побиваешь себя. Не злоба и ненависть и даже не предательство причина тому. Просто ты вырос: в детстве, в его пространстве, в его заботах тебе уже тесно. Вырос и твой друг. Возрастающее у каждого своё: со своей дорогой, высотой и скоростью. Теперь ваши отношения — это нищенская звёздная дружба: холодное сияние двух удалённых друг от друга светил.

И всё же друг что-то навсегда подарит тебе. Оставит саженец, из которого разрастётся самое плодотворное дерево в вертограде твоей жизни. Покажется, что ваши судьбы обрели параллельные сценарии, но друг незримый, с каких-то пор безвестный, всегда будет где-то рядом, пойдёт по следу, станет прикрывать, вызывать огонь на себя и однажды примет удар, нацеленный в твою сторону. Отныне ты проживаешь и его жизнь. Где был он — там уже ты. И мир по-прежнему в фокусе. Мир ждёт твоего изъяснения, твоего слова.

**ЕСЛИ ЧЕЛОВЕК** стал писателем, то это детство взлелеяло его таким. Детство крупноту калейдоскоп так, что сложились именно писательское звёздное небо. Детство подарило ту уединённость и тишину, в которых впервые расслышалось "вещное слово". Детство подарило тревоги и радости, родившие первую фразу, первый образ. Детство возлигло на тебя недетскую миссию: "Писатель — разведчик. Он незаметно живёт среди людей, наблюдает, выведывает, а потом пишет книгу — отчёт о разведке". Детство даровало тебе твою эпоху, где была писательская завязь. Родись поколением раньше или позже — и с литературой бы разминуслся.

Эпоха торжества генералиссимуса Победы, его золотой звезды над миром, где в московских школах из бедноты взрастала новая аристократия духа, где на месте каждого разрушенного города взрастал город-сад. И здесь же, рядом, вскоре прощание с генералиссимусом как прощание с грандиозным будущим. Оттого случилась давка на улицах Москвы, оттого неудержимо было стремление в Колонный зал Дома Союзов ко гробу, что хотелось углядеть это уходящее грядущее, понять, где оно притаится, на какой континент, в какую страну переселится.

Порождённый детством писатель выполнил перед ним свой сыновний долг: сотворил второе рождение детства — написал о нём книгу. Время сделало круг от весны к весне: и в романе — от первомайской демонстрации до похорон вождя; и в жизни — от таяния снегов до новых весенних ручьёв. Вспомнивший детство родился, прожил жизнь и воскрес, как в стихотворении-прологе к роману:

*Весной, когда лазурь затрепетала,  
Когда от солнца засверкали дали,  
Он стал, как весенний лёд прозрачный, тающий.  
И в нём бесшумно рабура церали...*

*Из той лазури в сад спустилась птица.  
Она была невиданной расцветки.  
Её увидел мальчик светлоглазый.  
Искал в саду на опустелой ветке.*

Реальность и роман, как большой и малый круг кровообращения, мировращения. Один учебный год и вся жизнь. И в жизни, и в романе наступает весна священная.

Знаково, что сегодня авторы вновь обратились к теме детства, семьи, рода: "Он" Проханова, "Соведство" Полякова, "Моя родословная" Чванова. Писатели будто закликают детство в жизнь как чистоту, искренность, бескорыстность, свет, счастье. Нынешним детям, да и не только им, этого не хватает. Без подлинного детства душно, смрадно. Без него — мрак и уныние.

Андрей Платонов однажды сказал: "Жизнь сразу превратила меня из ребёнка во взрослого человека, лишила юности". А теперь жизнь норовит из рождения, минуя детство, выбросить человека в ничто, в пустоту, в колумбайн и группы смерти. И оттого нынешние писатели, интуитивно или осознанно, стали вдыхать детство в мир, наполнять и расцветивать им нашу повседневность. Нужно вернуться к детству, словно к первому дню творения, чтобы исправить все лукавые пути, чтобы избежать и соблазна, и братоубийства, и предательства.

Жизнь, в которой нет детства, заставляет думать каждого: "Есть только Я и больше ничего. Остальное не имеет смысла". Жизнь, одухотворённая детством, говорит нам: "В Я ты осознаешь лишь себя — крошечного, неполного, одинокого; в Ты — ближнего; в Он открываешь мир и рассказываешь собеседнику о сокровенной тайне мира".

"Он" — впервые произнёс Адам, когда заговорил с Евой о Боге. Он — радость, сила и спасение твоё.

Михаил КИЛЬДЯШОВ



Реклама  
Книгу можно приобрести  
в День-магазине: +7 (499) 350-17-79,  
pochta@den-magazin.ru, день-магазин.рф



## «ХЕППИ-ЭНД» НЕ БУДЕТ!

О фильме «Не смотрите наверх»

"Ну, тупые!"  
Михаил Задорнов

**ЭТОТ ФИЛЬМ** интересен уже потому, что и "левые", и "правые" сочли его гениальным. "Это — наш фильм!" — говорит мне член КПРФ, имея в виду жесткое выслушивание туликос буржуазного социума. "Это — наш фильм!" — пишет монархо-православный активист, говоря о насмешках над феминистской "повесточкой" и шизофренической культурой отмены (cancel culture), буквально захватившей умы западных обывателей. И правые, и левые назвали "Не смотрите наверх" (2021) лучшей киноработой последних лет, если не считать феерию Квентина Тарантино "Однажды в Голливуде" (2019), о которой также судачили, но при том — хвалили.

В обоих проектах засветились Леонардо Ди Каприо, давно переросший юношескую славизацию, хотя ему до старости будут вспоминать карамельную романтику и потонувший в слезах "Титаник". "Не смотрите наверх" получилась объёмной и многослойной, что редко случается с кинопродукцией "Нетфликса". Задуманный как сатира на общество, не желающее интересоваться экологическими проблемами, фильм глубже, чем его замысел — иногда произведение выскальзывает из рук создателей и начинает жить своей странной жизнью. Завязка фабулы — нарочито голливудская. В сторону Земли движется комета-убийца, её прилёт гарантирует смерть всего человечества и животного мира. Фильмов и разных одауачников тоже не останется. Замечательны кадры дикой природы: бегемоты, кашалоты, колибри, бабочки да розы, небо. Всё это разлетится к чертям!

Два астронома: Кейт Дибаски (Дженнифер Лоуренс, прославившаяся ролью Соики-Пересмешницы) и Рэндалл Минди (заматеревший Леонардо Ди Каприо), — уяснили апокалиптические масштабы ситуации. Они пытаются крикнуть миру о грозящей беде. Орут, но будто в вакууме. Их истинные молитвы тонут в "сахарной вате" блогосферы и телешоу, где из учёных делают забавных кукол, помещаемых где-то между поп-звездой и рекламными вставками. Ах, как это прикольно!

Телеведущая Бри Эванти (эффектная Кейт Бланшетт) — существо без чувств и смыслов. Поджарая блондинка с хищным оскалом — дамочка, будто собранная кем-то на конвейере. Ей констатируют: мы все умрём, а она скалится и выплёскивает имбецильные шуточки. Потом застывает душечку-астронома в спальню. Для неё он — проходная блажь, тогда как Рэндалл мучается от осознания измены.

Вторая "машинная сборка" — уже президент, вернее, президентша — немудрая женщина, умеющая носить дорогие костюмы и выдавать реплики-заготовки. И телеведущая, и президент напоминают состарившихся кукол Барби. Профессионалка Мэрил Стрип не подражает в роли энергичной феминки, у которой есть воля к власти, но, к сожалению, отсутствует мозг. Не менее придурковаты военные, полисмены и "особисты". Это страна, мечтавшая с Дональдом Трампом сделаться great again. Никакого again, дорогуши!

Авторы (сценарист Дэвид Сирота и режиссёр Адам Маккей) высмеяли всё, до чего смогли дотянуться. Так, заслуженный генерал Пентагона продаёт главерам бесплатные чипсы и минералку, после чего Кейт на протяжении всего фильма задаёт себе вопрос: "Для чего он взял с нас сорок долларов?" Это же высокопоставленный военный, а не мелкий жулик. Далее? Сын мадам президентши занимает второе место в общественной иерархии, не будучи, как и его мать, сколько-нибудь разумным. Комета волнует американцев гораздо меньше, чем развод хорошенёкой поп-дивы с её бойфрендом-диджеем. Жалостливо показан супермен, которому дают задание пилотировать ракету-истребитель. Седой Бенедикт Дракс (Рон Перлман) — эдакий последний ковбой и терминатор, искренне хочет выполнить свой долг, но миссию грубо разворачивают — это не принесёт капиталов. Супермены — и те вчерашний день. От них чересчур много шума.

Основное — это тяга к доминированию и богатству любой ценой! Вместо объединения сил — повторствование шоумену от науки, в котором угадывается Илон Маск и другие красавчики-авантюристы. Знакомый эпизод — сообщение, что Россия хо-

**СЕГОДНЯ ФИГУРА** святого одновременно непонятна и притягательна. Непонятна, ибо стала маргинальной, периферийной. Отныне — это не наше внутреннее зеркало, в котором мы себя узнаём. Притягательна, ибо источившая себя культура устремила к собственному истоку, к культуре. Театр вдруг обратился к теме святости. Не просто как к историческому феномену, но как к тому, в чём культуре пытается прозреть собственную истину. На сцене мы видим не только ожидаемые постановки, посвящённые таким масштабным историческим личностям, как Александр Невский или Владимир Мономах, не только выдуманные истории о монахе Лавре (реж. Э. Бояков), спектакли и оперы по сказанию о популярных в широких кругах святых Петре и Февронии (например, реж. С. Глазков, С. Землякова, О. Маликова) или книгу Тихона Шевкунова "Несвятые святые" в музыкальном сопровождении, но, что более удивительно, действа, в основе которых оказываются жития юродивых Христа ради, то есть тех святых, которые обнажают суть святости как таковой, не позволяя скрыть её за елевыми формулировками.

Режиссёры в непреднамеренной координации создают балетные и театральные постановки жития Ксении Петербургской. Кто такая Ксения Петербургская? Юродивая Христа ради, жившая в XVIII веке. В акафисте Ксении Петербургской поётся: "юродством разум Христов стяжала еси", "именем мужским назвавшись, немощи женской отрешившаяся", "хотя спасти душу, ты плоть свою со страстными и похотными распяла еси", "Нищету Христову возлюбивши, безсмертная трапеза ныне наслаждаешься..." Ксения Петербургская — эта та, кто нищету Христову возлюбила. Она не просто раздала всё имущество, отказалась от любых плотских удовольствий и смиренно сносила поношения, но отрелася от своего ума, предоставив себя в своёму неведению божественной мудрости, ибо только в духовной нищете можно уразуметь сверхразумное. Она умерла для мира, чтобы воскреснуть для жизни иной. Поворотным пунктом в её подвиге стала смерть мужа. После этого события Ксения перестаёт быть Ксенией. Она надевает на себя одежду мужа и начинает юродствовать под его именем. Отказ от своего имени и половой принадлежности для неё оказывается ступенью на пути онтологического умирания.

Что делает с житийным материалом современная культура в лице режиссёров? Проципирует фигуры святых на языке гуманизма, героизма и чрезмерной аффективности. Культура отсыпает и, в надежде повысить градус жизни и нашего восприятия, обращается к тому, что за её пределами. Кто такая Ксения для режиссёров? Сильная женщина, преданная жена, способная простить вымышленную сценаристами измену мужа, неистовая Джульетта, готовая за любовь жизнь отдать, всеобщая мать. Спектакль В. Фокина характерно называется "Блаженная Ксения. История любви". Аннотация к балетной постановке К. Гольджиной "Список Ксении" синонимично начинается с утверждения о том, что перед нами "история любви". Но Ксения Петербургская — не героиня и не влюблённая женщина, она не сильная и не слабая, она святая. Открывшая в себе свою внутреннюю клетку и подвизающаяся Христа ради. Возлюбившего не другого, но Бога. Юродивый — это святой, символическая структура жизни которого состоит из двух фундаментальных моментов: он уходит из мира, а затем возвращается в него. Зачем? Затем, чтобы, глядя из трансцендентной перспективы, ругаться миру, смеяться над ним. Служить в миру, будучи не от мира. Ксения Петербургская отрёплась от мира ради Бога, а затем вернулась в мир, отныне способная любить его Божьей любовью. Но искусство оказывается не готовым к запредельному шагу, на который оно посланно. Оно оказалось не способным помыслить радикальный момент онтологического умирания в его истине. Смерть для мира культура прочитывает как максимум витальности, путь к себе — как путь к другому, любовь Богом — как самостную любовь человека к человеку, откровение — как "историю любви".

Фабула балетной постановки строится не вокруг Ксении, а вокруг дуста Ксении и призрака её мужа Андрея Федоровича. Фигуру Бога, задающую логику поведения

## СВЯТЫЕ НА СЦЕНЕ

Современный театр: что с ним не так

святой Ксении Петербургской, в балете бесцеремонно замещает постоянно являющийся из загробного мира муж. Не в свете Бога, но в свете любимого супруга артистка-Ксения разыгрывает драму. Режиссёр ловко строит мизансцены, используя зеркала, разграничивающие мир тот и мир этот. Но смерть при этом понимает буквально, а не мистически. Вместо того чтобы переместить Ксению по ту сторону зеркал, символически осмыслить смерть для мира и задав трансцендентный горизонт её святости, он настойчиво оставляет её здесь, в окружении доброй толпы, сердцем которой она является. В конечном итоге Ксения плавается от любви не только к мужу, но и ко всему миру, заживая в тёмном царстве луч света. Огоньки эффектно освещают сцену и создают у зрителя настроение торжества "красоты, добра и правды". Режиссёрская фантазия В. Фокина, сопровождающая аналогичное прочтение святости в горизонте идеи другого, уводит актрису-Ксению в жестокий мир сталинских репрессий, где её любовь оказывается вселенским утешением. Все мы нуждаемся в таких всеполюбящих и всепрощающих "Ксениях", слово говорит нам автор постановки. То, что встроено в божественную логику, режиссёр перетолковывает в логику планетарного гуманизма. Но что лежит в основании этого гуманизма, остаётся неясным.

**СТОИТ ЛИ ГОВОРИТЬ**, что в спектакле "Лавр", представляющем собой утомительную мыльную оперу на сцене, режиссёр доносит до нас под видом жития святого юродивого очередную историю любви. Став причиной смерти своей возлюбленной, герой ищет утешения. Мудрый духовный наставник говорит ему: "История твоей любви только начинается". Герой принимается странствовать по миру с мыслью о том, что отныне свою жизнь он отдал погубленной невесте. Пока герой делает вид, что он юродивый, то есть, по подсказке автора, буйствует перед людьми, пока путешествует в Иерусалим, чтобы попрощаться со своей возлюбленной перед Всевышним, бедная актриса, изображающая ушедшую в мир иной невесту, стоит на сцене, символически озаряя всю происходящую бессмыслицу. Даже приняв схиму, герой возносит к её образу свой взор, обращаясь к ней со словами "дорогая моя", и чаёт спасительного пути для них обоих. В конце концов, он мечтает, как в загробном мире они встретятся вновь. Вся суть трёхчасового спектакля выражается в маленькой сценке, когда вдруг вместо псевдосредневекового антуража режиссёр показывает советскую коммунальную квартиру, в которой случайно встретились "он" и "она". Конечно, эта встреча закончится ничем, хотя, как водится, могла бы стать началом всего. Провода нарочитые параллели между днями ушедшими и нами, сияющими в зрительном зале, режиссёр вызывает к той плодотворной любви, на которую оказался способен его основной герой. Иными словами, юродство Христа ради, святость, монашество, исповедь, покаяние, папничество, молитва оказались в руках авторов спектакля сподручными материалами для того, чтобы в очередной раз провозвести со сцены абстрактное слово "Любовь". В покаянии не оказалось места Страхи Божьему, но лишь — банальная стыда перед соседями. В юродстве вычеркнул смысл подвига, выраженный в христианской традиции словами "Христа ради". Подвиг в свете Бога замещён дурашливым поведением, за которым стоит спонтанное решение сбигот с толку в своём жизненном пути героя вести себе не как все. Отказ от личности преподносится как предельный шаг на пути самоотдачи другому, ставшему душевным кумиром. Бог подменён идолом. Юродивого, по мысли авторов зрелища, быт и поносят понарошку, потому что так-де надо, ведь кто-то же должен стать источником зла, чтобы юродивый пострадал и тем спасся. Грань здесь тонкая, не всем её понять, — заяв-

ляют нам со сцены. В такой самобытной логике народ берёт на себя бремя быть источником зла поневоле, а юродивый оказывается искусителем. Но юродивый — это не тот, на кого смотрят и кому оказывают услугу, не одиночка и не актёр, но фигура мистериальная, общинная. Он есть объективированное самосопределение народа, что хорошо понимал художник Нестеров, поместив в центр своей картины "Душа России" юродивого Христа ради. Юродивому не нужна помощь других, ему нужна помощь Бога. Народ не благодарен по отношению к сирым и убогим в их необычных запросах, но тот, кто узнаёт себя в юродивом, тот, кто прочтывает фигуру юродивого свой путь спасения. А потому юродивый не тот, до кого снисходит народ, но, напротив, тот, до кого он восходит. Он живое воплощение той высшей точки интенсивности сознания, которой достигает собор. Юродивый обличает не понарошку, и гонят, и бьют его не в шутку. Исповедь — это не игра, а боль от сознания греха — не предствление. Отношение к юродивому Христа ради — это не отношение к другому, но форма отношения членов общины к самим себе.

Призрак гуманизма всё ещё бродит в наших умах. Схема, использующая авторами постановок, проста и едина: на место Бога поставлен другой в лице ушедшего в мир иной супруга или супруги. Предстояние Богу в свете сознания собственной греховности, то есть сознания своего отстояния от Него, заменено на сознание долга перед тем, с кем связан общим чувством вины за проступок. Любовь к другому не ожидано превращается в любовь ко всякому человеку. Тёмный мир просветлел. Идеал предвзвешен. Но ни один режиссёр не даёт ответа на главный вопрос о том, как возможно это чудесное превращение. Как возможна любовь к другому, и как она может перерастить себя, став любовью ко всем? Идея гуманизма, самодостаточности человека и его самостной любви давно дискредитировала себя. Весь XX век и интеллектуальная реакция на его события тому известное свидетельство. Гуманизм строится на абстрактной, а не конкретной любви к человеку. За ним всегда стоит любовь к дальнему и ненависть к ближнему, особенно, как едко отмечает Сартр, если этот ближний — гуманист иного толка. Для любви к ближнему нет причин. Христианство видит в основании любви к ближнему сверхъестественную причину. Любовь к ближнему всегда предвзвешена любовью к Богу. Именно в свете Бога возможна горизонтальная любовь. А потому заповеди о любви к Богу и любви к ближнему идут рука об руку, одна невозможна без другой. Любовь ближнего можно лишь Богом, эта любовь непостижима для маленького "я". В любви к ближнему любовь становится конкретной, а не умозрительной. Вот этот первый фундаментальный шаг — предствление себя тому, что тебя выше, — является основанием любви к людям. Ближний — это не другой, но тот, в ком человек превращает Христа. Как говорит преподобный Иларион, оптинский старец, в сотрудничестве с человеком нужно иметь осторожность, ибо, касаясь его, касаешься Самого Господа. На этом христианском идеале любви строятся жития святых.

Гоголь считал, что искусство служит незримыми ступенями ко Христу для тех, кто не готов Его сразу воспринять во всей Его погалающей истине. Но сегодня на сцене мы видим не христианские идеалы и не лестницы, ведущую к ним, не высказывание в искусстве и не художественный образ, но простое нагромождение действий, свидетельствующих о нашей неготовности мыслить. Что единит названные постановки помимо общего схематизма? Если это не ложное впечатление, — чистосердечное желание красоты и правды. Но у правды должен быть фундамент.

Наталия РОСТОВА

Галина ИВАНКИНА