ЧЕЛОВЕК. ДУХОВНОСТЬ. КУЛЬТУРА www.istina.net

ИСТИНА

и красота

Ищем красоту и смысл

Завещание Виктора Астафьева

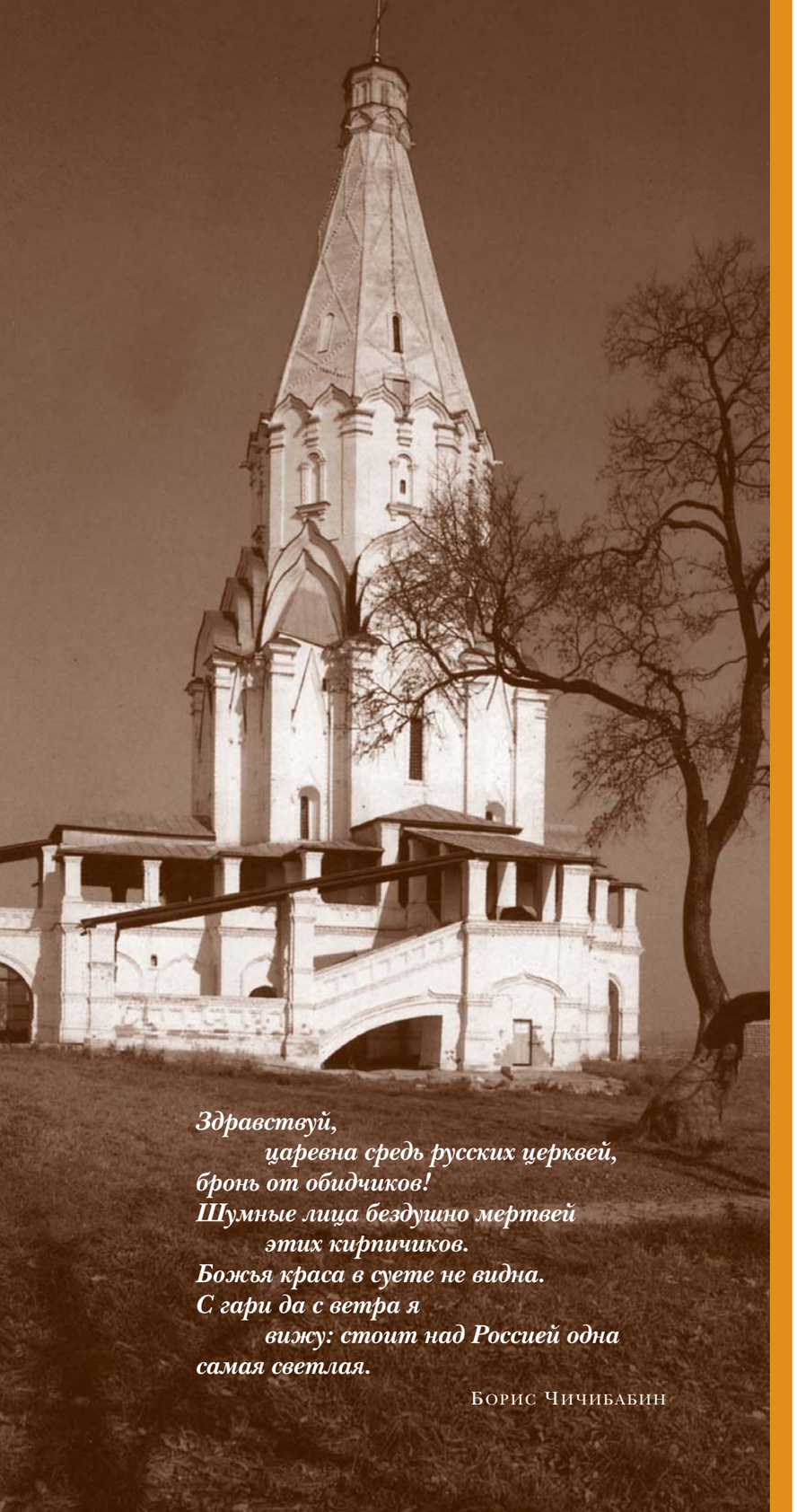
Твоя личная святость

Неповторимое Коломенское

ВОЗВРАЩЕНИЕ МАЭСТРО

4
2002

ИНФОРМАЦИОННАЯ ПОДДЕРЖКА ЖУРНАЛА – РАДИОСТАНЦИЯ «ЦЕНТР» АМ 1485 KHZ



Здравствуй,
царевна средь русских церквей,
бронь от обидчиков!
Шумные лица бездушно мертвей
этих кирпичиков.
Божья краса в суете не видна.
С гари да с ветра я
вижу: стоит над Россией одна
самая светлая.

Борис Чичибабин

Истина и Жизнь
Ежемесячный журнал
о человеке, духовности,
культуре

Журнал зарегистрирован
Министерством РФ по делам печати,
телерадиовещания и средств
массовых коммуникаций
2 мая 2000 года
ПИ №77-3424
Учредитель
Александр Хмельницкий
ISSN 0869-835X

Редакционный совет
Леонид Василенко
Тамара Жирмунская
Владимир Илюшенко
Пётр Сахаров
Наталия Трауберг
Сергей Филатов
Ольга Чайковская
Александр Щипков
Ирина Языкова

Главный редактор
Александр Хмельницкий

Ответственный секретарь
Наталья Боброва

Редакторы
Алла Калмыкова
Евгения Березина

Арт-директор
Сергей Серов

Вёрстка и цветоделение
Николай Смирнов

Адрес редакции
Москва, 9-я Парковая, 37– 409

Для корреспонденции
105215 Москва, а/я 38

Телефон
(095) 965 0007

E-mail
istina@aha.ru

WWW
www.istina.net

Отпечатано в типографии
Благотворительного центра
«Путь, Истина и Жизнь»
(095) 742 7807

Директор
Владимир Юликов

Зам. директора
Алексей Клещёв

Печать
Константин Анисимов,
Алексей Костромин

На обложке: Сергей Эрденко.
Фото Дмитрия Ермашкевича

Редакция благодарит
репроцентр «Делай вывод»
и лично Сергея Сироту
за изготовление
цветоделённых диапозитивов

Тираж 2500 экз.

В розницу цена свободная

Точка зрения авторов
не обязательно совпадает
с мнением редакции

© «Истина и Жизнь», 2002

ЖИЗНЬ И СУДЬБА
Валентин Курбатов
Дар любить и плакать.
Завещание Виктора Астафьева 2

ВРЕМЯ СОБИРАТЬ КАМНИ
Наталья Ларина
Нестыдно жить 6

СОБЫТИЕ
Алла Калмыкова
Приучая к красоте и смыслу 9

ДУХОВНЫЙ ИСТОК
Дидье Римо
Псалмы: стихи Бога — молитвы людей 12

ХРИСТИАНСКОЕ ДЕЙСТВИЕ
Александр Дианин-Хавард
Призыв к святости.
Блаженный Хосемария Эскрива
и «новая русская идея» 16

ИМЯ В ИСКУССТВЕ
Смысл жизни — любовь и жертва.
К 70-летию Андрея Тарковского 21

ЦЫГАНСКИЙ МОТИВ
Галина Бирчанская
Возвращение маэстро 22

ПРИЗВАНИЕ
Александр Шантаев
Лида Куделина 32

ПОЭТИЧЕСКИЙ ГОЛОС
Валерий Краско
Даже если Бога нет 36

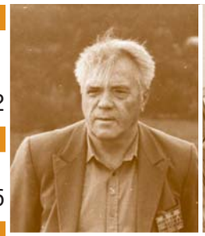
КИНОЗАЛ
Сергей Дементьев
«Искусственный разум» 38

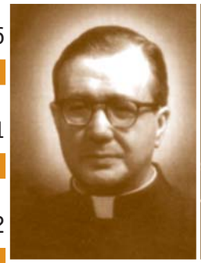
КЛАССИКА
Нина Дмитриева
Послание Чехова.
«Студент»: самый любимый рассказ писателя 40

ЛИЧНОСТЬ И ВРЕМЯ
Максим Гуреев
Обречённый тайным страданиям.
«Прекрасный Чаадаев»: конец пути 45

ПАМЯТНИКИ СТАРИНЫ
Лев Дьяков
Царевна средь русских церквей.
Неповторимое Коломенское 49

ХУДОЖНИК ЧИТАЕТ БИБЛИЮ
Мария Чегодаева
«Кровь, за многих изливаемая...»
Тайная Вечеря глазами трёх современных живописцев 54





ДАР ЛЮБИТЬ И ПЛАКАТЬ

Завещание Виктора Астафьева

1 мая этого года писателю исполнилось бы 78 лет

Валентин Курбатов

28 ноября вечером я позвонил Виктору Петровичу из Москвы, будучи здесь проездом в Чусовой, на двадцатилетие «Музея реки Чусовой», где ему была посвящена лучшая экспозиция. Трубку сняла Мария Семёновна.

— Был второй инсульт. Теперь хуже. Дежурит врач. Если сможешь, приезжай после Чусового.

Я обещал. Надеялся, что приеду с телевизионной кассетой, где будет снят Чусовой «Весёлого солдата» — горькой, пересмешливой, страшной повести, заканчивающей главную, тяжелее всех давшуюся ему Книгу о войне. Самому ему в этот, много сложивший в его судьбе, город уж было не собраться. Как и Марии Семёновне. А она тут родилась, да и вместе они прожили здесь восемнадцать лет. Целую жизнь! Родили троих детей, похоронили первую дочь. И я, начиная с Кирова, глядел в вагонное окно их глазами и тем легче мог делить их волнение, что и сам жил в Чусовом в те же их молодые годы и город и для меня был родным, потому что в нём остались моё детство и начальная юность.

Зима, как и по всей России начавшаяся до календарного срока, была прекрасна — морозна, свежа, заснежена, и от окна было не оторваться. Радио помалкивало всю дорогу — то ли сломанное, то ли ленивое, и зима за окном была от этого особенно покойна и чиста.

В Чусовой мы опоздали без малого на два часа. Дело теперь обыкновенное на железной дороге, за которое никто ни перед кем не извиняется и не несёт ответственности. Шёл третий час ночи. Слава Богу, нас ждали. Но радость была сметена мгновенно.

— Уже знаете?

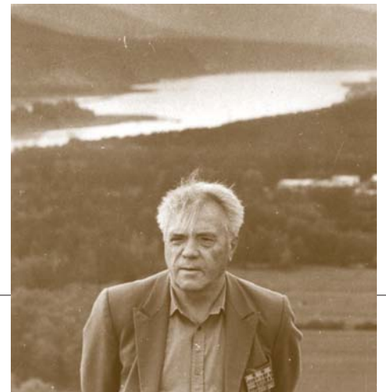
И я, не спрашивая, отодвигая мысль, защищаясь, успел наспех самообманно подумать, что мало ли что может сегодня ждать человека в стране ежеминутной непредсказуемости — могут расстрелять парламент, начать войну, сами подвергнуться террористической атаке. Но уже катился к горлу ком предчувствия.

— Прошлой ночью, пока вы ехали, умер Виктор Петрович.

И все сразу засуетились, заговорили что-то необязательное, заторопились в музейный газик, не давая себе сосредоточиться, потому что тогда неизвестно, что было делать. Самолёта из Перми в Красноярск не было. И возвращение в Москву, и поезд были одинаково напрасны. Поздно. Успеешь только к могиле.

И как же всё сразу переменилось. Как всё стремительно стало уходить в минувшее, необратимое, будто из жизни — в литературу. И этот «жёлтопокрашенный деревянный вокзал, подвеселённый голубыми окнами», который встретил их с Марией Семёновной в 1945 году как раз об эту позднеосеннюю или раннезимнюю ноябрьскую пору. И этот Ленин в голом сквере, «приваленный шапкой свежего, ещё не закоптившегося снега», которому он сказал, «притронувшись к новой пилотке: “Здравствуй, Владимир Ильич, единственный мне здесь знакомый человек!”».

Вот, думал, приеду, сниму шапку и спрошу: «Помнишь, Владимир Ильич, растерянно весёлого солдата, с которым ты ходил в знакомцах в 1945 году?». И Ленин был тот же, и та же шапка свежего снега на нём, разве что потолстел Владимир Ильич от ежегодной бронзовой покраски, поопух и на белый свет



глядел нехотя — не мил был ему этот белый свет.

Так же был притиснут горой к путям город, так же (разве с перебоями) дышал неподалёку огромный завод и ещё озарял ночное небо выливаемым за рекой шлаком, словно торопясь процитировать всего «Весёлого солдата» сразу. И можно было, как они тогда, подхватить ледышку и, попинывая, гнать её перед собой по той же улице, которой они, смущённо оттягивая час возвращения, шли с Марией Семёновной домой в ноябре 45-го. И на улице этой ничего не переменилось.

Но почему-то и подумать о том, чтобы поздороваться с Лениным, и пуститься по этой улице было нельзя, как перешагнуть из жизни в окончательно чужое, книжное, мифологическое пространство, как сговориться со смертью. Ещё позавчера ты мог идти вместе с Виктором Петровичем и Марией Семёновной, а сегодня уже только с героями книги. И это отчего-то было невыносимо. Никакие разговоры не клеились. Надо было оставаться одному.

И останься я в пустой комнате или гостиничном номере, всё бы и изошло в усталости и долгой ночи. Но меня определили в дом директора музея. Он сам был занят в другом месте, и оставалось только зажечь камин, как зажигали его здесь для Виктора Петровича, когда он гостил в этом доме, и отдаться на волю печали и воспоминания. С полок глядели его книги, его фотографии. Никто их специально не выставлял. Всегда я заставал их тут, разве прибавлялось число книг и старели портреты.

Скорое на утешение сердце торопилось оправдать себя тем, что вот, слава Богу, горькая весть застала всё-таки не в каком-нибудь чужом месте, а в Чусовом, который был ведь не просто городом, где он прожил восемнадцать послевоенных лет, а родиной и колыбелью его писательского дара. Как Виктор Петрович любящее, а то и не очень, ни трунил над этим городом, задевая патриотические чувства его начальства, а писателем он стал здесь. Конечно, и в другом месте дар бы никуда не делся — зря, что ли, он ещё до войны столько книжек прочитал и столько на фронте писем за всю роту девушкам и жёнам своих товарищей написал («тронешь сажным котелком, чуть подпалишь для боевого духу, и пошёл!»). Улыбка улыбкой, но, чтобы письма достигали сердца адресата, он сам хоть на мгновение должен был отдать им своё сердце, а ведь это уже условие писателя. Не пропал бы и в другом месте, а родился всё-таки здесь!

Когда бы не мороз и не ночь, можно было пойти и навестить и вагонное депо, где он работал, и место, где стоял колбасный цех, в вахтенном журнале которого он в ночь написал первый свой рассказ, и поглядеть на дома (одного уж, правда, нет), где в разное время теснилась редакция «Чусовского рабочего», таящая в своих архивах его заметки о Сталине рядом с заметками о Ференце Листе, по диапазону которых уже можно было предугадать беспокойную судьбу и глубину ещё не сознавшего своих границ дара.

...Товарняк ритмически выстучал свою ударную партию по рассекающей город железной дороге и, очевидно, как и отсюда, был слышен и в его малом, им самим срубленном домишке на Партизанской улице, который давно готовится стать музеем, да всё никак по бедности города не может. Наверно, ночью под лужёным, тусклым морозным небом он кажется ещё меньше. Я уже знаю, что не пойду к нему. Не могу. Как не пойду и на Больничную Гору, чтобы увидеть отсюда три собирающие город реки, которые так восхищали его и в тяжелейшие годы кормили рыбой, а при ружьишке — и малой птицей, летавшей по берегам. Пусть они ещё побудут с ним живым, пусть подольше не узнают об утрате.

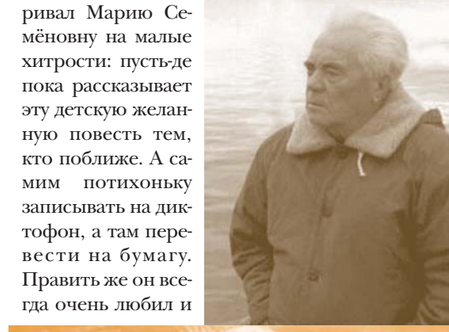
Если перевалить гору от дома, где я коротаю ночь, можно упереться в железный терновник кладбищенских оград, где лежит его первая дочь и где лежат отец, мать и братья Марии Семёновны, которых он хоронил. Сегодня мне почему-то кажется, что и железная дорога, и кладбище каким-то образом связаны с рождением его дара. Он не раз рассказывал, да и в одном из писем мне подробно писал, как омертвела его душа после войны и как легко он хоронил несчётное множество родного и просто знакомого народа. Мы и все-то тогда относились к смерти попроще, чем сейчас. Нынче покойника прячут, как стыдное место, словно собираются жить вечно, а тогда по нашей Больничной Горе иногда не по разу в день тянулись то подвода, то полуторка с покойником, молчком или с оркестром, на Красный посёлок, где скоро росло расчатое после войны кладбище. Это было частью уличной жизни. На минуту притихнешь, а потом опять вперёд, иногда и с песней.

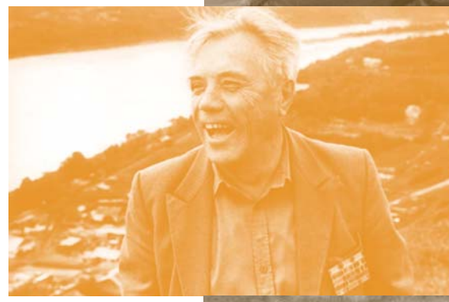
Но это всё-таки провожать глазами, а он хоронил, рыл могилы, закапывал, поминал, а всё как будничную работу делал. Пока однажды не увидел на путях разрезанную поездом крошечную девочку, накрытую материнским полушалком. И душа как будто с криком проснулась. В мир вернулась смерть во всей невыносимости. И я теперь не предполагаю даже, а совершенно уверен, что одновременно явилась и жизнь во всей благословенности и вечном противостоянии небытию. Он услышал в себе сердце и в этот-то час стал писателем, потому что писательство — это ведь не текст на бумаге, а сначала — страдающее сердце.

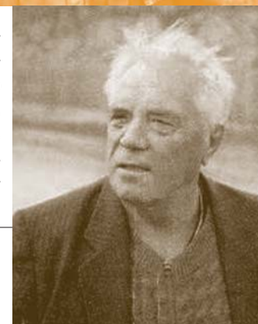
Всегда, видно, подлинная, единственно стоящая этого имени русская литература будет рождаться из памяти о смерти и из сопротивления ей. И на высоте дара, когда душа поднимется до последней ответственности, когда накопится достаточно сил, художник обязательно выйдет на прямой и тяжёлый разговор с ней и с миром, рискуя пасть под тяжестью этого разговора, но не смея уклониться от него.

И я опять утешаю себя тем, что не зря встретил известие о смерти Виктора Петровича именно в этом городе, который был родиной его первого военного рассказа и местом действия последнего, который должен был закрыть его военную тему навсегда, потому что измученное сердце больше не могло носить в себе смерти. Этот последний рассказ назывался «Пролётный гусь», и на него одинаково оглядываются, как на свой, Чусовой и соседняя Лысьва.

Дальше в письмах, в разговорах, интервью он уже торопил «затеси», рассказы о природе, детскую повесть — только бы вон, вон из-под обвала нескольких лет, из-под крови, безумия, немыслимого подвига и неочищающего его страдания войны. Душа криком кричала о покое. И тут его сковал паралич. Он рванулся, напрягая последние силы, и, казалось, был близок к победе. Зная его чудесный дар рассказчика, зажигающегося волнением аудитории, я уговаривал Марию Семёновну на малые хитрости: пусть-де пока рассказывает эту детскую желанную повесть тем, кто поближе. А самим потихоньку записывать на диктофон, а там перевести на бумагу. Править же он всегда очень любил и

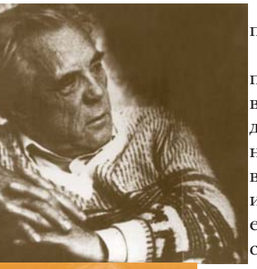






слаще этой работы не знал. И казалось, что дело трудно, через силу, но пошло, пошло. Детская повесть по страничке начала собираться.

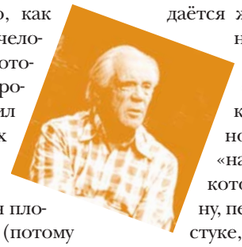
автор **Валентин Яковлевич Курбатов — писатель, публицист, секретарь СП России, член Академии русской современной словесности**



Но война не отпустила его.

Вон они стоят на полке – его «Чёртова яма» и «Плацдарм», его отдельные, но справедливо определённые им в окончание военной эпопеи повести «Так хочется жить», «Обертон» и «Весёлый солдат». Можно открыть на любой странице и опять провалиться в эту тьму и в это высокое величие, и, наверное, случится небывалое – они встанут все: братья Снегирёвы, Васконян, майор Зарубин, Шестаков, Финифатьев, Бурдаков, Щусь, сестрицы Нелька и Фая, – чтобы обнять своего фронтового товарища и разделить с ним так тяжело добытый ими покой. Чтобы поблагодарить его за святое мужество рассказать о них так честно, так страшно, так благодарно, как рассказал он, подарив им человеческое бессмертие, о котором они не думали и которого не искали. Он отомстил все их обиды, сказав за них всем подлецам праведные слова ненависти, даже рискуя при этом оказаться плохим художником (потому что зло жизни и дурных людей писать не умел, предпочитая прямо кидаться в драку, где со словом особенно не церемонятся). Он отстоял их честь перед историей и памятью, не изменив солдатской прямоте. Он всех их оплакал и вернул дар слёз и нашим, давно высохшим на сухом ветру лживого времени, глазам. И он никогда не валил на героев, не знал хитрости рабьего эзопова языка, самое тяжёлое выговаривая от своего лица, осложняя себе и своим сочинениям жизнь, но и пробуждая великое чувство доверия... Как писал наспашку, так и жил (или как жил, так и писал, тут как хочешь поворачивай). Отчего и в «писателЯ» (всегда он пошучивал над этим словом в применении к себе) проходил в Чусовом труднее, чем где-либо. Пока не уехал сначала в Пермь, а там в Вологду и Красноярск – на расстояние «текста». А так, возьми его всерьёз, когда ходит по лесу – песни поёт, сам с собой и со зверьём и птицей разговаривает. Домишко строит – песни поёт, а застрянет дело – и поматерится на всю округу. Всё у него вслух, всё как на духу перед всеми, и на каждый случай – своя потешная история. И всё будто ему жизнь не в тягость, всё будто легче, чем другим. Так, поди, только Василь Макарыча в родных Сростках воспринимали – улыбнутся вслед и только рукой махнут, одно слово – Пашка Колокольников.

Однажды, несколько лет назад, мы ехали с ним со съёмок документального фильма о нём. Ехали в родную Овсянку с речки Маны. Говорилось там о горьком, но говорилось хорошо. Как-то сошёлся в сердце вечер, и мы ехали и пели. И когда проезжали в темноте мимо кладбища, где лежит его вторая взрослая дочь, он чуть заметно кивнул в ту сторону и шепнул: «Пусть слышит Ирина, как отец песни поёт, – значит, живёт, держится и детей её держит». Вот и там, в молодом Чусовом, при немыслимом быте – песни и смех: живёт, значит, не поддаётся жестокости дня, не темнит душу, держится. Только, кажется, на одной фотографии и серьёзен, когда с Марией Семёновной на базаре первый раз «на карточку сымались» и которую мне, как чусовлянину, переснял. В костюме, в галстуке, с орденскими ленточками почему-то на лацкане, там, где на костюме дырочка «для розы». И то, если на оборот фотографии заглянуть, там будет написано: «Дорогому чусовлянину от чусовлян, снявшихся впервые (на базаре) по случаю покупки первого костюма (тоже на базаре), к которому Марья, или тогда ещё – Маша, изобразила из какого-то лоскутка галстук, завязывать который мы оба не умели, а я и до сих пор не научился».



Я уже по прошлым приездам знаю, что нет теперь там, во тьме у подножия Больничной Горы, ни той «Фотографии», ни базара. Жадные пустыри захватывают наше прошедшее с какой-то метафорической наглядностью, как будто норовя вывести прошлое не только из времени, но и из пространства нашей жизни. «Расчистить почву» для какой-то новой, небывалой до того на Руси, беспечной однодневной жизни. Но этот базар уже никуда не денется из «Весёлого солдата» со всеми своими завсегдатаями: «картёжниками, щипачами, напёрсточниками и просто блатарями и ворами». Как никуда не денется, слава Богу, пока живой, но уж больно мрачный и, похоже, дотягивающий последние годы кинотеатр «Луч», в холодном фойе которого «продрогшая и рано увядшая голосом и лицом местная солистка по фамилии Виноградова пела тогда “Пусть солдаты немного поспят”», и ему «сладкой горечью сдавливало горло не от песен военной поры, а оттого, что эту Виноградову было жалко».

Беспамятное время и талантливые идеологи (такие «нечестолюбивые», будто их и нет совсем и это сама по себе и на собственные «трудовые деньги» растёт пустая, нарядная, бесстыдная литература и сам по себе выделывается из русского человека жадный потребитель) успели необычайно много, а поглядеть в окошко телевизора или столичной улицы – так и почти всё, чтобы оставить нас на пепелище без истории, без национальной гордости, без святой жертвенности, с одним жадным желанием «пожить как *они*». Даже и самого Виктора Петровича в последнее время они торопились «приручить» растлевающими премиями, норовя уравнять его с иными, заманивая в «свои», в ряды «независимых художников», которые судят жизнь с высот таинственного «гражданского общества», не ведающего иного отечества, кроме «гуманизма». Да только они были плохими читателями его книг и скоро докажут это, отворотившись от их жестокой, единственно русской, безжалостной и милосердной правды. Этих книг и наполовину в своих целях не используешь и одной желанной, унижающей минувшее правды не отцедишь, как не разорвёшь одно сердце.

Там из горечи и беды встанет свет и явится неоскорбляемая высота непопираемой чести. Да и он сам, срываясь и часто в гневе теряя себя, всегда слишком живой и сиюминутный в реакциях и часто для того и провоцируемый расчётливыми собеседниками, больше не даст заслонить свои великие взвешенные тексты, и откроется их полная самостоятельная русская вселенная, которая удивит даже тех, кто и так как будто знал и любил его.

Во всяком случае, сейчас, оглядывая сквозь ночь Чусовой за окном, я вдруг вижу, как город смущённо и благодарно устанавливает свои границы в литературе, уже неотменимо прописывается в ней, делается «героем», как безымянные «N» или «С» и как именитые, приведённые на карту России не одной исторической судьбой, но и писательской волей Саратовы и Ялты, Космодемьянски и Борисоглебски. А с городом – и вся его ушедшая и уже непреходящая жизнь.

Какая-то нежданная мысль или странное побуждение подталкивает меня. Я снимаю с полок и раскладываю его книги на столе, на диване, на полу. Есть на полке и собрание сочинений, но его унифицированное строгое платье скорее скрывает долгую полноту жизни, и я откладываю его, выбирая отдельные издания разных лет. От беднейшей молотовской книжечки «До будущей весны» со скверной, тусклой, словно из отрубей, ломкой бумагой, которая оставляет на пальцах сухой пыльный след, до прекрасных изданий «Терры». «Последний поклон», «Звездопад», «Пастух и пастушка», «Ода русскому огороду», «Царь-рыба», «Печальный детектив», «Чёртова яма», «Плацдарм», «Так хочется жить», «Зрячий посох», «Пролётный гусь»... Это только основные сочинения, сами диктующие названия книгам. А ещё несчётные малые издания, названные именами отдельных рассказов, – и в них своя великая неисчерпаемая жизнь. Его библиография, выпущенная к 75-летию писателя Государственной Российской библиотекой, составила целый том.

Я гляжу в дорогие, знакомые лица книг и начинаю понимать, почему мне захотелось увидеть их вот так, все сразу. Ведь это вся моя, наша, высокая и пропащая, счастливая и невыносимая, вечно длящаяся и невозвратно мгновенная жизнь! Это история наших рода и Родины. И даже его беспризорность, какая-то вечно слышимая, даже в свете «Последнего поклона» и «Оды», бездомность таинственно отразила саму бездомность русского XX века, который всё как-то искал себе места и не находил его. Оказывается, эта жизнь вобрала всё – земное полнокровное деревенское детство, такое любимое и узнаваемое нами в «Последнем поклоне», как будто мы делили его с ним в одной русской деревне от моря до моря; несчастное отрочество ссылок и переселенческих бараков (в «Краже» и «Без приюта»); страшную военную юность, съевшую возраст, так что мальчик из «Звездопада» и юноша из «Пастушки» заканчивают дни с тоскою довременной старости и смерти; горькую зрелость послевоенных лет со страстью борьбы за чудо жизни в «Царь-рыбе» и злой распад этой жизни при духовном застое в «Печальном детективе» и «Людочке». Наконец, этот тяжкий путь завершился мудрой старостью, обнявшей весь далёкий, скрывающийся во тьме уходящего века горизонт. Век, отразившийся в его зеркале, научил нас, что страдания было больше, чем света, но оно не сожгло этого света даже в пропасти войны и вынесло человека к мужественной необходимости принимать нерешённость и непредсказуемость жизни, не предавая этого опыта, но преодолевая и изживая его в христианском осознании и преображении.

Да, в живом беге дня он часто терял самообладание и говорил вещи нестерпимые, детски срывные (ибо оставался навсегда ребёнком с памятью детского дома), сиюминутно-несправедливые, приводившие его к разрыву с осмотрительными друзьями. Но в творчестве Бог и дар в нём держали меру высоко. Там, в далёком отсюда красноярском кабинете, в этот час уже лежала на столе поверх бумаг его «эпитафия» (может быть, последнее из написанного его рукой): «Я пришёл в мир добрый, родной и любил его бесконечно. Ухожу из мира чужого, злобного, порочного. Мне нечего сказать вам на прощанье. Виктор Астафьев». Это тоже был горький срыв дня. Страшно, когда русский художник кричит с креста такие слова. Доброе «гражданское общество» должно содрогнуться от своих достижений, заставивших светлейшего из своих художников сказать это на последнем пороге. И в каждой из его книг последних лет есть след этой эпитафии, её ранящее мучительное эхо. Но и каждая книга целиком, и весь их прекрасный ряд всё-таки, поперёк минуте, всегда говорили более сильные и навсегда спасающие слова, продиктованные Богом и русской традицией.

И сейчас, в долгую чусовскую ночь, я гляжу на главное, великое его завещание, на его слово о Человеке, и ясно вижу, что Господь опять явил Руси Свою милость и дал ей художника, который выполнил своё послушание с терпением и любовью, всегда отличавшими русскую классику.

Все остальные его товарищи по святому делу литературы умели иногда если не лучше, то не хуже его сказать о страдании и красоте русской деревни (Белов, Распутин, Абрамов), о ссылке и лагере (Шаламов, Солженицын), о горе и славе победы (Бондарев, Быков, Носов), о нищете идеологии (Трифонов, Яшин), но пропустить через сердце всю полноту жизни и всякую человеческую судьбу – от последнего бомжа до великой оперной певицы, от испуганного мальчика солдата до мужественного старого писателя, знающего о человеке всё, от печали травы до улыбки волчицы, – смог и был призван только он. Он знал, каково работать в русской литературе после Гоголя и Толстого, Бунина и Чехова, и, посмеиваясь над собою, никогда не забывал об ответственности звания писателя и самого русского слова, выполняя свой повседневный урок с последним напряжением. Бог глядел за тем, чтобы дорога русской классической традиции была непрерывна, высокое служение ей – неукоснительно и твёрдо и воспитательная ясность её – наследованно чиста.

...Скоро рассветёт, утром надо будет учиться жить без него. Сердце болит ровно и усмирённо, и последняя страница чусовского «Весёлого солдата» торопится с утешением и поддержкой:

«Как печально и торжественно всё вокруг. Как разрывает грудь чувство любви ко всем и ко всему. Как хочется благодарить Бога и силы небесные за эти минуты слияния с вечным и прекрасным даром любить и плакать». †

Чусовой – Псков

НЕСТЫДНО ЖИТЬ

Наталья Ларина

Восемнадцать лет назад на квартире моей подруги состоялись мои крестины. По-другому тогда было нельзя: крестись я в храме, меня тут же сняли бы с работы.

Совершить обряд крещения подруга попросила своего бывшего коллегу по научной работе, ставшего сельским священником, — отца Георгия. Потом на многие годы он исчез из моей жизни. Но не из памяти.

И вот спустя восемнадцать лет меня пригласили провести отпуск в деревне Карабаново. Я приехала в день Успения Богородицы, в местном храме было полно народа. Служба закончилась, и старушки ожидали, когда освободится батюшка. «На своём “Соболе” по домам нас повезёт, а так нам топать километров пять», — пояснили они. Наконец из алтаря вышел совсем седой, высокий, очень худой священник. К моему изумлению, это был тот самый отец Георгий, который восемнадцать лет назад меня крестил.

Сейчас уже никого не удивишь рассказом о священнике, который «с нуля» с помощью прихожан, спонсоров или ещё кого-то восстановил храм. Таких батюшек и таких храмов сотни и сотни по всей России. И тем не менее опыт служения отца Георгия Эдельштейна не просто интересен, а в чём-то, на мой взгляд, уникален. Начать с того, что на его счету не один, а шесть возрождённых храмов. К тому же в прошлом он доктор наук, доцент костромского института, владеет несколькими иностранными языками... Но и это не самое удивительное. Больше всего меня впечатлило многогранное, энергичное социальное служение отца Георгия. Это его служение — мотор всей жизни деревни Карабаново и её окрестностей.

Его храмы

Мы сидим с батюшкой в уютной деревянной избе, построенной при его непосредственном участии.

— Моя жизнь на селе складывалась так, что пришлось овладеть многими строительными специальностями. Епископ Хризостом однажды меня даже упрекнул: «Я, батюшка, рукополагал вас во священники, а не в прорабы». Но как было не заниматься строительством?

За 21 год пастырского служения отец Георгий восстановил чуть ли не с нуля шесть сельских храмов.

Особенно дорог батюшке его первый сельский храм, что в селе Коровино Белгородской области. Жалкое зрелище предстало тогда перед священником: ни потолка, ни целой стены, под ногами зловонная жижа по щиколотку, а где и по колено... Среди такого вот разора отслужил он первую Литургию и взялся за обустройство. Человек сто деревенских работало на восстановлении храма Св. Иоанна Богослова. Люди жертвовали гвозди, цемент, тёс. Воинская часть дала бульдозер и подъёмный кран... Денег у батюшки не было, приходилось постоянно одалживать.

Храм в деревне Коровино люди восстановили сами. Потому берегут его как родное дитя.

Так и текла жизнь сельского батюшки — в церковном служении, в строительных трудах и заботах, пока не случилось ЧП. На лето к нему приехал московский священник, отец Сергий, со своими прихожанами. Сорока взрослым и детям не по карману было поехать на юг, вот отец Георгий и приютил их. Беда пришла, откуда не ждал: ему запретили служить, вывели за штат (так это называется по-церковному) — за пребывание на территории епархии людей, не имеющих отношения к церкви. (К слову, некоторые из тех гостей стали потом кто священником, кто матушкой, кто монахом или регентом.) Полтора года отец Георгий не служил.

Тогда-то и начал он печататься во многих средствах массовой информации, наших и зарубежных. Тогда-то и узнал о нём американский президент Рональд Рейган и пригласил к себе. Согласитесь, ситуация совсем не обычная: священник из российской глубинки встречается с американским президентом.

Юрию было 23 года, когда он, выпускник Ленинградского института иностранных языков, понял, что непременно должен стать священником.

— Это было иррациональное решение, — вспоминает отец Георгий. — Я не мог себе объяснить, почему вдруг стал регулярно ходить в церковь. Может быть, к вере меня привели молитвы бабушки... Однажды осмелился подойти после службы к священнику и попросил крестить меня.

Священства пришлось ждать ещё двадцать четыре года. Они вместили в себя кандидатскую и докторскую диссертации, множество научных публикаций по проблемам языка, преподавательскую работу в институте. Осознав своё истинное призвание — служение Церкви, Юрий пытался поступить в семинарию, но у него нигде не брали документы. Курск, Ярославль, Вильнюс, Псков, Тула... Ответ был везде один: уполномоченный по делам религий (была такая должность в советских органах власти) не велит рукополагать человека с высшим образованием, да ещё доктора наук, да ещё доцента, к тому же еврея. И всё-таки в 1979 г. его приняли в семинарию. Учёный сел за парту с семинаристами.

...Служба, требы, строительство — день священника расписан по минутам. Казалось бы, ни на что больше не остаётся времени. Но, оказывается, двадцать четыре часа могут вместить в себя ещё много важных дел.

«Зек может стать другим»

Заключённый колонии строгого режима Александр Парфёнов любил слушать по радио религиозные передачи. В одной из них о. Георгий рассказал о том, что привечает бывших зеков. «Вот к нему-то я и поеду, когда освобожусь», — решил Александр.

Поздно вечером в избу о. Георгия постучались. Батюшка вышел в непроглядную тьму, осветил фонариком человека. Это был Александр Парфёнов, истощённый и оборванный. Батюшка накормил, одел, обул и оставил жить-работать в церковной сторожке на разных поручениях. Прошло сколько-то времени, и к Саше приехала жена Нина, она тоже освободилась из заключения. О. Георгий решил купить для них двух бычков и тёлочку.

— Отец Георгий, — говорит Александр, — как батя родной мне, порченому зеку.

Он застеснялся своей сентиментальности и заторопился к любимой скотине.

Парфёнов не единственный, кому о. Георгий вернул надежду на то, что никогда не поздно начать нормальную жизнь. Поехал как-то батюшка в колонию для несовершеннолетних с намерением взять на приход какого-нибудь освободившегося мальчика. «Тут у нас есть один специалист по церковным делам, — засмеялся начальник, — на своём коротком веку он уже потаскал из церкви иконы».

— Прошло время, — вспоминает батюшка, — я хорошо узнал-проверил Серёжу и дал рекомендацию... в семинарию, которую он и окончил... Конечно, хлопотно иметь дело с зеками. Вот недавно один такой напился и сжёг добротный сарай... Но моя обязанность как иерея, если хотите, мой крест — это опека оступившихся. Сегодня много пишется о тюрьмах страшного. Но ещё страшнее, когда люди выходят за тюремную ограду. Семьи нет. Квартиры нет. Работы нет. Кроме того, пока он сидел, радикально изменилась вся система общественных отношений... Уверяю вас, оступившийся парень может стать другим, возьми каждый приход (а в нашей епархии их 155) шефство над двумя-тремя малолетними зеками. Хотя бы раз в месяц навещать их в колонии, чувствовать за них ответственность, а по выходе на волю забрать к себе на приход, одеть, обуть, накормить и выучить на столяра, каменщика, кровельщика, печника, да мало ли дефицитных сельских ремёсел. А что мы, служители церкви, делаем сегодня? Навестим разок-другой да дадим грошик, вот и успокоили свою совесть. Нет, священник должен быть с зеками ежедневно, можно даже сказать, проживать их тюремную судьбу. Тогда он может спасти не одного оступившегося человека.

Когда в стране началась «перестройка», о. Георгия перевели в деревню Карабаново Костромской области. Тамошняя Воскресен-

ская церковь тоже представляла собой печальное зрелище: опять надо было начинать «с нуля». И батюшка начал искать спонсоров. Нет, неправильно я выразилась. Он сам стал спонсором.

Я уже упоминала, что, находясь «в заштате», о. Георгий публиковал за рубежом свои научные работы по языкознанию и публицистические материалы о положении Церкви в постсоветской России. Его стали приглашать на научные конференции. Так вот, все гонорары он вкладывал в реставрацию церкви. И не только это. Однажды он выступал на научной конференции в Норвегии. Ту лекцию слушал член норвежского парламента, он же глава одной из лютеранских миссий, Йоганнес Оствайт. Познакомились. Норвежец потом организовал систематическую помощь не только деревне Карабаново, но и всей Костромской области.

Приехав однажды в гости к о. Георгию, норвежские друзья вместе с сельчанами шкурили лес, копали траншеи под фундамент. Привели в порядок церковное кладбище, вынесли горы водочных бутылок, разного мусора и ржавой проволоки от венков... Запустение на кладбище их потрясло. О. Георгий рассказал им, что в советское время здесь располагалась МТС, тракторам между могилами разворачиваться было неудобно, вот и повыдергали все кресты, снесли надгробия, а потом и вообще сровняли могилки с землёй.

Сегодня от того разора не осталось и следа. На каждой могиле крест, везде цветы, кусты сирени, оградки. Основательно, на века, под красивым навесом стоит массивный крест в память всех жителей не существующих сегодня деревень, которые здесь, в Воскресенской церкви, на протяжении многих веков крестились, венчались, которых здесь и отпевали. В планах о. Георгия поставить по кресту в память о каждой канувшей в Лету деревне...

Детский дом

На селе священник — палочка-выручалочка во многих ситуациях. Вот и руководство детского дома попросило о. Георгия помочь найти учителя по труду.

— Дело оказалось нелёгким, требования у меня высокие. — О. Георгий загибает пальцы: — Во-первых, быть верующим, во-вторых — непьющим, в-третьих — талантливым. Да не найдёшь ты, батюшка, такого, уверяли меня. Но я таки с Божьей помощью нашёл. Зовут его Николай Михайлович Смирнов.

— ...Сегодня, — сказал Николай Михайлович, учитель труда, столяр и резчик, — идём в лес заготавливать сырьё для занятий.

Ребята счастливы. А почему бы и мне не пойти?

В лесу мы провели не один час. Николай Михайлович по деревьям, как по книгам, читал историю, а заодно наставлял подростков «по жизни».

— Знаете, в чём наша беда? В подрыве нравственной системы. И человек, и страна возродятся, только когда возродится эта основа...

Мы вышли на поляну. Ребята стали показывать свои древесные трофеи. Николай Михайлович поочерёдно вертел их на свету, оценивая природные качества дерева, откладывая направо то, что пойдёт в работу, налево — брак. Потом мальчишки смастерят из всего этого туеса, ковшики, полочки, солонки, да как искусно! Тонкое кружевное узорочье по обструганному дереву. Работы мальчишек отмечены медалями на областных конкурсах, о. Георгий возил их и во многие страны, куда ездил по делам.

— А ещё, — говорит батюшка, — мы с Николаем Михайловичем решили построить в деревне Дом быта. Там будет столярная мастерская для мальчишек. Мы уже каждого своим набором инструментов обеспечили. А для девочек — швейный цех. Жду из Америки десять швейных машинок.

Несколько лет назад, когда в Россию присылали из-за рубежа гуманитарную помощь, пришёл фургон с подарками и в деревню Карабаново. Одна девочка выбрала из присланного куклу. Кукол было множество, и среди них штук двадцать Барби. Девочка взяла самую задрипанную, невзрачную, с оторванной рукой и ногой. Священник спросил её, почему она выбрала такую, когда рядом были красавицы.

— И тут она меня удивила и обрадовала. «Вы нам всегда говорите, батюшка, что нужно заботиться о бедных, несчастных. Смотрите, я ей и ручку с ножкой пришила». И, с гордостью показывая мне свою замарашку, обняла её и поцеловала. «Барби ведь и так все любят, а мою Катьку, кроме меня, никто не полюбит»... Вот так и учим друг друга, и помогаем друг другу нестыдно жить. Я, по мере сил, — своих прихожан, в том числе ребятишек. А они — меня. ✝

Истина и Жизнь 4/2002

Современные «передвижники» из Благотворительного фонда развития образования «Синергия» открыли художественную галерею в Москве

ПРИУЧАЯ К КРАСОТЕ И СМЫСЛУ

Алла Калмыкова

Если вам, читатель, доводилось бывать в унылых, крашенных казённой мышиной краской коридорах прежних РОНО или РУНО, то, войдя в новое здание Южного окружного управления образования Москвы, вы бы не поверили глазам своим. Сияющее светом пространство, приглушённая музыка, и повсюду: в фойе, раздевалке и коридорах, в столовой (которая здесь именуется «кафе») и небольшом зале, в кабинетах и даже в дежурке охраны — бесчисленные картины и эстампы, скульптура, вышивка, яркая резная игрушка. 1 марта здесь был праздник: открывали художественную галерею «Синергия», которая получила в этом доме постоянную прописку

О том, как Благотворительный фонд развития образования с тем же энергическим названием устанавливал в 2000 году, на рубеже тысячелетий, памятник святителю Николаю в Турции, в Мирах Ликийских, а осенью 2001 года — на волжском истоке, писал в нашем журнале Валентин Яковлевич Курбатов, литературовед, публицист, секретарь Союза писателей России (см. №№ 6/01, 2/02). Сам он приехать из Пскова на открытие галереи не смог, но его бронзовый бюст отчасти восполнял это отсутствие. Зато — уже не виртуально — были в зале другие «отцы-основатели», которых представил президент фонда «Синергия» Борис Иванович Царёв. Это заслуженный деятель искусств России, кинорежиссёр-документалист Вячеслав Васильевич Орехов, создавший в Южном учебном округе профессиональную киностудию, которая сняла уже около десяти фильмов, и скульптор Григорий Потоцкий.

Эти люди и надумали создать галерею, которая бы, по словам Б. Царёва, «обеспечила на образовательной площадке, в сфере просвещения, синтез искусств». Фотохудожник Виктор Васильевич Ахломов (в трудовой книжке которого — всего одна запись: «Известия»), тоже стоявший у истоков, в 1991 году опубликовал одну из версий названия, озаглавив свою заметку «Синергия — ума энергия». Разумеется, без помощи друзей и единомышленников, без энергии их ума и рук «Синергия» вряд ли явилась бы на свет — а произошло это в 1993 году.

Идея постоянно действующей галереи в чём-то перекликается с замыслом Товарищества передвижных выставок 1870 года. Тогда демократически настроенные художники порвали с самодостаточным салонным академизмом и обратились к реальной жизни, к российской истории и природе, к тому, чем жила и болела душа народа. И раз-

ве не было знаком несвободы советской творческой интеллигенции то высокомерное презрение, с которым, начиная с 60-х годов прошлого века, стали относиться ко всему в искусстве, что обозначалось термином «реализм»? Результат оказался плачевным. Как бы ни удивляли нас достижения авангардизма, нельзя не признать: новейшее искусство потеряло из виду человека, а человек утратил интерес к подлинной культуре, довольствуясь суррогатами масскульта.

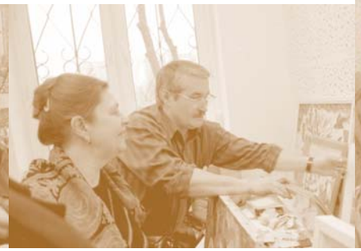
«Синергия» хочет вернуть изобразительному искусству исконно присущую ему в России (и, может быть, больше нигде в мире) социальную роль – воспитывающую, облагораживающую, возвышающую. Хочет, начав с собирания в единое художественное целое нашего разъятого, расхристанного, одичавшего пространства, собирать, лепить, заново приучать к красоте и смыслу души людей. Вот почему оказался необходимым союз с теми, чья профессия – образование и просвещение растущего человека.

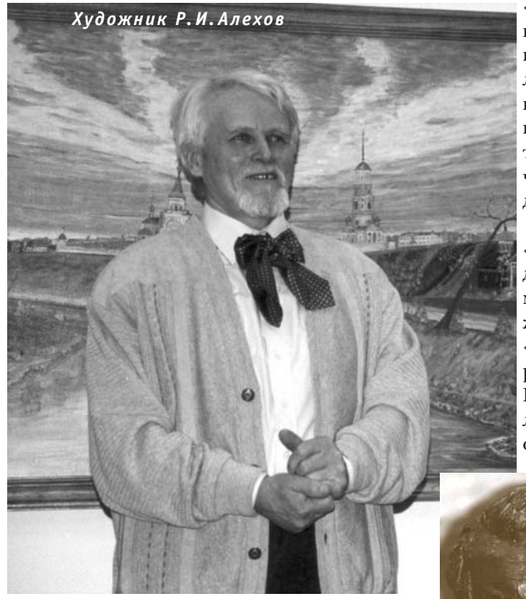
Нину Григорьевну Минько, начальника Южного окружного управления образования, Б. Царёв величает «нашей синергетической музой». Ко всему, что делается в этом гостеприимном доме, к каждой акции «Синергии» она имеет самое прямое отношение. И то, что учителя округа сочли нужным финансово поддержать установку памятников Николаю Чудотворцу, что литераторы, географы, преподаватели изобразительного искусства, психологи пришли на открытие галереи как на праздник, говорит о многом.

Добрые слова были сказаны и о Светлане Константиновне Бондыревой, одной из основоположников Академии педагогических и социальных наук, создателе и ректоре Московского психолого-социального института, – с ней «Синергия» давно и плодотворно дружит. Институт, открывшийся всего лет пять назад, привлёк к себе педагогическую элиту, дав ей возможность работать в российском образовании, и издал за это время 5,5 млн томов учебно-методической и научной литературы, в том числе 70-томную Золотую серию «Психологи России». Каждый студент, заканчивая институт, получает в подарок библиотеку из 1000 книг. Это уникальный опыт. В институте будет действовать один из филиалов галереи «Синергия».

Александр Владимирович Леонтович, директор Донской гимназии, ведёт вместе с «Синергией» проекты на истоке Волги и в других местах России. В гимназии тоже откроется филиал галереи. По замыслу, выставки, размещённые на пяти этажах Управления образования, будут по прошествии двух-трёх месяцев переезжать в другие образовательные учреждения, а им на смену из запасников поступят новые работы. Вообще представление галереи «Синергия» продлится весь год, и программа расписана так, что каждую неделю будет проходить новая презентация.

А в этот день чествовали Радомира Ивановича Алехова, художника из Осташкова. «Нам особенно дорого, – сказал Б. И. Царёв, – что он с верховьев Волги, и именно с него мы открываем галерею, считая это кульминационным событием. Сегодня мы отмечаем его 70-летие. Только что прошёл первый фестиваль “Земля Истока” – один из программных проектов нашей галереи совместно с Южным окружным управлением образования. В Осташкове состоялась большая выставка: 170 работ художников Питера, Новгорода, Пскова, Москвы; по мнению осташей, такой не было последние 100 лет, а до этого – тем более. Юбиляр эту выставку организовывал, и часть работ с неё накануне прибыла в Москву». Радомиру Алехову был подарен его бюст работы молодого скульптора Вадима Кириллова, одного из авторов скульптур храма Христа Спасителя.

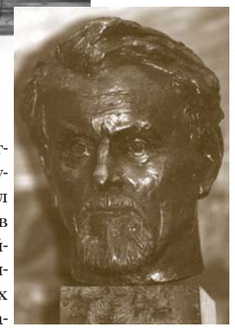



Художник Р.И.Алехов

Гости имели возможность посмотреть живопись Николая Цветкова, художника из Петербурга. Он проводил от имени «Синергии» мастер-класс в двух турецких городах: Мирах Ликийских (ныне Демре) и Мерсине – родине апостола Павла. Каждому из этих городов фонд «Синергия» подарил галерею из 80 полотен; 50 из них – дар Н. Цветкова.

Демонстрировали скульптурные работы его земляки, супруги Борис Сергеев и Ольга Панкратова, авторы памятника святителю Николаю на истоке Волги. Галина Булганина из Великого Новгорода представила свою керамику и живопись. Заслуженный художник России, лауреат Государственной премии Татьяна Голованова привезла из г. Скопина, недавно получившего звание Центра культуры Рязанской области, изделия выполненные на фабрике Скопинской художественной керамики, где Татьяна Константиновна – главный художник. Выставил свои необычные работы Виктор Брель – фотограф-стаффажист, сотрудник журнала «Знание – сила». Рядом – «наивная» живопись Ивана Никифорова, художника из народа, запечатлевшего характерный быт начала прошлого века. Желающие могли посмотреть и фильм о нём, снятый В. Ореховым. И это – лишь часть имён, представленных в двенадцати экспозициях галереи.

По словам Б. Царёва, галерея «Синергия» – это не только художники, но и кинорежиссёры, музыканты, писатели, редакторы журналов. Таких, например, как «Русская провинция» (главный редактор – Михаил Григорьевич Петров, секретарь Союза писателей России), журнал, издающийся в Твери и сопровождающий «Синергию» во всех её начинаниях. «Истина и Жизнь» тоже вошла в это содружество, а благодаря одной из наших публикаций устроители отыскали скульптора Елену Маргаритову (ныне – монахиню Самуилу в одной из обителей на Кавказе), которая передала для экспозиции свои замечательные работы.



Похоже, «Синергии» действительно удаётся аккумулировать мощную творческую энергию, одну за другой порождать новые идеи. Вместе с архитектором Виталием Гребневым и другими своими друзьями галерея создаёт Союз породнённых деревень, сёл, хуторов и малых городов России, где накоплен интересный 5–10-летний опыт подъёма российской деревни. Так, Михаил Фёдорович Морозов создал уникальное детско-взрослое иконописное производство (морозовские иконы сопровождали «Синергию» в Малой Азии и на верховьях Волги) и реабилитационный центр в деревне Тураково Калужской области, где он в течение шести лет лечит и спасает алкоголиков и наркоманов. Скромно стоял среди гостей духовник «Синергии» – отец Владимир Симаков. Он уже много лет сопровождает инновационный эксперимент в округе. Отец Владимир – православный художник; за последние десять лет он со своей паствой построил в деревне Лихачёво, близ г. Долгопрудного, обитель из трёх храмов, последний из которых – в честь Казанской Божией Матери – 57 метров высотой, с 33 куполами. Ничего подобного в России нет. О таких, как о. Владимир и М. Морозов, президент «Синергии» сказал: «Это те самые настоящие, “опорные” люди, на которых стоит Россия и дружбой которых мы очень горды».

Президент «Синергии» Б. И. Царёв

Самого Бориса Ивановича Царёва Р. Алехов назвал бурно действующим вулканом, который выбрасывает положительную энергию. Растекаясь по всей России, она множится и приносит добро людям.

С этим трудно не согласиться. †

Фото Николая Смирнова

ПСАЛМЫ: СТИХИ БОГА – МОЛИТВЫ ЛЮДЕЙ

Дидье Римо

Псалмы — это стихи

Всякое сочинение, ставящее своей целью введение в книгу Псалтири, начинается примерно так: «Слово “псалом”, от греческого *psalmos*, означает стих, созданный для исполнения в сопровождении музыкального инструмента» (определение из одного французского издания Библии. – *Прим. перев.*). Но обычно, как только это определение принимается за нечто, отлитое в бронзе, мы тотчас забываем, что это слово Божие – слово поэтов, что невозможно услышать его по-настоящему, *если мы не читаем написанное так, как оно написано*, если мы не принимаем его таким, каким оно дано: как поэтическое слово.

Итак, начнём с того, что, в свою очередь, скажем: псалмы – это стихи. И для тех, кто будет удивлён, что мы сознательно избираем такой вход в книгу Псалтири, попробуем для начала обозначить роль и значение поэтической реальности в человеческой истории.

Существует тесная связь между реальностью поэтической и политической, между поэзией и историей.

Патрис де ла Тур дю Пен написал в своих «Поисках радости»:

Все страны,
у которых
больше нет легенд,
Будут обречены
умереть от холода.

Легенда соединяет одно поколение с другим, связывает времена, передаёт общее наследие, как говорит о том псалом:

Напишется о сем
для рода
последующего,
и поколение
грядущее
восхвалит Господа,
ибо Он приникнул
со святой высоты
Своей,
с небес призрел
Господь на землю,
чтобы услышать
стон узников,
разрешить сынов смерти...
(Пс 102 [101]. 19–21)

Одна мать жаловалась врачу, что её ребенок плохо засыпает. Он ей посоветовал: «Расскажите ему какую-нибудь сказку, спойте ему какую-нибудь песню». А мама растерянно ответила: «Какую сказку? Какую песню? Я ни одной не знаю!» Перефразируя стихи Патриса де ла Тур дю Пена, можно сказать: если у страны нет песен, нет сказок, нет считалок, нет поэтов, значит, она умерла от холода. Это касается любой страны – но также любой цивилизация, любого общества, дома, любой семьи, любой Церкви...

Поэзия в нашей истории

И наоборот, легко увидеть, какое место занимали поэты в нашей недавней истории. Приведём лишь некоторые имена: Леопольд Сенгор, Пабло Неруда, Федерико Гарсиа Лорка, Анна Ахматова, Осип Мандельштам, Луи Арагон...

Имена поэтов связаны с историей народа, который осознаёт своё существование в преодолении испытаний, народа, который поёт, подтверждая, что он жив, и хочет жить, и не хочет «умереть от холода». Все формы диктатуры стремятся заставить замолчать поющие голоса.

Всё, сказаннное о выдающихся литераторах, относится и к знаменитым певцам. У целых поколений есть легенды, связанные с их историей: их «легендарными» певцами были или остаются «Битлз», Боб Дилан, Жак Брель, Жорж Брассанс, Джоан Баес, Барбара, Серж Генсбур, Джонни Холлидэй.

Посредством песен можно было бы написать историю Франции. (...)

Точно так же можно читать и историю Израиля посредством песен-псалмов. Чем стал бы народ Библии, если бы не оставалось у него этих «легенд» – ни Пророков, ни Песни Песней, ни Псалмов?

И чем была бы наша Церковь, если бы она лишилась своих песнопений, своих гимнов и псалмов, воспринятых от народа Израилева?

(...)

Место поэзии в Библии

Поэзия занимает важное место в Библии. Достаточно вспомнить «определение», которое Патрис де ла Тур дю Пен – в шутку, конечно, – дал поэзии: «Поэзия – это то, что не пишется до конца строки...» Здесь есть нечто большее, чем просто юмор: поэзия – это текст, который оставляет вокруг слов свободное пространство. Оно позволяет словам играть друг с другом. Не всё досказывается. Возникают ассоциации, расширяется пространство, открываются возможные смыслы.

Перелистаем Библию в поисках этого «поэтического текста»: в Ветхом Завете – от Иова до Захарии – Псалтирь, книга Премудрости Соломона, Екклесиаст, Песнь Песней, малые и великие Пророки – практически всё является поэзией. Это более трети Библии! И кто дерзнёт сказать, что эти книги, раз они поэтические, менее важны, чем остальные?

Дидье Римо (р. 1922) — французский католический священник-иезуит, известный религиозный поэт и литургист. Он был одним из тех, кто стоял у истоков богослужебной реформы, начавшейся в Католической Церкви в 1950-е годы. О. Дидье Римо принадлежит большая часть используемых сейчас в католическом богослужении на французском языке поэтических переложений псалмов и других гимнографических фрагментов Библии, а также тексты многих современных песнопений и молитв

А в Евангелии – «Отче наш» и Заповеди Блаженства разве не стихи? Стихами являются также три больших текста на стыке Ветхого и Нового Заветов: Песнь Захарии, Песнь Богородицы и Песнь Симеона (Лк 1. 46–55; 68–79; 2. 29–32).

В Посланиях апостолов поэтические тексты, представляющие собой гимны (как, например, гимн в Послании к Филиппийцам), имеют особое значение. Возникшие позже, чем «формулы веры», но раньше, чем сложились версии евангельских повествований, эти гимны воспели тайну Христа прежде, чем историк описал события Смерти и Воскресения, а богослов их объяснил. Именно поэзия позволяла первой общине верующих воспевать в богослужении то, что составляло сердцевину их веры. Можно также без сомнения говорить о дивной поэме Откровения святого Иоанна как о поэзии.

Природа библейской поэзии

Но теперь нам надо подойти к другой, несколько менее туманной особенности поэзии. Что представляет собой поэзия в Библии? Несомненно, следует расстаться с известной нам со школьной скамьи концепцией, согласно которой поэзия прежде всего связана с привлекательностью, с эстетическим удовольствием. Возможно, именно отсюда происходит отношение к поэзии как к чему-то легкомысленному и не заслуживающему внимания. Но поэзия изначально вовсе не такова. Жорж Мунен пишет в своей книге «Поэзия и общество»: «Нельзя сказать с полной определённостью, что поэзия рождается на свет именно как поэзия. Скорее, происходило нечто противоположное: самые различные поэзии мира собирали элементы, по своему происхождению весьма да-

лёкие от поэзии. Среди них – ритуальные формулы, родословные богов и героев, хронологии, устные энциклопедии. Первая общая черта этих наиболее архаичных типов "поэзии" – чётко определённая цель, являющаяся не эстетической, а магической, исторической, юридической, дидактической. Вторая общая черта – достижение этой цели (сохранения обрядов, родословных, сельскохозяйственных, мореходных или юридических знаний) с помощью очевидных приёмов запоминания на слух, иначе говоря, мнемотехники. То, что мы называем поэзией, зарождается не как средство получения удовольствия, а как нечто утилитарное. Вся последующая история поэзии – это история изменений в использовании и назначении этого утилитарного». Это очень важно для понимания библейских текстов, для знакомства с наиболее древней поэзией. Библейская поэзия – несомненно, «утилитарная поэзия».

Утилитарная поэзия – первая глава Бытия, ритмически организованный текст с рефренами, помогающими запоминать повествование о происхождении мира: *«И сказал Бог...»; «И стало так...»; «И был вечер, и было утро...»*

Утилитарная поэзия – книга Притчей Соломоновых, сборник чеканных изречений, передающих народную мудрость:

Дверь ворочается на крючьях своих,
а ленивец на постели своей.
(Притч 26. 14)

Утилитарная поэзия – в Евангелиях от Матфея и от Луки (речь вовсе не о «красивых» текстах) в родословных Иисуса, смысл которых раскрывается, только если мы уразумеем их литературную – «поэтическую» – структуру.

Утилитарная поэзия – 150 псалмов, сочинённых не столько ради удовольствия слушателя, сколько в качестве инструмента молитвы, подобно тому, как существуют инструменты для извлечения музыки, инструменты для обработки металла или дерева. И зачастую утилитарное оказывается красивым. Утилитарные предметы красивы, потому что точно соответствуют руке того, кто их использует, и функции, которую они должны исполнять. Так и псалмы: они красивы прежде всего потому, что соответствуют голосу, который ими наполнен, и потому, что их функция – творить молитву.

(...)

Псалмы — это стихи благодарения

Слово «псалом» соответствует древнееврейскому слову «техилим», которое в переводе означает «хваления». Псалтирь – это книга Хвалений Израилевых. Хвала, сердцевина веры и религиозной жизни Израиля, есть также сердцевина веры и жизни Церкви. В Псалтири Церковь непрестанно учится хвале. Эта книга стала её молитвенником. И если служебники, требники, собрания гимнов или песнопений постоянно изменяются, обновляются, то Псалтирь, хотя её и переводили на протяжении веков и переводят сейчас на разные языки, всегда остаётся одной и той же.

Псалтирь — школа молитв хвалы

Учиться хвале значит открывать для себя, что всякая истинная молитва есть хвала, что хвала объемлет всё. Даже те, кто хоть немного знаком с Псалтирью, помнят начало псалма 22 (21): *«Боже мой! Боже мой! Для чего Ты оставил меня?»*; или начало 51 (50) псалма, псалма грешного Давида: *«Пожалей меня, Боже, по верной любви Твоей...»**, или начало псалма 130 (129), зачастую звучащего в заупокойном богослужении: *«Из глубины взываю к Тебе, Господи...»* Можно ли говорить о хвале, когда речь идёт о Страстях, о грехе или о смерти, обо всём, что вызывает скорбь? Ведь хвала связана с радостью, с восхищением... И тем не менее эти три стиха составляют часть книги Хвалений! Так же, как и псалом 88 (87), несомненно, самый мрачный во всей Псалтири. Мы слышим долгую жалобу страдальца, который *«несчастен и истаевает с юности»*: *«Ты удалил от меня друга и искреннего; знакомых моих не видно...»* Даже эти страшные стихи – хвала в устах того, кто их произносит: *«Господи, Боже спасения моего!.. вопию... пред Тобою. Да внидет пред лице Твое молитва моя... я к Тебе, Господи, взываю... молитва моя предваряет* (т. е. находит) *Тебя...»*

В молитве есть вопрошание, мольба, вопль скорби – и есть хвала. Вопрошание, скорбь, мольба содержатся в глубине хвалы. Псалмопевец верит, что Тот, к Кому он взывает, Кто заключил с ним завет и Кого он называет «мой Бог», его слышит и любит. Взывать к Тому, Кого любишь и в Чьей любви ты уверен, значит воздавать хвалу. Об этом говорится в псалме 66 (65): *«Когда воззвал к Нему устами моими, я превознёс Его языком* моим»*.

Хвала может вмещать всё – кроме своей противоположности. Противоположность хвалы – не плач и не жалоба. Противоположность хвалы – молчание, порождаемое ревностью и завистью, когда вместе с устами закрывается и сердце. Когда сердце «озлоблено», занятое ревностью и завистью, уста неспособны хвалить. Псалмопевец хорошо сказал об этом искушении не-хваления в псалме 73 (72):

А я – едва не пошатнулись ноги мои,
едва не поскользнулись стопы мои, –
я позавидовал безумным,
видя благоденствие нечестивых (ст. 2–3).
...Когда кипело сердце моё... (ст. 21).

И лучший способ преодолеть зависть, выйти из этого состояния – вознести хвалу:

Ты руководишь меня советом Твоим
и потом примешь меня в славу (ст. 24).

Учиться хвале значит учиться предстоять перед Богом в любых ситуациях: в здравии или в болезни, в богатстве или в бедности, в счастье или в несчастье... Это значит учиться призывать имя Божие, благословлять и благодарить Его и в счастье, и в скорби.

Псалмы благословения

Благословлять Бога? Но ведь не мы благословляем Бога, а Бог нас благословляет. Да, это так, но мы должны учиться благословлять Бога, *благо-словлять*, возносить благое слово Тому, Который всегда творит нам благое:

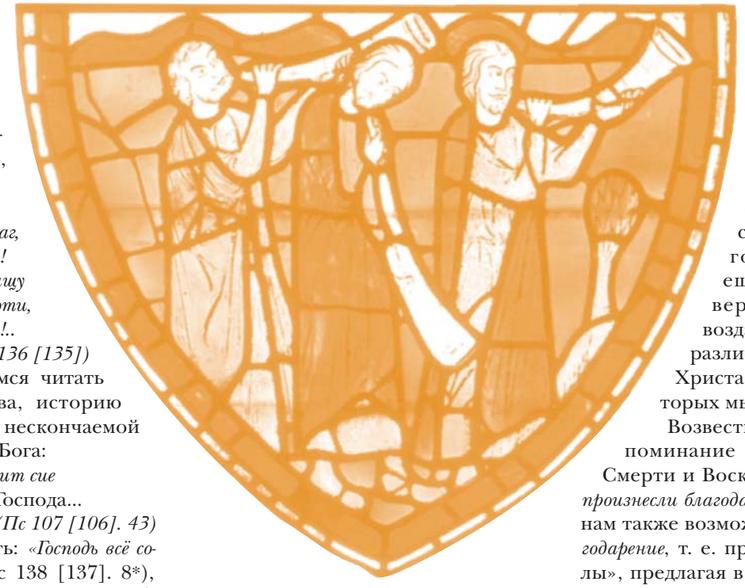
Благослови, душа моя, Господа
и не забывай всех благодеяний Его.
(Пс 103 [102])

Параллелизм двух половинок этого стиха подчёркивает, что *благословлять* Бога и *не забывать всех благодеяний Его* – одно и то же. Этому учит нас псалом 103 (102), где перечисляются благодеяния Бога: *Он прощает все беззакония твои, исцеляет все недуги твои; избавляет от могилы жизнь твою, венчает тебя милостью и щедротами; насыщает благами желание твоё... творит правду и суд всем обиженным... Он показал пути Свои...* Он *щедр и милостив...* и т. д.

Псалмы благодарения

Псалмы учат благодарить Бога за полученные нами милости, т. е. узнавать руку Дающего в посылаемом Им даре. Не потому благодарить, что мы довольны полученным, а сердцем понимать, сколь велики любовь, благость, могущество Дающего:

Славьте Господа,
ибо Он благ,
ибо вовек милость Его!
...Который... даёт пищу
всякой плоти,
ибо вовек милость Его!..
(Пс 136 [135])



В псалмах мы учимся читать историю человечества, историю греха, – и историю нескончаемой любви всегда верного Бога:

Кто мудр, тот заметит сие
и уразумеет милость Господа...
(Пс 107 [106]. 43)

Мы учимся говорить: *«Господь всё совершает для меня!»* (Пс 138 [137]. 8*), *«...велика милость Его к нам»* (Пс 117 [116]. 2). Благодарить значит признавать это «для меня», «к нам» в безвозмездно совершаемых Богом делах, изумляться им, радоваться о них и желать, чтобы другие тоже ощутили эту радость.

Постоянное чтение или пение псалмов учит нас также тому, что хвала Богу не бывает «пустой»: всегда есть за что хвалить Бога. Псалмы напоминают нам, за что. Псалмопевец поёт Аллилуию, и мы понимаем, почему он её поёт. Псалом 150, который кажется только чередой возгласов «Аллилуия», раскрывает их смысл: *«Хвалите Его за Его могущественные* дела» (ст. 2*). А вот псалом 146 (145):

Хвали, душа моя, Господа, (...)
сотворившего небо и землю,
море и всё, что в них!..

Здесь говорится о творческом действии Бога вначале, при создании мира. Псалмопевец продолжает: *«...творящего суд обиженным, дающего хлеб алчущим. Господь разрешает узников; Господь отверзает очи слепым, Господь восставляет согбенных; Господь любит праведных. Господь хранит пришельцев, поддерживает сироту и вдову...»* Иными словами, Бог творит сейчас, в этот момент нашей жизни, нашей истории.

Хвала в молитве Христа

Именно так, воздавая хвалу Богу, молится Иисус из Назарета, один из иудеев, воспитанный на псалмах, когда говорит о наступлении мессианских времён, возвещённых пророками: «Благодарю Тебя, Отче» – *ибо* младенцам и нищим открыты тайны Царства (Мф 11. 25); *ибо* толпы народа даром получают пищу в пустыне (Ин 6. 11); *ибо* по Его слову мёртвые восстают от своих гробниц.

Евхаристическая хвала

Псалмы учат воздавать благодарение Богу и подводят нас к главному – Евхаристии. Евхаристическая Литургия предлагает нам тот же путь молитвы: «Воистину достойно и праведно, должно и спасительно нам всегда и везде благодарить Тебя, Отче святой, Всемогущий вечный Боже, через Господа нашего Иисуса Христа, *ибо* Он Слово Твоё... *ибо* Он пришёл... *ибо* Он есть истинный Агнец... *ибо* откровение Твоей славы воссияло нам... *ибо* ежегодно Ты удостаиваешь верующих...» Совершая Литургию, мы воздаём благодарение за различные аспекты тайны Христа и Церкви, память которых мы совершаем.

Возвестив дела Божии и воспоминание о чуде из чудес – Смерти и Воскресении Христа, мы *произнесли благодарение*. Литургия даёт нам также возможность *совершить благодарение*, т. е. принести «жертву хвалы», предлагая в дар Отцу «хлеб жизни и чашу спасения», «жертву живую, жертву чистую, жертву непорочную, святой хлеб жизни вечной и чашу вечного спасения». В этом вновь продолжается линия псалмов:

Что воздам Господу
за все благодеяния Его ко мне?
Чашу спасения приму
и имя Господне призову.
(Пс 116 [115]. 12–13 [3–4])

Самая совершенная хвала – уже за пределами Литургии – приносимые ею плоды, когда те, кто её совершает, становятся Телом Того, Кого они приносят в дар и Кому приобщаются. Собранные во единое Тело Духом Святым, Который есть любовь и свобода, они становятся сами «во Христе жертвой живою и хвалою во славу Божию». Таковы три этапа: произносить хвалу, творить хвалу, быть хвалою.

(...)

** Здесь и далее звёздочкой отмечены те случаи, когда в использованном о. Дидье Римо переводе Священного Писания обнаруживаются существенные смысловые отличия от Синодального текста русской Библии, которые необходимо было сохранить в нашем переводе.* – Прим. перев.

Сокращённый перевод с французского
Петра Сахарова

Продолжение следует

ПРИЗЫВ К СВЯТОСТИ

БЛАЖЕННЫЙ ХОСЕМАРИЯ ЭСКРИВА И «НОВАЯ РУССКАЯ ИДЕЯ»

Александр Дианин-Хавард

Блаженный Хосемария Эскрива родился в Испании, в г. Барбастро, 9 января 1902 г. В 1925 г. он стал священником. Осенью 1928 г., по благодати Божией, он ясно увидел то, что до тех пор только предчувствовал, и основал в Мадриде «Opus Dei» – «Дело Божие», открывшее верующим новый путь. Это путь, ведущий к святости в миру через повседневный труд, исполнение личных, семейных и общественных обязанностей, привнесение христианского духа во все сферы человеческой деятельности. Таким образом люди всех слоёв общества, оставаясь в миру, могут стремиться к святости и, освящая свой повседневный труд, быть свидетелями Христа.

В начале 1943 г. бл. Хосемария Эскрива основал Священническое Общество Святого Креста, неразрывно связанное с «Opus Dei» и позволившее в начальный период своего существования рукополагать священников из мирян – членов «Opus Dei», привлекая их к служению «Делу Божию».

Блаженный Хосемария Эскрива вдохновлял распространение «Opus Dei» во всём мире. Он закончил свой земной путь 26 июня 1975 г. К этому времени «Opus Dei» уже действовал на пяти континентах и насчитывал более 60 тыс. членов 80 национальностей.

В 1990 г. Иоанн Павел II объявил христианские добродетели отца Хосемарии Эскрива героическими, а вскоре признал чудесным излечение от болезни благодаря его заступничеству. В 1992 г. основатель «Opus Dei» был причислен к лику блаженных, а нынешней осенью состоится его канонизация

С того дня, когда блаженный Хосемария получил от Бога призвание распространять *Opus Dei* – *Дело Божие* по всему миру, он не уставал повторять, что все христиане, по благодати, полученной ими в крещении, призваны к святости. Большинство верующих призвано освящать свою жизнь через добросовестное исполнение своих профессиональных, семейных и социальных обязанностей. Отец Александр Мень подчёркивал в одной из бесед со своими прихожанами: «Эскрива говорит, что быть христианином не значит жить как обыватель, как мещанин, как язычник и лишь в воскресенье на пару часов... возноситься духом. Быть христианином значит быть им всегда, повседневно, в самых обычных ситуациях и вещах» (запись 1980 г.). Отец Александр открыл для себя и усвоил *духовность повседневных вещей*.

Всеобщий призыв к святости – главный момент евангельского учения («Будьте совершенны, как совершен Отец ваш небесный», – говорит Христос), но он был забыт христианами на многие века. В своей книге «Интегральный гуманизм» (1936) Жак Маритен справедливо заметил: «Монашеское звание считалось званием святых, а мирское звание – званием грешных. Из этого следовало, что долг и метафизическое задание грешных – быть и оставаться грешными». Эта *социологическая прострация*, о которой говорит Маритен, закрепилась на Востоке под влиянием дуалистических течений, утверждавших принцип абсолютной несоединимости Бога с миром, духа с материей. Историк Антон Карташев пишет: «Дело князя, служба государству и обществу, торговля, хозяйство – всё мирское казалось им [русским людям] препятствием к спасению души... Дом и семья есть слишком мирское, слишком грешное место, чтобы мочь тут вознестись душой на небо... По крайней мере перед смертью русские благочестивые люди спешили принять монашеский постриг, чтобы предстать пред небесным Судьёй "настоящими христианами". Христианство было понято как аскеза в форме отречения от мира, монашества» (*А. Карташев*. Церковь, история, Россия. М., 1996).

Многие бежали в монастырь не из гнушения миром, а из острого сознания греховности, царящей в мире. Монахи, хоть и «теоретически», любили мир и сыграли главную роль в просвещении и развитии русской культуры. Тем не менее их глубокое убеждение, что подлинное христианство осуществимо лишь в иночестве, т. е. в отречённости от мирской суеты и забот, не позволяло им узреть внутреннюю ценность и сверхприродное измерение земной жизни в гуще мира. Они смотрели на мир с пессимизмом, ибо думали, что благодать Божия не действует в водовороте общества. Даже Тихон Задонский, святой монах, признававший возможность духовного делания в мире, говорил, что христианин, живущий в мире, всегда должен «духовно уходить от мира». Тихон не мог представить себе, что миряне призваны найти Бога как раз *в* земных вещах и *через* них. Как говорит епископ Хавиер Эчеваррия, современный глава *Opus Dei*, «христианин, даже когда молится, не удаляется от мира. Напротив, молитва приближает его к миру, ибо в молитве Бог помогает ему узреть божественное содержание мира и любить его по-настоящему». Как убеждал Эскрива, «мир – не плох, он вышел из рук Божиих. Бог его создал, и посмотрел на него, и остался доволен (ср. Быт 1. 7). Это мы, люди, портим и уродуем его грехом и неверностью. Если вы, живущие в мире, уклонитесь от честных будничных дел, то нарушите волю Божию» («Беседы»).

Монашеская жизнь необходима для жизни и святости Церкви. «Если ты не почитаешь священство и монашество, – писал Эскрива, – как можешь ты говорить, что любишь Церковь Христову?» Иночество само по себе не является препятствием к более *универсальному* пониманию христианства. Препятствием является стремление видеть в нём лучший, если не единственный, образ христианской жизни. Такое стремление глубоко противоречит учению отцов и жизни первых христиан. «Даже писатели-христиане, – комментировал отец Александр Мень в одной из своих публичных лекций, – такие, как Достоевский, плохо уже знали настоящую церковную традицию». В своём гениальном романе «Братья Карамазовы» Достоевский старается представить истину и красоту православия, но не может предложить читателю иных образов святости, кроме старца Зосимы и его ученика Алёши.

Как раз в то время, когда Достоевский писал «Братьев Карамазовых», русская религиозная мысль уже претерпела существенные изменения. С начала XIX в. часть русской интеллигенции стала смело отказываться от дуалистического, спиритуалистического толкования Евангелия, характерного для России (и всей Европы) на протяжении чуть ли не целого тысячелетия. Лучшие представители интеллигенции, отдавая должное миру, пытались вернуть мирянам их достоинство. Эта «новая русская идея» была действительно очень смелой, более смелой, чем западное религиозное мышление XIX и начала XX в. Вполне вероятно, учение и дух, которые бл. Хосемария стал проповедовать в 1928 г. в Испании, а после второй мировой войны – во всём мире, нашли бы у определённой части интеллигенции в России больший отклик, чем в тогдашней Западной Европе.

«Есть только один способ быть христианином: это быть им *вполне*», – считал Пётр Чаадаев. Это осознание *радикализма* христианского призвания, это стремление к *личной* святости в миру – исходный пункт новой религиозной мысли в России. «Мы должны быть святыми, – писал бл. Хосемария Эскрива. – То есть – искренними, подлинными христианами, достойными канонизации. Если же не получится, то мы не достойны называть себя учениками единого Учителя». Чаадаев настойчиво говорит об «историчности» христианства. Христианство – не для будущей жизни, оно должно воплотиться сейчас, в людях и в обществе. Святость в миру – абсолютная необходимость, неизбежное условие установления Царства Божия на земле. Эта вера в призвание человека устраивать мир по-христиански станет главной чертой «новой русской идеи».

Русский государственный деятель, ближайший советник императора Александра I Михаил Сперанский, намечавший либеральные преобразования в обществе, быть может, раньше многих убедился в возможности и необходимости христианского устроения мира. «Ошибаются люди, – писал он своему другу Цейеру, – утверждая, будто дух Царства Божия несовместим с началами политических обществ... Я не знаю ни одного государственного вопроса, которого нельзя было бы свести к Евангелию» (см.: *А. Зеньковский*. История русской философии, 1. Ростов-на-Дону, 1999).

автор **Александр Дианин-Хавард – директор Европейского Центра Образования (Хельсинки, Финляндия)**

ной жизни, распространённого и тогда, и теперь: по одну сторону — жизнь внутренняя, связь с Богом, по другую, совсем отдельно — профессиональная, социальная, семейная, с множеством мелких земных дел. Нет, дети мои! Мы так жить не можем! Мы — христиане, а не шизофреники... Или мы научимся находить Бога в повседневной жизни, или вообще Его не найдём».

Присутствие Бога в мире, в повседневных занятиях человека глубоко ощущал Александр Бухарев, монах и богослов Троице-Сергиевой лавры. «Бухарев, — пишет Зеньковский, — вооружается против стремления установить житейские и гражданские дела в совершенной отдельности от христианских начал... Бухарев сам глубоко ощущал “скрытую теплоту” Христовой Церкви именно там, где по внешности ничто не говорило о Христе, и его задачей было восстановить “принадлежность Христу” этих мнимо внехристианских явлений». В известной проповеди, произнесённой во время Литургии в студенческом лагере Наваррского университета в 1967 г., бл. Хосемария говорил о том же: «Надо разыскать в мелочах жизни то Божественное начало, которое в них скрывается... Невидимого Бога мы открываем в самых видимых, материальных вещах».

Подобно Сперанскому и Чаадаеву, *внутреннего единства*, единства духовной жизни и будничных занятий жаждал и Николай Гоголь. В своих «Размышлениях о Божественной Литургии» он писал: «По выходе из храма, где он присутствовал при Божественной трапезе любви, христианин глядит на всех, как на братьев. Принимается ли он за обыкновенные дела свои в службе, или в семье, где бы то ни было, — сохраняет невольно в душе своей высокое начертание одушевлённого любовью обращения с людьми, принесённое с небес Богочеловеком». Гоголь говорит о *единстве жизни*, о той богословской реальности, которая является стержнем учения бл. Эскрива. «Студентам и рабочим, — писал основатель *Opus Dei*, — которые собирались со мной в тридцатых годах, я говорил, что им надо овеществить свою духовную жизнь. Я хотел, чтобы они избежали соблазна двойкровенной мысли: пропитать христианством русское общество и русскую жизнь: «Я всеми силами стараюсь, как новость, сказать то, что сказано Гоголем». Хотя Толстой в конце концов разошёлся не только с Церковью, но и с миром, он сыграл важную роль в процессе осознания интеллигенцией роковых последствий религиозного дуализма. В романе «Воскресение» он говорит о том, что в России профессиональная и социальная жизнь чужды христианскому духу: «Да, я думал о том, что все эти люди: смотритель, конвойные, все эти служащие, большей частью кроткие, добрые люди, сделались злыми только потому, что они служат». Толстой не может согласиться с точкой зрения, что бесчестность и жестокость — это неизбежный результат любой профессиональной работы.

Грузинский философ Мераб Мамардашвили (1930–1990) в своё время заметил, что в России существует огромная пропасть между людьми и тем, что они делают: «Вещь, которую я делаю, — это не я; я — другое; я *это* делаю, но *это* не я: я не отвечаю за это» (*M. Mamardachvili*, La pensée empêchée. Paris, 1991). Это несовпадение между человеком и его делом — плод дуалистического мышления. Коммунизм в невероятных масштабах умножил это старое зло.

Бл. Хосемария Эскрива часто напоминал христианам о том, что человек работал прежде, чем грех вошёл в мир (ср. Быт 2. 5). Значит, работа — не наказание, а призвание. Она — средство самосовершенствования и освящения. Пропасть между «быть» и «делать» может заполнить лишь духовность, в которой труду уделяется важное место. Эскрива пишет: «Видите? Всё это переплетение добродетелей приводится в действие, когда мы исполняем свою работу с желанием освятить её. Твёрдость, необходимая для преодоления трудностей. Настойчивость в труде, спасающая от уныния. Воздержание — чтобы отдавать себя без остатка, не поддаваясь внушениям эгоизма и тяге к комфорту. Справедливость — чтобы выполнить до конца свой долг перед Богом, обществом, семьёй, коллегами. Благоразумие — чтобы знать, что и когда делать в каждом случае, не теряя времени зря. И всё это только из

любви — с живым и непосредственным чувством ответственности за результат нашей работы и её апостольское значение» («Ближние Господа»). Иначе говоря: «Профессиональное призвание — это существенная, неотделимая часть нашего христианского бытия».

Духу основателя *Opus Dei* близки понятия «Всеединство», «Богочеловечество» и «София», выработанные Владимиром Соловьёвым. Учение Соловьёва о Софии утверждает начало Божественной Премудрости в тварном мире, в космосе и человечестве. София есть максимально материальная и максимально духовная основа мира. Она — «тело Божие, материя Божества, проникнутая началом Божественного единства» (*В. Соловьёв*. Чтения о Богочеловечестве. Чтение 7). Соловьёв пишет в «Трёх свиданиях»:

Не веруя обманчивому миру,
Под грубою корою вещества
Я осязал нетленную порфиру
И узнавал сиянье Божества.

«Скрытая теплота» Христовой Церкви, ощущённая Бухаревым там, где по внешности ничто не говорит о Христе; «сиянье Божества» под грубой корой вещества, узнанное Соловьёвым; «скрытое Божественное начало», которое, по словам Эскрива, надо разыскать в мелочах жизни, — вот плоды созерцательной жизни в миру, плоды мистического реализма.

Любовь Соловьёва к естественной и материальной реальности ведёт его к признанию великого значения повседневной жизни в миру. В этом отношении Соловьёв — провозвестник секулярно-христианского мышления. «Религиозный материализм», определяющий, по словам Булгакова, философию Соловьёва, можно соотнести с богословскими размышлениями бл. Эскрива о «материализме христианском, который смело противостоит материализму, не видящему духа... Поэтому я и говорю вам, — продолжает основатель *Opus Dei*, — что теперь, в наши дни, надо вернуть высокое значение материи. Надо одухотворить самые мелкие и неприметные аспекты человеческой жизни... Уверяю вас, когда христианин выполняет самую неприметную обязанность с любовью, она наполняется Трансцендентным. Потому я и твержу, и вбиваю вам в голову, что христианин призван из житейской прозы творить высокую поэзию. Нам кажется, что земля и небо смыкаются у горизонта, а они смыкаются у нас в сердце, где мы освящаем будничную жизнь».

Николай Бердяев сознавал, что «в России всё ещё недостаточно раскрыто человеческое начало». В главе «О святости и честности» своей книги «Судьба России» (1918) Бердяев спрашивает: «Где же человек? Всякий человеческий идеал совершенства, благородства, чести, честности, чистоты, света представляется русскому человеку малоценным, слишком мирским, среднекультурным... Константин Леонтьев говорит, что русский человек может быть святым, но не может быть честным. Честность — западноевропейский идеал. Русский идеал — святость... Этот дуализм должен быть преодолён и прекращён... Русский человек должен выйти из того состояния, когда он может быть святым, но не может быть честным... Он должен сознать божественность человеческой чести и честности».

Несомненно, Бердяев читал бы с радостью вот эти слова бл. Эскрива: «Секуляризм и другой, противоположный ему образ мышления, который мы могли бы назвать *пиетизмом*, совпадают в том, что не считают христиан цельными людьми. С точки зрения одних, требования, предъявляемые Евангелием к людям, душат человеческие способности. Другие считают, что падшая природа человека представляет опасность для чистоты веры. В обоих случаях результат один: отрицание глубины и полноты воплощения Христа — отрицание того, что Слово стало плотью, Человеком и обитало с нами... На земле существует

много людей, которые не общаются с Богом. Это либо те, которые вовсе не имели возможности слышать слово Божие, либо те, которые его забыли. Но и они могут быть искренними, верными, милосердными, сострадательными — чисто по-человечески. И я осмелюсь утверждать, что обладающие этими качествами способны проявить великодушие и по отношению к Богу — ибо природные человеческие добродетели составляют надёжную основу для добродетелей сверхприродных, духовных. Разумеется, этих

личных качеств недостаточно — никто не спасётся без благодати. Но если человек сохраняет и укрепляет в себе добродетели, то Бог выравнивает ему дорогу — и он сможет стать святым, ибо смог прожить свою жизнь как честный человек. Возможно, вам известны другие случаи, обратные приведённому выше. Вы встречали людей, которые называют себя христианами, потому что они крещены и приобщены к другим таинствам, но часто бывают неверными и тщеславными, неискренними и лживыми... И вдруг они низвергаются. Они кажутся звёздами, которые ярко вспыхивают в небе, — и в тот же миг беспощадно сбрасываются с высоты. Если мы примем на себя ответственность детей Божиих, то поймём, что Он любит нас в нашей человечности. Пусть наша голова касается неба, зато ноги должны крепко стоять на земле. Цель жизни христианина совсем не в том, чтобы преодолеть в себе человека и стать выше обыденных добродетелей, которыми обладают даже те, кто никогда не слышал об Иисусе. Каждый христианин куплен ценой спасительной крови нашего Господа — Который нас любит, настаиваю, очень человечными и очень об*ж*енными, во всём стремящимися подражать Тому, Кто есть "perfectus Deus, perfectus Homo", совершенный Бог и совершенный Человек» («Ближние Господа»).

По мнению отца Сергия Булгакова, обмирщение христианской цивилизации является результатом не только секуляризации, но и религиозного дуализма, ведущего к развоплощённому спиритуализму. Чтобы выйти из этого порочного круга (вечного выбора между секуляризацией и спиритуализмом), Булгаков развил в своём богословии понятия Богочеловечества и Софии, выработанные впервые Соловьёвым.

Булгаков очень рано пришёл к новому пониманию достоинства и места мирян в жизни Церкви. Ещё в 1923 г. он писал: «Итак, важны плоды, но почему они зреют и выхаживаются только в монастыре? Ведь вся Церковь — то есть и монастырь и мир одинаково призваны к плодоношению, и там и здесь она состоит из святых, разумеется, по призванию... Да и мы и в проповеди и на исповеди учим и требуем ведь этой же самой минимальной честности и корректности» (*С. Булгаков*. У стен Херсониса. Символ, 25 [1991]).

Бл. Эскрива, которого считают предвестником Второго Ватиканского Собора, часто говорил о том, что у членов *Opus Dei* «священническая душа» и «мирская ментальность». В этих понятиях, вместе взятых, мы находим самые радикальные последствия Богочеловечества в жизни христиан. Богочеловечество означает возвышение, одухотворение человеческих реальностей, притом с религиозным уважением к сути и изначальной природе этих реальностей. Бог любит Своё творение, Он не хочет его уничтожения или поглощения благодатью. Богочеловечество — восходящее движение от природы к благодати при полном соблюдении природы вещей. Богочеловечество делает невозможным как секуляристическое (обмирщающее), так и клерикальное (церковническое) понимание жизни.

«*Opus Dei*, — говорит бл. Хосемария, — есть душепастырское явление, возникшее снизу, из повседневной жизни христиан, которые живут и работают рядом с остальным человечеством. Оно не является частью процесса обмирщения и десакрализации монашеской и церковной жизни... Когда человек получает призвание к O*pus Dei*, он начинает смотреть на мир и на жизнь по-другому. Он смотрит на свою работу и социальные отношения, на свои радости и скорби в новом свете. Но он никогда не уходит от этой человеческой реальности. Он живёт в ней постоянно. Поэтому нельзя говорить, что этот человек приспосабливается к миру или современному обществу: никто не приспосабливается к тому, что ему свойственно». Невозможно объяснить суть *призвания быть мирянином* с искусственно-клерикальных позиций, не искажая и не обесценивая его.

По мнению бл. Эскрива, спиритуалистическое или дуалистическое толкование христианства — это прямое искажение Благой Вести: «Подумайте минутку о том, что я сказал. Мы совершаем Святую Евхаристию, таинственную жертву Тела и Крови, таинство веры, соединяющее все христианские тайны. Значит, действие наше — самое священное, какое, милостью Божией, может совершить в этой жизни человек. Приобщаясь Тела и Крови нашего Господа, мы в определённом смысле выходим за предел земли и времени, чтобы уже сейчас быть с Ним в небесах, где Сам Христос утрёт наши слёзы и где не будет ни смерти, ни печали, ибо прежнее прошло. Истина эта (богословы называют её эсхатологическим смыслом Евхаристии) глубока и утешительна; однако её можно неправильно понять. Собственно, так её и понимали там, где хотели представить христианскую жизнь чисто духовной и полагали, что ею живут особые, чистые люди, далёкие от презренного мира или хотя бы терпящие его, пока они здесь, на земле. Когда мыслят таким образом, христианская жизнь сосредотачивается в храмах. Быть христианином — значит ходить в церковь, участвовать в священнослужении, заниматься церковными делами, словом — жить в особом, отдельном мирке, как бы в преддверии рая, пока другой, обычный мир идёт своим путём. Тогда христианское вероучение и жизнь в благодати вовсе не встретятся с бурной земной историей... Готовясь вспомнить Пасху Господню, мы отвергнем такое искажение христианства... Я — священник в миру, пастырь Христа, пламенно любящий мир» («Беседы»).

Стереотипные представления о «русском монашеском пути», широко распространённые на Западе, уже не соответствуют религиозному сознанию и духовным потребностям обычного русского человека. Любовь к миру, вера в способность благодати Божией преодолеть грех и освятить всё подлинно человеческое, стремление к *личной святости* в исполнении профессионального и семейного долга, горячее желание утвердить Царство Божие не только в душах людей, но и в социальной жизни и гражданском обществе — вот характерные черты «русской идеи» с начала XIX в. Это было и главной темой жизни и проповеди бл. Хосемария Эскрива. Не удивительно, что дух и учение основателя *Opus Dei* нашли широкий отклик в России, стране, которая, по словам самого Эскрива, «со временем принесёт обильные плоды». ✝

Чем более агрессивным и «технологичным», оторванным от живого человека и подлинных его потребностей становится искусство (или то, что мы согласились считать искусством), тем крупнее и значительнее вырисовываются фигуры художников, чьё творчество никогда не служило раз-влечению, но — собиранию души и духа нашего современника. Россия — страна смысловой культуры: вне ответа на вопрос, *что* есть человек и жизнь человеческая, не было, нет и, надо думать, не будет нашей великой литературы, музыки, живописи, театра, вершин нашего кино. Вот почему мы помногу раз перечитываем любимые книги, вновь и вновь смотрим фильмы, когда-то потрясшие нас до самой глубины. Без толстовского «Хаджи-Мурата» мы вряд ли осмыслим и остановим чеченскую войну, без стихов Иосифа Бродского или «Ностальгии» Тарковского вряд ли поймём трагедию потери родины, земной и небесной. В апреле этого года Андрею Тарковскому исполнилось бы 70 лет. Сестра кинорежиссёра Марина Арсеньевна Тарковская сейчас готовит к выпуску в свет двухтомник воспоминаний о своём брате. Для этой юбилейной страницы она по нашей просьбе выбрала несколько отрывков из будущего издания, предложив предпослать им эпиграф из Марселя Пруста: *«Даже после смерти он продолжает светить нам, как те погасшие звёзды, чей свет всё ещё доходит до нас»*...

СМЫСЛ ЖИЗНИ — ЛЮБОВЬ И ЖЕРТВА

В апреле этого года Андрею Тарковскому исполнилось бы 70 лет

Из беседы Андрея Тарковского с Глебом Панфиловым:

«Что такое искусство? Добро или зло? Оно — от Бога или от чёрта? От силы человека или от его слабости? Может быть, оно есть гарантия человеческой общности и картина социальной гармонии? Не состоит ли в этом его функция? Оно — нечто вроде объяснения в любви. Оно — как признание собственной зависимости от других людей. Оно — признание. Неосознанный акт, который, однако, отражает смысл жизни — любовь и жертву».

«...Гении всегда служили своему народу, а народ этот всегда принимал их в штыки. Ну, конечно, и в народе была какая-то сознательная часть, потому что сам художник тоже, в конце концов, народ... В результате возникает странная картина: чем талантливее человек, который выражает своё время... тем, оказывается, он невыносимее, нестерпимее для этого же времени, тем ужаснее его судьба...»

«Художник ощущает будущее почти как пророк, как собака, которая начинает выть первой при приближении землетрясения... Именно художник ощущает все катаклизмы раньше других и потому впадает в немилость: ведь он говорит о вещах, скрытых для огромного большинства. И тем самым объективно служит катализатором развития общества, первым подмечает опасности того направления, по которому это общество устремляется... А предупреждая, художник, естественно, становится неугодным».

«Итальянский диалог», записано О. Сурковой в 1982 г. в Риме. Искусство кино, 1995, № 11

Из интервью журналистки Ирэны Брежной:

А. Т. ...Мы ставим перед собой такие незначительные проблемы, пытаемся их решать и при этом думаем, что спасаем современный мир, который находится в кризисе. Но мы заблуждаемся. По-моему, это даже очень опасно — заниматься такими проблемами, потому что они отвлекают нас от главной задачи, от борьбы за духовность. Борьба за духовность ведётся во всех направлениях. Это понимает каждый. Каждый, даже совсем необразованный, но духовно развитый человек, понимает основную проблему. Я, например, недавно жил некоторое время в одной деревне недалеко от Рима. Там я встретил крестьянина, который всю жизнь работал на земле. Он говорил со мной о том, что крестьянская работа, которую мы рассматриваем как очень важную, оплачивается ниже всех других. «Если бы речь шла о моей собственной выгоде, я должен был бы бросить сельское хозяйство и открыть, например, продуктовый магазинчик. Тогда бы я сразу разбогател. Но я этого никогда не сделаю», — сказал этот абсолютно необразованный человек. «А почему?» — спросил я. «А как бы я смог? Я не могу себе этого позволить», — ответил он. Смотрите, у этого человека есть чувство долга, это свидетельствует о его духовности. Не из-за материальной выгоды, а из любви к своей работе он занимается фермерским трудом, на благо человеческому обществу. В этом заключена определённая внутренняя красота. Он не может бросить родной клочок земли. А мы, вполне симпатичные люди, со спокойной совестью делаем это. Этот крестьянин в нравственном отношении стоит очень высоко, этим он мне понравился.

И. Б. Он испытывает глубокое уважение к земле.

А. Т. К земле, к людям. Прежде всего к себе самому. И это самое главное. Он очень себя уважает. Он любит самого себя. Он бережёт свой внутренний духовный мир. Это очень важно. И у него нет проблем. У человека, который осознаёт истинный долг перед самим собой, не возникает серьёзных проблем. Мы хотим жить, понимая смысл жизни и выполняя свой жизненный долг на этой земле, но часто нам это не удаётся. Мы ещё слишком слабы. Но важно выбрать путь и следовать ему. Пока для нас не решён этот главный вопрос, он нас не отпускает. Беда заключается в том, что современная цивилизация зашла в тупик. Нам нужно время, чтобы изменить общество духовно. Но этого времени у нас больше нет. Процессы, которые человек уже запустил, технические рычаги, на которые он уже нажал, теперь функционируют сами по себе. Люди, политики, стали рабами системы, которую они сами создали. Людьми уже управляет компьютер. Чтобы его выключить, нужны умственные усилия, на которые у нас не хватает времени. Единственная надежда — она остаётся — заключается в том, что человек в тот последний момент, в который он ещё сможет выключить компьютер, будет озарён свыше. Только это ещё может нас спасти. ✝

Лондон, 1983

Марина и Андрей Тарковские. 1948

Фото Л. Горнунга

ВОЗВРАЩЕНИЕ МАЭСТРО

Галина Бирчанская

С Сергеем Эрденко мы были знакомы заочно более двух лет. От наших друзей в Москве, Лондоне, Мюнхене мы постоянно слышали друг о друге. Я знала, что в Британии кассеты и диски с его музыкой очень популярны, много читала о нём в прессе. Даже по телефону мы не раз общались, но встретиться не удавалось, всегда что-то мешало. Много лет он жил в Лондоне (уехал в начале «перестройки»), но когда я бывала там, Сергей гастролировал в Европе, Америке, ещё где-то. Долго на месте он не сидит — цыган всё-таки, да и приглашений много. На Западе его искусство приняли сразу. Слух о скрипаче-виртуозе и его группе «Лойко» быстро облетел богемный Лондон. Такие знаменитости, как «Роллинг Стоунз», «Дюран-Дюран», «Пинк Флойд», приходили слушать их. Однажды увидев «Лойко» на сцене, продюсер Билл Лавледи предложил им тур в Ирландию, где они получили, помимо признания, гражданство. А в репертуаре кельтских музыкантов зазвучали цыганские мотивы. Лучшие концертные залы мира, оперные театры, фестивальные и филармонические площадки распахнулись перед русскими цыганами с их манящей, загадочной, непостижимой музыкой. Сергей Эрденко играл в одних программах с Иегуди Менухиным, Гидоном Кремером и участвовал в записях и концертах с Рави Шанкаром, доктором Сумбраманиамом, Ажилем Апапом, Шандором Лакатошем, Ронни Вудом, Валентиной Пономарёвой...

И странно ли, что встреча наша так долго откладывалась? Однажды мы разминулись в считанные минуты: я пришла, а он только что уехал на концерт из дома Лейлы Гаррет, известной переводчицы, драматурга, помощницы Андрея Тарковского на съёмках «Жертвоприношения».

— Как жаль, — расстроилась Лейла, — я так хотела, чтобы вы наконец увидели Серёженьку. Какая доброта, какой светлый талант! Пока есть на земле такие люди, не страшно жить.

И всё же мы встретились, но уже в Москве, куда он приехал на юбилей — 500-летие появления цыган в России. Сергей и его артисты были заняты с утра до ночи, давая концерты, записывая новый альбом. И я удивилась позднему звонку:

— Это Серёжа Эрденко, простите, что звоню в такое время. В Лондоне болен человек, ему необходимы лекарства, которые, мне сказали, есть у вас. До рассвета я должен привезти их в Шереметьево и отправить первым рейсом.

Через час он был у меня. Знакомое по фотографиям лицо, добрый взгляд, крепкое рукопожатие — узкая кисть с чётками на запястье, длинные тонкие пальцы музыканта.

— Вы нас спасли, спасибо, — благодарил он за человека, даже не знакомого ему. — Бегу, внизу ждёт такси. Вот мой последний диск, — протянул он мне подарок, — послушайте, и если понравится, я жду вас завтра на концерте в Доме журналистов.

Он ушёл, а я тихонько включила проигрыватель и оказалась то ли в кибитке, то ли в космическом корабле, уносящем меня в неведомое пространство. Время исчезло — не зря говорят, что у цыган время не существует. Звуки музыки говорили о далёких городах и странах, о добре и любви, о крошке Нюне, дочурке музыканта, о поисках смысла жизни, о желании вернуться в Россию. То ликование, то нежность, то горькая печаль пронизывали душу. Диск назывался «Возвращение цыганского маэстро». Знаковое название: Сергей решил остаться в России.

Я никогда не была поклонницей или знатоком цыганского искусства. В театр «Ромэн» не ходила, так уж сложилось. Какие-то ассоциации: кадры из фильмов, сцены из спектаклей по произведениям русских классиков — конечно, были, но казались лишь экзотическим фоном для светских сюжетов. Цветастые юбки, красные рубашки, хор, шампанское на подносах — пожалуй, и весь образ, странный и диковатый. С ним не совпадал образ Николая Сличенко. На «Голубом огоньке» или на престижной сцене, в элегантном костюме, при галстуке, он являл собой символ советского строя: представитель национального меньшинства, из низов, стал артистом, талантливым исполнителем русских романсов.

— Я мечтаю разрушить этот стереотип, — сказал мне Сергей уже после концерта, когда я призналась в своём невежестве. — Хочу, чтобы цыганская музыка вновь стала важной в культуре России. Ваши заблуждения ничем не отличаются от представлений большинства людей. Если попросить пять случайных прохожих или, скажем, пять самых выдающихся наших современников ответить на вопрос, какая музыка их волнует, трогает до глубины, уверен, никто и не вспомнит о цыганской. Кому-то близка классика, кому-то джаз... Но если мысленно собрать лучших представителей XIX века, пика духовности в России, — Толстого, Лескова, Куприна, Аполлона Григорьева, Рахманинова — и задать тот же вопрос, едва ли не на первом месте в ответах оказалась бы цыганская музыка. Так какой же она была? Чем отличалась от сегодняшней? Лев Толстой считал, что её место — между классической и народной. «Как жаль, что я не услышу больше цыган», — говорил он перед смертью. А что заставило Пушкина перед венчанием поехать к цыганам и плакать под пение хора? Какая тайна была в этом искусстве, что так овладевала умами и душами величайших людей? В то время во всей Европе процветала итальянская опера. В России творили Чайковский, Мусоргский, Глинка... Господи, какие имена, какие произведения! Но цы-

ганская музыка порой теснила итальянцев. Может быть, она была другой?

Эта тема, затронутая год назад, продолжается в разговорах с Сергеем по телефону, при встречах, и мне показалось, что она может быть интересна не только мне. Я пригласила Сергея и его сестру Галину, профессиональную певицу и танцовщицу, побеседовать специально для нашего журнала.

— И что же, вы нашли ответы на свои вопросы? — обратилась я к Сергею.

— Представьте, да. Но лишь после долгих лет на Западе. Я много путешествовал и много работал. Погрузился в музыкальную атмосферу разных народов, играл и слушал их мелодии, которые вливались в меня и становились частью меня. Я всегда играл классику: Бах, Вивальди, Моцарт — это не обсуждается.

Но цыганская музыка в моём понимании и исполнении становилась другой. Мне кажется, настоящей.

— Значит ли это, что оседлость, отсутствие кочевой жизни обедняет цыганскую музыку?

— Думаю, что да. Но дело не только в этом. Есть уникальный композитор и музыкант Виктор Бузылёв. Живёт в Сибири, в медвежьем углу, верит в Бога, «народник», не признаёт благ цивилизации, меняющейся моды. Музыка для него не способ заработать деньги, а сама жизнь. Он постоянно идёт к истокам, и его музыка подобна находкам археологов, в ней богатая генетическая память цыган: от исхода из Индии и — через все скитания — до России. Его музыка подлинна и чиста от влияния шлягеров и стилизаций. Это дар Божий. В России существуют ещё несколько подлинных цыганских музыкантов, и они тоже помогли мне ответить на главный вопрос. Когда я слышу пение Ляли Шишковой, Тани Давыдовой, Валентины Пономарёвой, Лены Головкиной, Алёны Бузылёвой, Дианы Савельевой, то понимаю, что есть люди, которые своим искусством общаются с Богом. У каждого из них свой неповторимый голос: у кого-то волшебное сопрано, а у кого-то скрипучий и надтреснутый, но все они становятся посредниками между Богом и людьми. Бог — это красота и любовь, высшая гармония. Забываешь обо всём на свете, прощаешь и любишь всех, когда слышишь их пение.

— Значит, именно в этом секрет искусства цыган, которые пленили великих людей прежней России?

— Да. Это высокая духовность, генетическая память и умение вобрать в себя и отдать людям всё лучшее, что есть в искусстве разных народов. Возможно, именно для этого цыганам выпала кочевая судьба. Я вернулся в Россию и понял, что ничто не потеряно. Истинное цыганское искусство живо, и его нужно показать людям. Это было моё первое открытие.

— Осенью прошлого года в концертном зале им. Чайковского вы устроили фестиваль цыганской музыки, и он имел грандиозный успех.

— Да. Я собрал всех своих любимых цыганских друзей из России и даже пригласил из Германии театр цыганских марионеток «Мини-Длин». Счастлив, что всё удалось.

— А второе открытие?

— Большая часть моей семьи воцерковилась. Галя поёт в церковном хоре уже десять лет, была регентом. Двоюродные сёстры стали послушницами, одна из них стала монахиней. Мы часто бываем у неё. Когда на душе нелегко или есть вопросы, на которые ищу и не нахожу ответа, я еду туда. Мы много говорим, иногда спорим, она и её сёстры молятся за меня, это даёт силы. Представляете, бывшая танцовщица, актриса с белоснежными ухоженными ручками сейчас в монашеской рясе, с мозолями на ладонях, но со светлым и спокойным лицом... Я счастлив, что на земле есть это место, для нашей семьи оно стало родным и необходимым.

— Как вы думаете, почему так случилось именно в вашей семье? — спросила я у Галины.

— Конечно, Бог Сам всё определяет, но многое было заложено в семье. Родителям выпала трудная судьба. Отец двенадцать лет провёл в сталинских лагерях, в Сибири, на лесоповале. Когда вышел, его парализовало. Три года мама его выхаживала, отмаливала у Бога. Он встал на ноги. Отец был сильным и добрым человеком («Серёженька в него», — шепнула она мне на ухо). Все называли его Иван Справедливый или Полтора Ивана, таким огромным, красивым он был.

— Усовершенствованный вариант Шона Коннори, — уточнил Сергей.

— В лагере он помогал всем слабым и больным, а особенно — репрессированным священнослужителям, как он говорил, «божественным людям». «Ты, миленький, только не ложись, не падай, прислонись к чему-нибудь рядом, а я отработаю за двоих, — говорил он тем, кто уже не стоял на ногах от болезней и усталости, — ведь не пощадят, нелюди, убьют». Отдавал свою пайку, защищал и от палачей, и от уголовников. Жил для других. Но рассказывал об этом редко. Мы с Сергеем младшие. Мама рожала нас тяжело, но с молитвой и ясным видением помощи свыше. Накануне праздника святого Николая Угодника она увидела его, протягивающего ей две ладанки, голубую и розовую, и мама поняла, что благополучно рожает двойню, мальчика и девочку. В сорок пятом в разрушенной церкви, кое-как приспособленной под госпиталь, она рожала Николая, нашего старшего брата.

Слышала Голос: «Дарю тебе сына, талантливого музыканта». Так и вышло, вы знаете, Николай Эрденко — известный артист. Рождение старшей сестры Эсмеральды, знаменитой танцовщицы «венгеристки», сопровождалось видением белого ангела на лугу с девочкой на руках. За эти дары родители всегда благодарили Бога.

— Мы росли в советское время, — включился в разговор Сергей, — но Рождество, Пасха, все большие церковные праздники неизменно отмечались в нашей семье. Смешно, и уж не знаю как, но маме — артистка всё-таки! — удалось убедить моих учителей, что мне никак нельзя в пионеры и что для цыгана красный галстук вреден. Вместо него она повязывала мне на белую рубашку чёрный бархатный бант — для будущего артиста «очень полезный».

— Наша мама была прирождённым педагогом, — продолжала Галя. — Любой ребёнок, самый неблагополучный, попав к ней, преображался, у него вдруг обнаруживались таланты и послушание. Она никому ничего не навязывала, а лишь направляла своей добротой.

— Все мы, четверо, получили хорошее образование. У мамы его не было, но до последнего класса с каждым из нас она делала уроки. Помогая нам, снова и снова училась и в обычной, и в музыкальной школах. Сольфеджио, история и теория музыки, фортепиано с Галей и скрипка со мной — она разучивала и проверяла все домашние задания, от гамм и этюдов до сложных произведений. Я стал скрипачом из любви к ней. Как любому мальчишке, мне хотелось гулять, гонять в футбол, но я знал, что огорчу маму. Стоило мне сказать: «Я буду сейчас играть на скрипке», — она пускала слезу умиления и сидела по сорок минут, пока я занимался. Из-за её любви мы получили вначале среднее, а затем и высшее музыкальное образование. А я окончил ещё и ГИТИС. Она была матерью и актрисой от Бога. Даже перед смертью, уже немощная, не вставая с постели, она показывала дочерям глазами, поворотом головы, движением руки те элементы танца, которые, ей казалось, она ещё не передала. Сейчас её уже нет, но все мы храним и передаём своим детям её духовное богатство.

— Серёжа, на фотографиях в журналах я видела вашу дочь, красавицу Настеньку, Нюнечку, как вы её называете.

— Она чудо. Ей девять лет. Играет на скрипке, поёт, танцует. У неё поразительный, редчайший слух: слышит и в точности повторяет все звуки. Шум деревьев, воды, машин. Крики и пение птиц, голоса людей и животных. Умеет разговаривать со всем живым и переводить их язык нам, взрослым. Обожает лошадей, занимается верховой ездой. Я надеюсь, что она не нарушит традиций семьи и будет музыкантом.

— А что вы знаете о ваших более далёких предках?

— В середине девятнадцатого века знаменитый профессор Московской консерватории Гржимали, один из основоположников московской скрипичной школы, попал в Нижний Новгород на ярмарку и услышал там цыганский оркестр, солистом которого был пятилетний мальчик, вундеркинд. Ребёнок показывал чудеса скрипичной игры. Профессор настоял, чтобы родители отдали одарённого мальчика ему на обучение. Он воспитал его в своём доме, как сына, мальчик получил блестящее образование, стал профессором. Это мой прапрадед, Михаил Гаврилович Эрденко. Он был близким другом Льва Толстого и стал прототипом скрипача в «Крейцеровой сонате». Внук Михаила Эрденко, Дмитрий Васильевич Пономарёв, тоже был профессором консерватории, его дочь Ва-

Михаил Эрденко

лентина Пономарёва — известная певица. Сын Валентины Пономарёвой, Олег Пономарёв, — великолепный скрипач, он много лет на Западе играл со мной в группе «Лойко». Все мальчики в нашем роду становились скрипачами, все девочки — певицами и танцовщицами.

— Галя, мне стало интересно, от чего вам было бы сложней отказаться — от сцены или от церковного пения? Что ближе вашей душе?

— Я не мыслю себя без того и другого, — задумчиво и, кажется, обидевшись за такой вопрос ответила она. — Это как семья, Бог, дочь, жизнь. Разве можно выбирать? Я счастлива, что актриса и что нужна в церкви. Моя мама гордилась бы, узнав о моём служении.

— Как вы попали в церковь?

— Это долго объяснять. Наш род — сэрвы, то есть музыканты. И мы не имеем права опорочить это гордое звание. Очень давно нашей семьёй было наложено табу на гадание. И потому, что вера не позволяет, и потому, что существуют, к сожалению, у цыган профессионалы гадания — ловари. А я в молодые годы, не всерьёз и не за деньги, а так просто, с подружками развлекалась дома этой «ерундой». И представьте, однажды мы увидели нечто ужасное и поняли, что общаемся с тёмной силой. Стало страшно, мы открещивались, молились, гнали это чудовище. Но грех был совершён. Я начала ходить в церковь, каялась от души. И однажды в храме Ризоположения познакомилась с удивительной женщиной, Валентиной Ивановной Шишкиной. Она была регентом хора и пригласила меня петь. Никогда её не забуду. Глубоко верующая, образованная, тактичная. Её духовником был митрополит Нектарий, а для меня она стала наставницей, катехизатором, педагогом. Когда она умерла, настоятель прихода сделал регентом меня. Уже десять лет я пою в хоре и так счастлива... От регентства я отказалась, как только нашли достойную замену Валентине Ивановне.

Василий Пономарёв

На съёмках фильма «Божественная Анна». Второй слева — Николай Эрденко, старший брат Сергея

— Боялись не справиться?

— Я не понимала до конца, что Господь принял моё раскаяние, считала себя страшной грешницей. Теперь, думаю, я поступила бы иначе. Моё мнение, что всем цыганам дано гадать от природы, а как распорядиться этим даром — выбирать каждому из нас, как и во всём в нашей жизни.

— Раньше мне казалось, — поделилась я, — что все цыганки гадают.

И Сергей рассказал историю своей мамы.

— Во время войны она была юной девушкой. Семья давала концерты, кое-как существовала на хлебе и воде. К ним прибилась цыганка, гадалка. Тайком от родителей она уговорила девушку пойти с ней на заработки — помочь семье. Наспех объяснила ей, что к чему, какие-то азы карточных символов, и они разошлись по соседним деревенским улицам. Голодная и напуганная девушка постучалась в первый дом, сказала, что погадает за кусок хлеба. Женщина пожалела её, впустила. Мама раскинула карты и вдруг заплакала: «Я обманула вас, никогда в жизни не гадала, не умею и боюсь этого. Мы артисты». Женщина растрогалась, накормила её и решила помочь. Она рассказала всё, что знала о семьях соседей, до мелочей. И когда в соседних домах юная цыганочка «угадывала» подробности прошлого, настоящего да ещё утешала будущим, ей дарили всё, что могли. В конце улицы стоял богатый дом. «В него не заходи, — предупредила русская женщина, — семья получила похоронку. Родители безутешны, а невестка уже привела себе другого, издевается над стариками». Маму так возмутило это, что она решительно направилась в этот дом. Хозяева велели работникам натравить на неё овчарок. Но та передала, что у неё есть новости о хозяине. Её впустили. Во главе стола сидела невестка со своим новым «мужем». Родители, убитые горем и беспардонностью молодых, жались по углам. «Я знаю, что вы получили похоронку. Но это неправда. Ваш сын жив». И вдруг она действительно почувствовала и увидела то, чего сама не понимала: колючая проволока, измученный раненый человек, лай собак, крики немцев. «Он в плену, ему плохо, но он жив надеждой вернуться к вам», — говорила она и видела, как меняются лица людей: молодые согнулись от ужаса, а родители воспряли, просветлели. «Бери всё, что хочешь, — сказали они девочке, — ты вернула нам жизнь». Тут же выгнали из дома испуганного «мужа», на вопли невестки ноль внимания, сами нагрузили полные сумки продуктов — девушка и во сне не видела таких — и проводили её, не уставая благодарить. Цыганка, подбившая маму на эту акцию, не могла поверить в такой успех «дебютантки».

Вадим Кулицкий, Олег Пономарёв, Сергей Эрденко

Анастасия — дочь Сергея Эрденко

— И что, тот человек действительно вернулся?

— К счастью, да. А мама с тех пор начала чувствовать многие вещи, но никогда не зарабатывала на этом. Могла подойти к расстроенной женщине на улице: «Не огорчайтесь, что нет долго писем, ваш муж жив». Представляете, во время войны подарить такую надежду? И это не были пустые слова, она точно видела и не ждала награды. Но её мама, наша бабушка, стала к ней присматриваться: «В тебе что-то чужое, несвойственное нам. Ты танцуешь, говоришь иначе, отходишь от нас. Я думаю, ты гадаешь, предсказываешь, и я запрещаю тебе это. Наш род артистов и музыкантов. Вся сила, любовь, энергия, желание помочь людям должны выражаться только в твоём искусстве».

Сергей продолжал:

— Я тоже прошёл через это искушение. Когда мне было девятнадцать-двадцать лет, я увлёкся модной тогда парапсихологией. И вдруг ощутил вокруг себя вакуум. И тогда мама «почему-то» рассказала мне эту историю. Я учился музыке, и мама убедила меня, что всю свою внутреннюю силу (а я почувствовал некую власть над людьми) я должен отдавать ей и только тогда буду абсолютно точен, а люди через моё искусство получат от меня нужную помощь.

— А на сцене, перед многотысячной публикой, разве вы не ощущаете власть над людьми?

— Это неосознанная власть, я об этом не думаю. И если она есть, то чистая, от Бога. А та, от которой меня предостерегала мама, была от лукавого. Я тоже, как Галя, молился о прощении. Я и сейчас молюсь. Никогда не говорил об этом, но мои молитвы звучат иначе.

— Как?

Сергей запел. Это было подтверждение всему, о чём он говорил раньше. Звучала мелодия, принадлежащая всем и каждому, родина которой — вся земля. Она входила в каждую клеточку мозга, сердца и вызывала слёзы:

Отче наш, иже еси на небесех,
Да святится имя Твое,
Да приидет Царствие Твое...

Сергей пел, и было понятно, что только так и может молиться музыкант, и Господь слышит и благословляет его.

— Вы могли бы сочинять для церкви, — сказала я, немного успокоившись.

— Для этого есть более достойные люди.

Я решила не спорить и перейти к другой теме:

— Вы пишете стихи и прозу, сказки. В ваших песнях только ваша поэзия?

— Нет, иногда. Чаще — Гарсиа Лорки. Это мой любимый поэт. Когда я поступал в ГИТИС, читал его.

— А какую прозу вы выбрали для экзамена?

— Учил всех классиков подряд, от Достоевского до Чехова, но чувствовал, что это не моё. И за ночь сам написал рассказ, в котором влюблённый Пьеро рассказывает о несчастной любви. В руках у него скрипка, это его разбитое сердце, он играет, страдает и т. д. Глупость, конечно, но сценичная и трогательная. Автором я назвал какого-то французского классика — прошло. Из абитуриентов я единственный получил «пять» по мастерству. Все годы я проучился на курсе Элины Быстрицкой. Нас связывала большая дружба, верней, она одарила ею меня, молодого студента. Очень помогала мне. И когда приходили сложные испытания, требующие решительных действий, она благословляла меня. Так было, когда я начал работать в театре «Ромэн», и когда спустя время перешёл в театр «У Никитских ворот», и когда уезжал в Лондон. Она и теперь приняла моё возвращение с радостью и одобрением.

— А почему вы ушли из «Ромэна»?

— Я очень благодарен этому театру, он многое дал мне. Но там существовал некий жёсткий стереотип, в котором мне было тесно. Вместе со своим однокурсником Лёшей Паперным нас принял Марк Розовский в свой театр. Именно в театре «У Никитских ворот» произошло то, что перевернуло всю мою жизнь. Я получил роль Сашки в спектакле «Гамбринус» по Куприну. Влюбился в своего героя сразу — Моцарт подземелья, еврейский музыкант, своей игрой он заставлял людей верить в Бога. Тщедушный, маленький, Чаплин в одесском варианте, со скрипочкой вместо трости, он останавливал любую резню несколькими аккордами. Я долго искал ключ к этому образу, вместе с Лёшей мы заходили в самые дешёвые пивнушки, пельменные, где пьяные, орущие, грубые люди вдруг затихали, услышав звуки наших скрипок... Никогда в жизни я так не волновался. Даже на большой сцене с оркестром, перед огромным залом, на филармонической площадке, когда я играл в симфоническом оркестре Геннадия Проваторова, мне не было страшно. Здесь же я придумал этюд, сложнейший, когда всё с глазу на глаз и чувствуешь нетрезвое дыхание людей — одна пудовая рука с пивом, другая сжата в кулак. В то время агрессия в любых кабаках была очень сильной. Начало «перестройки», муссирование еврейской темы, угрозы погромов... А у нас с Лёшей абсолютно семитская внешность, мы рисковали. Но убеждались ещё и ещё раз, как музыка преображает людей, нашли рисунок образа. Спектакль получился актуальным: та же еврейская тема, конфликт добра и зла, Моцарта и Сальери, гения и толпы. Успех был огромный.

Большая семья Пономарёвых-Эрденко. В центре — Сергей Эрденко, Валентина Пономарёва и Роза Эрденко

Рада, Роза и Леонсия Эрденко

— Летом вы играли вновь в этом спектакле, я видела его. Это был ваш бенефис, и актёры и зрители с восторгом встретили «возвращение маэстро». Нет искушения снова играть в театре?

— Ещё до отъезда, когда я играл Сашку, я понял, насколько усиливается актёрское воздействие, когда помимо текста есть ещё игра на скрипке, гитаре и пение. Так возникла идея «Лойко».

— Откуда взялось это название — «Лойко»?

— По легенде, жил когда-то Лойко Зобар, некий архетип цыгана: красавец, сердцеед, мудрец, справедливый Робин Гуд-конокрад, отбирающий для бедных у богачей «лишнее». Но главное, он гениальный музыкант, умевший говорить с людьми через скрипку, заставлявший их смеяться и плакать одновременно. Я с детства считал, что Лойко Зобар и Никколо Паганини — мои родственники. Своего брата Колю называл Никколо Эрденини. О Лойко Зобаре у Горького есть рассказ «Макар Чудра», на основе которого режиссёр Эмиль Лотяну поставил фильм «Табор уходит в небо». Романтическое полотно в абсолютном отрыве от жизни. И Лойко — всё, что угодно, но не музыкант. Но ведь это в нём главное!

— Возможно, в фильме произошла эта метаморфоза, потому что Лотяну — не цыган, чего-то недопонял?

— На Западе я участвовал в шоу Андрэ Хеллера, авторитетного режиссёра. Он делал разные этнические шоу — африканские, китайские и так далее. Это большой мастер, талант, который сделал популярной цыганскую музыку в Европе. В кино тему цыган раскрыл Кустурица, он настоящий гений. Ему удалось показать народ, живущий по своим законам, в непарадных, реальных условиях. Когда я впервые увидел его фильмы «Время цыган», «Белый кот, чёрный кот», «Андеграунд», у меня был шок: я узнавал себя, друзей, близких... А ведь Кустурица тоже не цыган, он серб.

— Почему жизнь и искусство цыган более точно представляют не-цыгане?

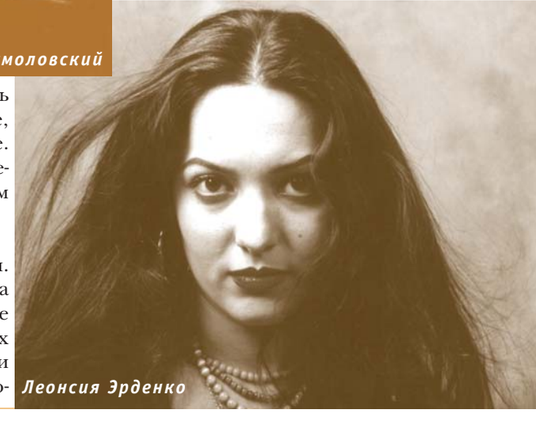
— В нашем народе есть свойство быть сильным в малых и слабым в целых, больших формах. Мне, например, невозможно представить себе это не только в искусстве, но и в социальной системе. Страна Цыгания, со своим президентом, премьер-министром и так далее, — чушь.

— Цыгане аполитичны?

— Да, и всегда были такими. Жили сами по себе, не шли на контакт с властями: кочующие загадочные люди, на ярмарках пели, плясали, устраивали шоу с медведями. Первые профессиональные музыканты — лаутары — играли на свадьбах. Они приносили свою музыку из Румынии, Сербии, Венгрии, Турции, скрещивали её с русской музыкой. Музыканты-слухачи, не знавшие нот, ловили мелодии из воздуха, делали их более зажигательными или трогательными. Граф Орлов привёз их Екатерине к одному из праздников, и бессарабские лаутары произвели сенсацию. За один год произошла музыкальная революция. Ни один уважающий себя аристократический дом во время семейных торжеств не обходился без цыганского хора. Пели русскую музыку. Специально для их голосов классические композиторы сочиняли романсы. Цыгане вынесли русский романс на сцену — до этого было женское салонное пение под гитару с незатейливым любовным сюжетом. Романс наполнился страстью, силой, в его текстах появились драматические, а порой — трагические сюжеты. Многие романсы посвящались красавицам-цыганкам.

Леонсия Эрденко и Георгий Осмоловский

— Сергей, вы действительно не включаетесь в политику. Я задала вопрос о ней, а вы снова о музыке.



Леонсия Эрденко

— Это правда. Конечно, у меня дома есть телевизор, но я использую его только для видео: фильмы, концерты. Если случится что-то важное, я обязательно об этом от кого-то узнаю. В моей голове музыка, стихи, сюжеты для пьес (каждая моя мелодия — это маленький спектакль). Мне не хочется погружаться во что-то лишнее, да ещё не всегда правдивое.

— Но вы ходите по улицам, видите нашу жизнь.

— Это очень тяжело. Не могу слышать мата, проходить мимо нищих — отдаю всё, что есть, но ведь на всех не хватит.

— Серёжа прямо в переходе снимает с себя свитер, куртку, приходит домой в одной рубашке, с пустыми карманами, — говорит сестра. — На днях какому-то мальчику-курсанту или суворовцу отдал полторы тысячи, тот у метро просил на билет домой, в отпуск или на каникулы. И это с Серёжей постоянно.

— В Лондоне нищих и бездомных не меньше, я это видела. Как вы там жили?

— Там они сами выбирают такую жизнь, она им нравится. И они точно знают время и место, где получат горячую еду, тёплую одежду и деньги. Наши нищие дети и старики могут рассчитывать только на нас. Если бы я мог помочь всем!

— Если бы все поступали, как вы, это было бы возможно. Но у вас есть музыка. Нищие её наверняка не слышат, но те, кто бывает на концертах, становятся добрей.

Алексей Безлепкин

— Хочется верить.

— Сергей, вы не жалеете о том, что вернулись?

— Нет.

— Группа «Лойко» на Западе и здесь — это один и тот же состав?

— Мои прежние коллеги-музыканты Олег Пономарёв и Вадим Кулицкий занимаются теперь собственными проектами. Сейчас со мной замечательные партнёры, виртуозы, с ними легко и приятно работать. Мы без слов понимаем друг друга. Я никогда не давлю на музыкантов, работаем коллегиально, каждый предлагает что-то своё. В результате — три новых альбома за год: «Возвращение цыганского маэстро», «Цыганское время для Нюни», «Цыганский блюз». Много концертов, гастролей по стране и за рубежом. Ближайшие — в Германию, Прибалтику, Америку. Надеюсь весной организовать ещё один большой фестиваль цыганской музыки в Москве.

— Несколько слов о ваших партнёрах.

— Наша солистка — Леонсия Эрденко. У неё поразительной красоты голос. Мне уже трудно представить «Лойко» без её участия. Она украшает группу не только пением, но и редкой красотой. Гитарист Алексей Безлепкин — музыкант с огромным опытом, один из лучших в Москве. Скрипач Георгий Осмоловский — прекрасный импровизатор, известен в Москве как джазовый музыкант. Если сформулировать стиль «Лойко», то мы — блюзовая группа, играющая «новую» цыганскую музыку, точнее, хорошо забытую старую. А вообще, что рассказывать о музыке? Её надо слушать. Приходите. Я вернулся. ✝

Редакция благодарит Дмитрия Ермашкевича, Елену Зуеву и Андрея Ласкина за помощь в подготовке публикации

Концерт в Центральном Доме художника. 2002

Лида Куделина

Александр Шантаев

Не принадлежа к узкому кругу её доверенных друзей, скорее к рассеянному, но тоже предельно узкому числу почитателей, я не могу причислить себя к тем, кто всё-таки знает Лиду. Опыт нечаянных встреч и обрывки случайных бесед, соучастие в общих, а потому не реконструируемых разговорах — это как бы поверхностная часть впечатлений о Лиде.

Абстрагируясь от адресатов и адресов, я всё же не могу сдержаться, чтобы не упомянуть со светлой грустью то киевское, и в общеэсхатологическом смысле *до-Чернобыльское*, время. Время пусть не больших, но прозрачных и лёгких *не-ожиданий*, счастливейших *вообще-ничего-не-ожиданий*... Открытая в ночь створка окна на кухне, полная пепельница окурков, заполночное, до сипа, совопросничество. И, отпивая глоток тёплого кофе, покрываешься ознобом до корней волос от близости, нет, только от возможности истины, от запредельной приближенности рядом и в себе звучащих голосов.

Некто смуглый — или смуглая, неважно, — с калмыцко-цыганочьим лицом, мобильно-спружиненная, с поджатой к подбородку коленкой. Волнистая чернь волос свисает на плечи; круглые железные очки — абрис линз в стремительной манере Анненкова, и каштановая грусть в зрачках, и носатость, где-то по-Флоренски. Лидка в кресле на киевской кухне или на полу в пригородном домике, по одному из своих адресов. Надо не забыть ещё её почти всегда босые ноги, крепкие сухие ступни с границей между бледной плюсной и загорелым верхом. Их следует упомянуть как выражение некоей *разутости* вообще и как частное выражение неприкаянности. Босой её вид говорил, с одной стороны: вот я пришла к вам и разулась (доверие к принимающему дому), а с другой — ненамеренно намекал, что эта босоногость, вкупе с походным видом самодельного комбинезона, есть её философия хождения по миру, без страха сбивать ноги о встречные камни и шипы, и таки сбивая.

Всё, непосредственно видимое тогда, в первые встречи, походило и на картины, в которых она себя изображала. У меня осталось стойкое чувство, что это тяготение к «авто» шло от сугубой вмысленности в себя. Не задумываясь над общим выражением, она сбрасывала на каждый холст эту беременность собой, в наэлектризованной и энергичной манере рожая себя заново на холсте. Поэтому можно сказать, что некоторые её портреты весьма ощутимо бьют током.

То же и в речи, крейдистой, как наскоро просеянная земля, с мелодическим отзвоном короткой волны, где имена и обращения были уменьшительно-ласкательными, как плюшевые мишки, а причастные и глагольные

автор **Священник Александр Шантаев — настоятель церкви Петра Митрополита с. Львы Ростовского благочиния в Ярославской области, председатель православного миссионерского братства преп. Петра царевича Ордынского**

формы отдавали конспектом по ядерной физике, хотя речь шла исключительно об искусстве.

Лида — Лидка — олицетворяла в моих (да и не только моих) глазах как бы оплотнившееся *ведение*, почти закруглённый опыт и, главное, в особенности для её коллег-художников, являла нескрываемо свой профессиональный пик. Отсюда притягательно излучалась её вневозрастная мерность, внепоколенческая исполненность. Она магнитила неопытных пользоваться её опытом — а значит, и ею — как мерою вещей. Участь, надо заметить, не просто незавидная, а роковая, и жертвенная, и гибельная, несущая в себе и будущую борьбу, и отрицание, развенчание и охлаждение. Она являлась окружающим тем опытом, который хотелось до нетерпения иметь. Но и тем, который необходимо следовало свергнуть. Отсюда каждый её приезд воспринимался друзьями-художниками с необычным оживлением, с ожиданием и предвкушением события, подобного одновременно экзамену и инициации. Она приезжала откуда-то *оттуда*, из своего неведомого, таинственного бодрствования и глядения, и вблизь, при людях, покорно выполняла наглядный урок харизматического утверждения в профессии, сиречь в живописи.

Что было плодами её творчества в ту, уже зрелую, пору? В сущности, подлинный образ её как художника никому не известен в полной мере, поскольку никто не имел возможности видеть всё, ею созданное, если не целиком, то хотя бы в основной массе. Известные мне картины, хранящиеся в киевском собрании И. Белаш, во Мценске у художника В. Ко-

ролёва, — это лишь зримая верхушка айсберга. Она даёт лишь распознать масштаб дарования Куделиной, но не открывает во всей полноте. Как следствие необратимо возникает перекос в (моём, в частности) восприятии Лиды — более как теоретика-исследователя, как идеолога живописи по преимуществу, что, конечно же, глубоко неверно.

Её исследования теории цвета не могли не поражать изощрённостью анализа, но, с другой стороны, наводили на мысль о сродственности спектрального круга магическому, о поиске формулы заклинания цвета.

Монументальнейшее графическое упражнение «Тысяча голов» — акт вызывания какого-то утраченного архетипа?..

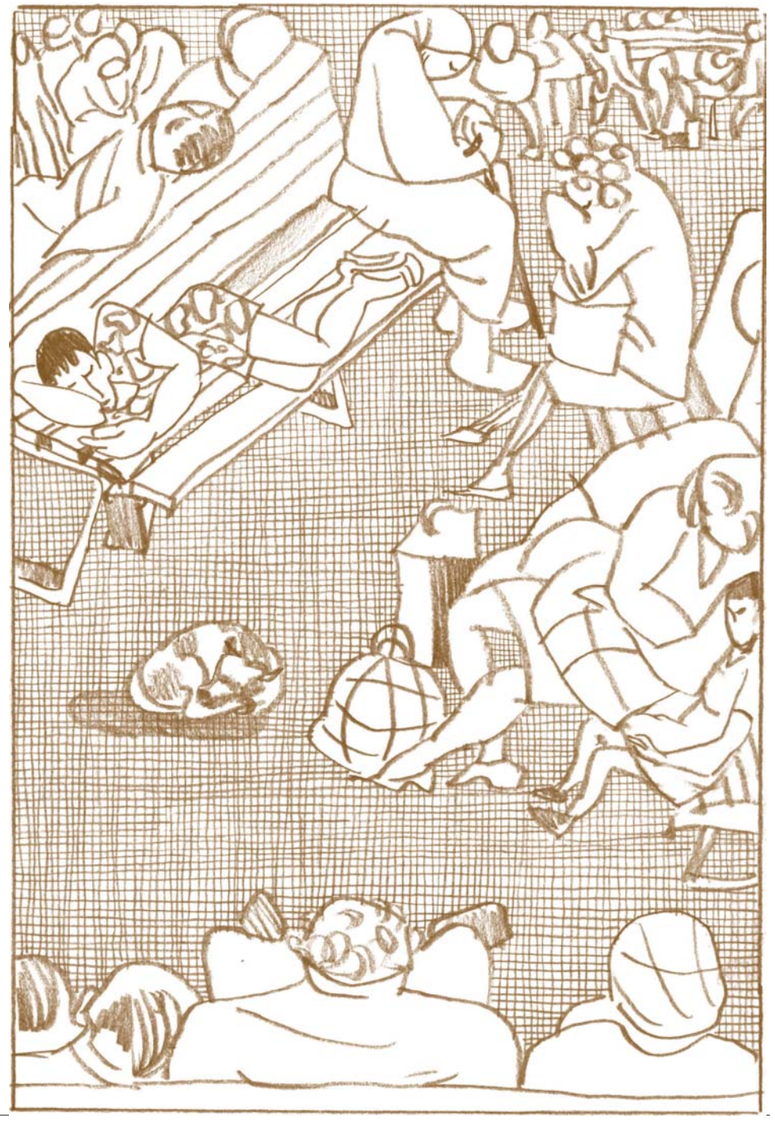
Нельзя не упомянуть замечательные, писанные от руки книжки с рисунками. Текст — автобиографический, картинки — изумительные клейма личного жития.

А ещё бесчисленные гуаши, акварели, учебные пособия и картоны, выполненные технической краской, чуть ли не для наружных работ.

Обычным делом было видеть, как попутно с общим разговором, больше

желает никому нравиться, но не хочет и лгать. Он высочайшим образом страдает *безлюбием*, но мучительно не умеет пожертвовать собой. Он почти ничтожен от своей немощи, но печать обречённости придаёт ему какую-то красоту и обаяние.

«Мир», «время», «настоящее» как категории, внутри которых происходило становление сначала маленькой брошенной в детдоме девочки Лиды, а потом художника Лиды, не содержали наследственных законов красоты и гармонии. Её *становящееся* – это обреченность на авангардность, на доверчивость к схемам, на революционность по темпераменту – и на эстетическую безродность. Для внутреннего нерва философии Куделиной, для её становления «прорыв» будет достаточно точным определением. И вослед творческой революционности наступает – нет, не «пробуждение», а отрезвлённость того рода, когда человек, однажды просыпаясь, видит себя свободным от прежних мнимостей и чувствует себя при этом глубоко несчастным. Цвет у Лиды не материализует вещи, а интонирует чувства. Иногда они несут такой сильный невротический подтекст, что от хроматической ткани отлетает приставка «мета» и остаётся голая цветовая физика.



слушая, Лида рисовала какими-то своими особыми карандашиками и мелками. За час или за вечер выходил полный блокнот рисунков, который потом куда-то девался. Данные упражнения не были рисованием в обычном понимании, это и не наброски окружающего – тяги к непосредственному фиксированию реальности у Лиды не наблюдалось. Это было *взаимоулаживание* категорий и отношений: числа и формы; пространства и протяжённости; масс и цвета. Словом, даже самое невинное занятие являлось свидетельством исследовательского созерцания художественных первоначал.

Дух её немногочисленных станковых работ видится мне близким эстетике поздней «оттепели», раннего семидесятничества, особенно – атмосфере кино той поры. Воспоминание о её картинах и сейчас невольно перекликается в памяти с образом почти пустого кинозала, где идёт, может, Антониони 60-х, или «Сталкер», или что-то из Фасбиндера 70-х, т. е. предельно антиромантическое и несентиментальное. На фоне отчуждённого пространства – или же вне пространства, но в самой внеположности идеи – описывается и познаётся *новое* одиночество, неведомое прежде. Интеллектуальное трезвение внутри фигуры отчаянья; катарсис, но за шаг до падения; очищение прежде греха; обнищание и кеносис, но преисполненные самой отчаянной и язвящей тайной гордости... Герой не

Переходя от настоящего времени к прошедшему, следует отметить, что упрекать Лиду в отсутствии терпения, необходимого для тщательной отделки работ, если и можно, то лишь отчасти. Говорить о том, что нечто из её работ ушло или кажется другим, возможно постольку, поскольку время над ними уже потрудилось, и время, заметим, такое, в каковом вообще не многое выжило. Её творчество было изначально обречено на революционную попытку прорыва – из вневременья мнимого – к некоему вневременью *подлинному*. Под «мнимым» надо полагать не только и не столько реалии тогдашнего настоящего, но и незнание, неведенье, необразованность, которые ощущались не иначе, как проявление зла. Побеждая в себе зло, отбрасывая ложные идеалы и старательно избегая идеалов, следовало в одиночестве, в духовной беспримесности выходить к ведению, а следовательно – к истинности.

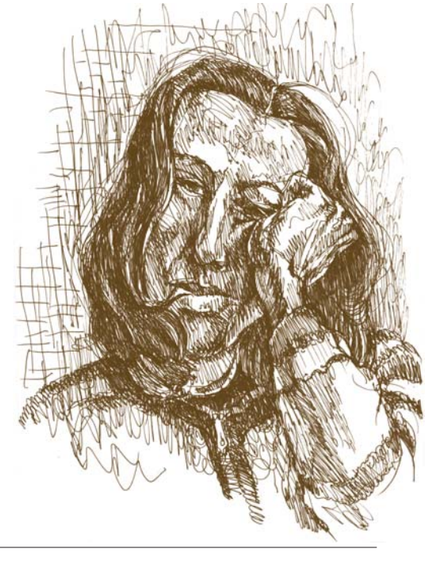
Позднейшие и уже зрелые картины Куделиной передают явственное ощущение страха, что истина ненастигаема, а *подлинное* – величина внеположная и самодостаточная, не нуждающаяся в сопереживателе, а потому равнодушная к чужому страданию. И когда страдание становится единственным способом бодрствования, Лидино искусство пронизывает кошмар срыва, отчаяния, отказа от первородства...

Прорыв завершается агонизирующим, медленным оползнем. «Прибавочным элементом» искусства, поздним пророком которого, через Кандинского и иже, была Лида, оказывается нечто отнюдь не стилистическое и не техническое. Открытие если и происходит, то носит характер нравственный, поскольку ко всему предыдущему опыту суммируется, итожит его *бездна*. И здесь искусство прекращает своё существование в дальнейшей судьбе Лиды, поскольку *бездна*, выражаясь в ключе В. Вышеславцева, – не сублимируема. *Ungrund* – бездна как безначальность, как *возвращение*, как потеря прежнего языка – до этого открытия Лида дошла если и не последовательно, то честно. Это было её огромным завоеванием. Ныне трудно понять, но тогда, среди всех окружавших и знавших её, среди тогдашнего сонного, сибаритствующего люда, она была первой и беззащитно одинокой перед *Ungrund*.

С ней произошло то, что для искусства не полезно, поскольку в этом искусство оказывается неуловимо и неизъяснимо второстепенным. Здесь художник начинает чувствовать недостаток магического кислорода – прерывается живая связь с действительностью. Но, может, и наоборот, эта самая «живая связь» – *отворяется* (вспомним пастернаковское «открыть окно...») и предъявляет свои права на душу? Художник умолкает, когда душа делает выбор.

У меня было банальное опасение, что она может решительно переменить свою жизнь и, например, уйти в монастырь. Я всегда видел в ней человека крайностей. Но я не предполагал, как она успокоилась и помудрела. Живёт в маленьком белом домике на краю крутого, почти как на Афоне, холма, одного из множества холмов, столь характерных для Саратова, сажает овощи и цветы, преподаёт на архитектурном факультете рисунок и ворох всяких теорий о цвете, композиции, конструкции и форме. Ходит пешком в церковь на другой конец города...

Когда я был у неё в гостях, она мне показалась удивительно счастливым и свободным человеком. ✝



Даже если Бога нет

Валерий Краско

«ВЕЧНОСТЬ»

На речах — печать, на сердце — камень,
жить без Герды, парень, привыкай...
Ты пока не Кай, пока не Каин,
но в веках и Каин ты, и Кай.

Нет тебя темней и окаянней,
все твои надежды — блажь да миф,
но державы кар и покаяний
ты не подданный, а гражданин.

Скольких ты любил, дебил,
а сколько*м*
ты сулил алмазный свой венец?..

Складываю Слово по осколкам
наших замороженных сердец.

МОЛИТВА

Господи, благодарю —
за Ренату
и за горы,
за вечернюю зарю,
за расплату
и за сборы
в путь: для всех — о д н о — на дно? —
и поэту, и подонку?..

Только мне не всё равно —
по любви
или по долгу.

Пусть не т е и не за т о —
всё равно меня любили!
Ни за что — не знаю, кто —
били —
но ведь не убили!
Знать бы день паденья, но
не дано (хоть з*а* день — День бы!..).

Только мне не всё равно —
по любви или за деньги.

Господи! — Едва усну —
кровь и грохот камнепада...
Всё равно — спаси жену,
сына,
а меня — не надо —
всё равно темным-темно
мне и в келье, и на воле...

Только мне не всё равно —
по любви
или от боли.

Господи! — В моей жене
утоли тоску по Дому
сном забвенья обо мне —
пусть в любви к тому — д р у г о м у —
светится её окно,
а не во вдовстве-сиротстве...

Всё равно — не всё равно —
по-людски
или по-скотски!

* * *

Я рос в атеистическую эру —
в эпоху восхваления усов,
и лысин, и бровей, — приняв на веру
часы без стрелок, стрелки без часов.

Но в юности, подобно пионеру,
взошёл на Г*о*ру и услышал зов
Звезды, пронзающей неносферу
радарами нагорных голосов,

и обрели часы не стрелки — стрелы
лучей, соединяющих катрены
с терцетами, которыми горим

в огне Любви, слепом и одиноком...
В тот миг моя душа прозрела Богом,
Который и всевидящ, и незрим.

* * *

Даже если Бога нет,
всё равно Он есть,
если есть на свете Свет —
Совесть, то есть Честь.
Даже если свет погас,
есть небес стреха,
где пасёт слепой Пегас
пастыря стиха.

Есть в толпе нелепых лет
Леты кворум,
но
даже если Бога нет —
есть Он всё равно,
даже если только тьма
и ни зги везде...

И нетленна явь ума
снами о Звезде.

ТРИПТИХ

1

Дорога в стойло? —
Нет, дорога
в хао*с*, в стальное «статус-кво»,
где всё достойное — от Бога,
а остальное — от кого?..

2

Я стремлюсь увидеть Бога
и в тумане, и в дыму,
но боюсь обидеть Бога
невниманием Ему...

3

Пегаса, сидя на осле, пнуть,
чтобы не застил Света плеть,
увидеть Бога —
и ослепнуть,
и окончательно прозреть.

* * *

Бог, должно быть, не желает зла
людям —
Он, должно быть, допускает
зло в нелепой должности козла
отпущенья Леты от виска лет,
чтоб — с «номенклатурной»
не уволишь
должности! — мы дожили до пра-
правнуков,
поскольку зло — всего лишь
дефицит наличия Добра:

зло — не «карр!», не кара кар, а приз
барду — за угар и зависть прозе,
то есть гормональный пароксизм
при душевном авитаминозе —
аскорбинкою не оскорби

автор **Валерий Краско — поэт, автор десяти книг. Наш журнал впервые представил его читателям в 1996 г. (№ 7). Мятежные, порой кажущиеся богоборческими стихи поэта отмечены напряжённой работой мысли, поиском правды в отношениях с Богом**

скорбь, а вострубли Добро — сегодня —
завтра,
но п р и ж и з н и,
а с Карги
спрос — как молока с козла Господня...

Счастья — нет
(«пора, мой друг, пора»),
зло не остановишь — лишь облаешь...

Бог желает людям лишь Добра? —
Да — ура! — Добра,
но не Добра лишь,
чтоб не раздобрели, чтобы жир
аксиом — не застил Теоремы,
чтобы жили в Мире и Добре мы,
но — н е п е р е д е л ы в а я мир...

* * *

На грани сна и яви
умом пьяня умы,
я оказался в яме
на грани дня и тьмы —
небытия на грани
о Бытии поя,
где грезила горами
поэзия моя,
где Ты меня любила
с горами заодно...

Давно всё это было,
давно, давным-давно.

А ныне я, а ныне,
тужа по куражу,
как Моисей в пустыне,
с мир*а*жами дружу.
И всё же я Главрежу
не раб,
и всё же я
небытием не грежу
на грани Бытия!

* * *

Над трупом сожжённого еретика
уверь правоверных, что ты не «таков»,
но верь, что не верою Вера крепка,
а горьким неверием еретиков.

Что ж, веруешь — верь,
а не веришь — не верь,
но верь, еретик правоверных речей,
что настежь распахнута чёрная дверь
в беззвёздную бездну
колымских ночей —
и вновь не горит, а мерцает звезда
мечты, уходящей корнями во тьму...

Но вовсе не доблесть —
не верить, когда
не верит никто —
ни во что —
никому...

МЕРА

Есть мирская мера
веры «сикось-накось» —
дьявольская вера
в собственную святость.

Есть небесной сферы
мера —
в Небеса мост
по-над бездной веры
в собственную самость.

Но по высшей мере
совести —
безмерность
Веры — в п о л у в е р е
в собственную смертность.

* * *

Как жалко и жарко итожишь
свой путь, где не видно ни зги:
«Я гад, но прости, если можешь,
а если не можешь — смоги!»
Смогу ли — не без отвращенья —
помочь непрощённым вослед
уйти — под наркозом прощенья —
туда, где прощения нет?

Хоть режьте, не грешное ль дело —
прощать палачей, не греша? —
Утешится грешное тело,
утешится даже душа,
но темень вовеки не сложит
со светом, который погас.
А Бог — Он простит, если сможет,
и, может быть, даже подаст...

Увы, не уйти от ответа —
от кровью замаранных вех,
от крика, которым — от века,
сквозь тьму полусомкнутых век —
кричит — не про совесть и честь ли? —
палач своему палачу:
«Прости, если можешь!» —
А если
могу, да не очень хочу?..

* * *

Да, живём,
да, умираем —
за чертой
награждает Бог не раем,
а Звездой:
наполняет каждый атом
высью той,
где карает Бог не адом — пустотой...

* * *

Нет, вы не виноваты, что богаты,
а я не виноват, что небогат,
что у богатых все пути покаты,
а мой — когда-то — крут, а не покат.

Нет, вы не виноваты, что чреваты
покатые пути дорогой в ад,
а я не виноват, что на закат
последую по следу Гайаваты.

Всё ближе рыжий призрак нищеты —
вот-вот он перейдёт с тобой на «ты»,
всё ниже ворон-воронок расплаты,

всё выше курс валюты Синевы,
но вы, с кем я, увы, на «вы», но вы —
ведь вы не виноваты, что богаты?

* * *

Не я сказал, что истина в вине,
но я сказал, что не во мне, а вне.
Не я связал с причалом
свой «сезам»,
но я сказал
и замолчал, сказав.

Не я шёл-вышел в рай пра-слов —
с азов,
но я услышал в тайном слове — зов.
Не раз я слышал в «зоне» вой ослов,
но я расслышал — в зове —
Слово слов.

За правду — в зоне лжи — сидел не я,
а боль моей души — звезда моя.
Да, я не знаю, Кто меня позвал,
но я узнал,
не зная, что п о з н а л.

Не я призрел пра-сна слепящий свет,
но я прозрел,
не зная, что ослеп:
да, я — след в след — вёл свет свой
на расстрел,
где я ослеп,
не зная, что прозрел.

ДВА КРЫЛА

Моих метаний два крыла:
то мгла, то свет — не я ли? —

Мой миф питает полумгла
двукрылой яви:

мой миг пронзает высота
неизреченной строчки,

мой мир спасает красота
жены и дочки. †

«A. I. Artificial Intelligence», 2001 г. © Фантастическая сказка © Продолжительность 145 мин. © Производство *Warner Brothers* © Автор сценария и режиссёр Стивен Спилберг ©

«ИСКУССТВЕННЫЙ РАЗУМ»

Сергей Дементьев

«Искусственный разум» ещё в середине 70-х годов задумал Стенли Кубрик. Два года тому назад, так и не осуществив этот грандиозный проект, Кубрик умер. По зарисовкам и записям мэтра Стивен Спилберг восстановил режиссёрский замысел. Ему удалось соединить свой авторский стиль и современные технические идеи с «плавным» визуальным мышлением 70-х. Когда смотришь фильм, с первого до последнего кадра не покидает ощущение его значимости, какой-то недосказанности и таинственной глубины.

Зрителю предстоит шаг за шагом погружаться в тайны «Искусственного разума». Он не получит утешения. Он не получит даже надежды. Ценность фильма в другом: зритель заглянет в себя, вспомнит о главных вопросах бытия. Наверное, не будет ошибкой назвать «Искусственный разум» художественным завещанием Стенли Кубрика.

Середина XXI века. Экологическая катастрофа. Таяние ледников привело к затоплению прибрежных городов. Из-за перенаселения планеты закон разрешает иметь только одного ребёнка. Что делать тем несчастным родителям, чей единственный ребёнок умирает, а второго иметь запрещено? В чём найти утешение?..

Потерявший сына учёный не утратил предприимчивости. Он по себе знает, что нужно разучившемуся любить человеку. Ему нужно, чтобы кто-нибудь преданно любил его самого. При этом не важно, кто именно, — домашнее животное (например, собака), кто-то из близких или робот-ребёнок будущего.

Человек окружил себя множеством удобных вещей. Он живёт в комфорте. Львиную долю его потребностей удовлетворяют роботы, действующие по вложенным в их искусственный разум программам. Они водят машины, готовят пищу, нянчат детей. А некоторые

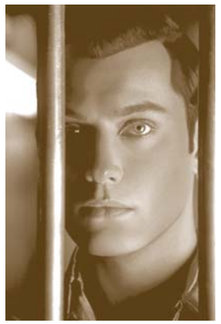
Оператор Януш Камински © Композитор Джон Вильямс © В ролях: Хейли Джоел Осмент, Франсес О'Коннор, Сэм Робардз, Джейк Томас, Джуд Лоу, Уильям Харт ©

созданы для выполнения тайных человеческих желаний. Роботы не могут только одного: любить. Ведь у них нет души...

Человек забывает о душе и подлинной любви. Грешное созданье хочет, без Божией воли, поделиться с машиной божественным даром любви, но передаёт ей своё, искажённое первородным грехом, разумение светлого чувства.

Учёный создаёт точную копию своего сына. Двенадцатилетний робот Дэвид запрограммирован на «любовь» к тому, кто скажет ему заветные кодовые слова. К тому, кто их скажет, он заранее привязан — как безгрешное животное, а ради взаимности готов сделать и невозможное.

Опытный экземпляр продают несчастным родителям. Неожиданно их родной сын выздоравливает. Мальчик ревнив и не желает терпеть присутствия робота-соперника. Робот Дэвид становится обузой, надоевшей игрушкой, жертвой своей действительно безгрешной «любви». Брошенный в лесу, он продолжает бороться за ответную любовь приёмной «матери» и отправляется на поиски сказочной Голубой Феи. Он верит, что Фея превратит его в человека. Он верит, что его, как Пиноккио, смогут любить. Он «любит» почти эталонно, в пример многим.



Успех ошеломляющий. Учёный и его коллеги под рекламным слоганом «Наконец к нам пришла любовь!» («At last a love of our own») готовят для продажи безутешным родителям партию мальчиков Дэвидов и девочек Мерилин...

Апокалиптическое настроение авторов фильма не сулит ничего доброго. Человечество, разучившееся любить и молиться, просто вымрет. Лишь робот Дэвид пронесёт свою вечную механическую «любовь» и искреннюю молитву через тысячелетия. Он будет услышан и станет счастлив. ✝

ПОСЛАНИЕ ЧЕХОВА

«СТУДЕНТ»: САМЫЙ ЛЮБИМЫЙ РАССКАЗ ПИСАТЕЛЯ

А.П.Чехов. 1883. Незаконченный портрет работы Н.П.Чехова, брата писателя

Нина Дмитриева

Лучшим своим произведением Чехов считал рассказ «Студент», написанный в 1894 г. В этом трёхстраничном рассказе нет ни критики нравов, ни типических характеров, ни событий — ничего не происходит, кроме внезапной перемены в настроении героя. Герой — сын дьячка, студент Духовной академии Иван Великопольский холодным вечером накануне Пасхи возвращается с охоты, останавливается погреться у костра, разложенного двумя женщинами-огородницами, рассказывает им евангельскую историю об отречении Петра, потом идёт дальше своей дорогой. И всё.

Чехов умел «в одном мгновенье видеть вечность». Через мимолётный эпизод он высказал своё самое заветное — размышления над смыслом человеческого бытия. *Что* оно, для чего оно, имеет ли высшую цель? — этот вечный вопрос, которым задавались и великие умы и рядовые люди, ставится во многих произведениях Чехова. Ответ загадан, чаша весов колеблется между «да» и «нет». «Жить и не знать, для чего журавли летят, для чего дети родятся, для чего звёзды на небе... Или знать, для чего живёшь, или же всё пустяки, трын-трава», — говорит Маша в «Трёх сёстрах». «Если бы знать, если бы знать...» — задумчиво повторяет старшая сестра Ольга. Если в жизни трёх сестёр и во всей человеческой истории нет «общей идеи», нет высшего назначения — тогда напрасны их страдания, бесплодна их любовь, не нужны усилия мысли, остаётся чебутыкинское «тарарабумбия, сижу на тумбе я». Голос сердца и интуиция художника противятся бессмысленной тарарабумбии, но всё же рассудок её не отбрасывает; поставленный вопрос предстаёт как антиномия,

допускающая равную вероятность противоположных суждений.

Только в рассказе «Студент» антиномия снята. Она разрешается мгновенным счастливым озарением в душе Ивана Великопольского.

Пытаясь вкратце передать содержание этого рассказа, и без того короткого, испытываешь искушение переписать его весь целиком. В нём нет ни одной необязательной фразы, нет лишних слов — каждое необходимо в ритмической структуре повествования, а через ритм уясняется и смысл. Ритм, тон, мелодический рисунок вообще составляют важный элемент поэтики Чехова (недаром Рахманинов положил на музыку рассказ «На пути»), а здесь их роль первостепенна. «Студент» построен музыкально, как бы в сонатной форме, на сопоставлении и чередовании двух контрастных тем, мрачной и радостной. Последняя побеждает и мощно, торжественно звучит в финале.

Композиция рассказа трёхчастная. Первая часть начинается с резкого перелома погоды, застигшего студента в лесу: внезапно налетает холодный ветер, темнеет, кажется, что в природе нарушены порядок и согласие. Студент, продрогший, проголодавшийся, идёт пустынным лугом домой, где его не ждёт ничего отрадного, безотрадны и его мысли. Он думает, «что точно такой же ветер дул и при Рюрике, и при Иоанне Грозном, и при Петре и что при них была точно такая же лютая бедность, голод; такие же дырявые соломенные крыши, невежество, тоска, такая же пустыня кругом, мрак, чувство гнёта — все эти ужасы были, есть и будут, и оттого, что пройдёт ещё тысяча лет, жизнь не станет лучше». Вот первая тема: она идёт с нарастанием, звучит всё безнадёжнее, думы молодого студента словно бы спускаются, ступень за ступенью, в глубокую яму. На дне ямы — беспощадный приговор жизни.

Мысленный монолог студента обрывается коротенькой фразой: «И ему не хотелось домой». Она завершает первую часть и образует переход ко второй, уже иной по тональности, смягчающей гнетущее настроение первой. Мрак, холод, безлюдье отступают перед огнём костра, перед присутствием живых людей, которые приветливо здороваются с путником. Женщины у костра — две вдовы, старуха Василиса, когда-то служившая в няньках у господ, и её дочь Лукерья, деревенская баба, забитая мужем, молчаливая, словно глухонемая. Студент рассказывает им, что происходило с апостолом Петром в такую же холодную неприютную ночь, как эта. Женщины эту историю уже слышали в церкви, но студенту хочется пересказать её ещё раз, от себя, заново пережить и тоску Иисуса в Гефсиманском саду, и тоску Петра, трижды отрёкшегося от любимого Учителя. Рассказ студента составляет содержание второй части. Рассказчик нигде не отступает от евангельского текста, но говорит так, будто сам был свидетелем, сопереживавшим Петру. «Ах, какая то была страшная ночь, бабушка! До чрезвычайности унылая, длинная ночь! (...) Пётр, изнеможённый, замученный тоской и тревогой, понимаешь ли, невыспавшийся, предчувствуя, что вот-вот на земле произойдёт что-то ужасное, шёл вслед... Он страстно, без памяти любил Иисуса и теперь видел издали, как Его били...» И потом, во дворе первосвященника, Пётр грелся у костра («как вот я теперь»), а работники смотрели на него подозрительно и сурово спрашивали — не он ли был с Иисусом, и Пётр не выдержал и трижды отвечал, что не знает Его. А когда раздался крик петуха, Пётр вспомнил предсказание Иисуса («не пропоёт сегодня петел, то есть петух, как ты трижды отречёшься, что не знаешь Меня»). «Вспомнил, очнулся, пошёл со двора и горько-горько заплакал... Воображаю: тихий-тихий, тёмный-тёмный сад, и в тишине едва слышатся глухие рыдания...»

Слушая студента, Василиса, не переставая вежливо улыбаться, заплакала, а Лукерья глядела на рассказчика неподвижно, и «выражение у неё стало тяжёлым, напряжённым, как у человека, который сдерживает сильную боль».

Так заканчивается вторая, срединная часть, из которой общий смысл ещё неясен, но уже предчувствуется некий катарсис. Студент, пожелав женщинам спокойной ночи, идёт дальше, всё под тем же ледяным ветром, в сгущающихся потёмках, но направление его мыслей меняется. Теперь он думает, что если Василиса заплакала, а её дочь смутилась, значит, происходившее с Петром девятнадцать веков назад имеет какое-то отношение к ним, и к нему самому, и ко всем людям. Значит, Пётр им близок. «И радость вдруг заволновалась в его душе, и он даже остановился на минуту, чтобы перевести дух». Тема радости вторгается подобно тому, как в церковной службе Страстной субботы, в полночь, после минутного затишья, победно звучит пасхальный тропарь «Христос воскресе из мертвых» и разливается всё шире и громче. «Прошлое, — думал он, — связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекавших одно из другого. И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой».

Затем следует финал, уподобленный ликующему песнопению. Он занимает двенадцать строк непрерывного текста, без точек, как бы на одном дыхании. Это вновь поток сознания, но если в первой части он изливался по нисходящей, то здесь взмывает ввысь, всё время идёт *crescendo* и завершается сильным аккордом. Поднимаясь на гору, в свою родную деревню, студент «думал о том, что правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле; и чувство молодости, здоровья, силы — ему было только 22 года, — и невыразимо сладкое ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья овладевали им мало-помалу, и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла». Здесь конец.

Такого гимна жизни, пропетого в полный голос, нет ни в одном другом сочинении Чехова.

Можно бы возразить: ведь автор всё это произносит не от себя, а передаёт чувства вымышленного воспитанника Духовной академии, которому 22 года, он молод, здоров, силён, а Чехову было тогда 34 года, и здоров он не был. (Видимо, как раз тогда он, врач, убедился,

автор

Нина Александровна Дмитриева — искусствовед, автор «Краткой истории искусств», ряда книг по изобразительному искусству и исследований в области литературы

что болен очень серьёзно.) Так вправе ли мы приписывать Антону Чехову состояние духа Ивана Великопольского? Тем более что сам Чехов всегда предостерегал против отождествления мыслей его героев с авторскими.

Но «Студент» — случай особый; в нём, как в лирическом стихотворении, слышится нечто очень личное. Не чувствуется отстранения автора от героя, они едины, их голоса сливаются. Кажется только, что внутренние коллизии, перепады в мыслях и настроениях, которые автор переживал в течение многих лет, здесь, в образе его лирического героя, спрессованы во времени, равном всего одному вечеру.

Если бы герой рассказа не был тайным *alter ego* автора, Чехов не мог бы сказать Бунину: «Какой я “хмурый человек”, какая я “холодная кровь”, как называют меня критики? Какой я пессимист? Ведь из моих вещей самый любимый мой рассказ — “Студент”».

Если подходить к рассказу с чисто рационалистической меркой, не вслушиваясь в его музыку, то переворот в сознании Ивана Великопольского, пожалуй, может показаться слишком скоропалительным и логически необоснованным. Ну поговорил студент со вдовами, ну рассказал историю, им и так известную, — ну и что? Старуха заплакала — да ведь у старых женщин слёзы всегда наготове, мало ли от чего они плачут; следует ли отсюда, что правда и красота направляют человеческую жизнь? Вот если бы эти женщины на глазах у собеседника совершили какой-нибудь акт человеколюбия или хотя бы изрекли что-нибудь по-народному мудрое — тогда оптимизм рассказчика был бы понятнее.

Но тогда был бы тривиальный, сентиментально-дидактический рассказ, каких Чехов не писал.

Вообще сдвиги в сознании и перемены в чувствах чеховских героев вызываются не изменениями внешних обстоятельств, а чем-то другим, и подчас выглядят неожиданными, спонтанными, даже загадочными. Почему Юлия (героиня повести «Три года») после трёх лет замужества полюбила прежде нелюбимого мужа, хотя он за это время не изменился? Почему Лаевский («Дуэль»), вместо того чтобы осудить жену за неверность, просит у неё прощения? Почему учитель словесности вдруг проникается отвращением к своей благополучной семейной жизни? Почему народоволец, поступивший лакеем к сыну своего политического врага с целью покончить с ним, от этого намерения отказывается? В этих и подобных случаях прямых причин для поворота на 180° как будто нет или они недостаточны.

По Чехову, перелом в сознании есть плод внутренней духовной работы, в результате которой человек начинает замечать прежде незамечаемое и видеть привычное в новом свете. Такого рода открытия можно сравнить с известным анекдотом о яблоке Ньютона: Ньютон будто бы открыл закон всемирного тяготения, глядя на падающее с дерева яблоко. Если это и выдумка, то как притча она хороша. Ньютон мог сто раз видеть, как падают яблоки, и не придавать этому никакого значения, но в сто первый раз яблоко подсказало уму учёного формулу мирового закона. Для этого ум должен быть настроен на поиск истины, а яблоко может оставаться всё тем же.

Примерно так происходит с чеховскими правдоискателями, ищущими истину в социальной и нравственной сфере: давно известное поворачивается к ним новой гранью, и наступает прозрение. Студент и раньше был знаком со своими собеседницами, а они и раньше слышали рассказ о Петре, нового ничего не случилось, но и они и он глубже проникли в суть вещей. Иногда Чехов раскрывает перед читателем весь процесс предшествующего труда души — так в «Дуэли». Но чаще, особенно в коротких новеллах, этот процесс больше подразумевается, чем описывается, а показан только результат — и этого оказывается достаточно. Взамен обстоятельных мотивировок и разъяснений — почему герои поступают и чувствуют так, а не иначе, писатель создаёт общую атмосферу рассказа, она сама направляет читательское внимание в нужное русло и проясняет логику поведения персонажей. В создании атмосферы играют роль место и время действия, картины природы, отдельные детали, как будто случайно замеченные, промелькнувшие, а на самом деле полные значения. И наконец — музыкальный строй чеховской прозы. «Студент» воздействует прежде всего музыкальностью: читателя, не лишённого эстетической восприимчивости, она побуждает верить автору, не требуя дополнительных объяснений, — ведь музыка в них не нуждается.

Но не только музыкальным построением и звучанием создаётся поэтическая атмосфера рассказа. Действие не случайно приурочено к дням Страстной недели. Как ни сетовал Чехов на формально-религиозное воспитание, полученное им в детстве, когда отец заставлял его и братьев петь на клиросе, а они чувствовали себя «маленькими каторжниками», — всё же большие церковные праздники, особенно Пасха, всегда сохраняли для него своё очарование. Как говорит одна из его героинь («На пути»): «На Пасху, Троицу и на Рождество в воздухе пахнет чем-то особенным. Даже неверующие любят эти праздники».

Ещё в 1887 г. написан рассказ «На Страстной неделе», где восьмилетний мальчик Федя вспоминает свои пасхальные впечатления. Впечатления вполне детские, но сильные, и, что примечательно, он тоже переживает *перелом* — от подавленности к доброму и весёлому настроению. Сначала его удручает сознание греховности, своей и окружающих; он смотрит на икону распятия, и ему страшно жаль Иисуса, Богоматерь, Иоанна, кажется, что нет людей, способных облегчить их горе, — все злые, мелкие, грешные. Феде становится легче, когда священник отпускает ему грехи. «На другой день, в четверг, я просыпаюсь с душой ясной и чистой... В церкви всё дышит радостью, счастьем и весной... кажется, всё прошлое предано забвению, всё прощено». Даже своего врага Митьку, с которым он накануне чуть не подрался в церкви, Федя находит похорошевшим и приглашает его к себе играть в бабки.

Рассказ, несомненно, основан на личных детских воспоминаниях Чехова. В первоначальном варианте в конце упоминается «мой отец, большой любитель церковного пения» и сказано: «несколько мальчиков и я стоим на клиросе и поём». При подготовке собрания сочинений Чехов эти упоминания снял – очевидно, из-за их слишком явной автобиографичности. Как видно, маленький Федя, он же Антоша, хранил не только плохую память о своём религиозном воспитании, было и что-то светлое, позже заслонённое воспоминаниями другого рода. Нужно думать, не само пение на клиросе его тяготило, а то, что оно было принудительным, из-под палки; «любитель церковного пения» нещадно порол своих сыновей. Отвращение к насилию, пронесённое Чеховым через всю жизнь, брало начало отсюда. Но, как показывает рассказ «На Страстной неделе», не забывались и ростки искреннего религиозного чувства, пережитого в детстве. Неповторимый аромат пасхального праздника ощу-

Николай Ге. Отречение Петра

тим и в других произведениях — «Святою ночью», «Архиерей».

В «Студенте» сама внезапность перехода от уныния к радости имеет скрытую аналогию с церковной службой Страстной недели, символически воссоздающей смерть и воскресение Сына Человеческого. В Великую пятницу — погребение Христа: посреди храма ставится плащаница с изображением Его в гробу, над ней читаются погребальные стихи, царит настроение траура. Для учеников Иисуса это день не только скорби, но и глубокого разочарования: умер позорной смертью Тот, от Кого ждали спасения Израиля, а Он оказался бессилен. В субботу ученики бездействуют и безмолвствуют; тихо и в церкви, но чувствуется ожидание великого события. И вдруг (здесь тоже «вдруг») — торжественный звон колоколов, храм ярко освещается, священники в светлых ризах обращаются к прихожанам с возгласом: «Христос воскресе!», звучит ликующая песнь воскресения.

Переживания Ивана Великопольского с идеей воскресения напрямую не связаны, но эмоционально созвучны пасхальному циклу, возникают и сменяются в той же последовательности, с тем же ощущением радостного открытия после великой печали. Вероятно, Чехов сознательно ввёл эту аналогию. На исходе Страстной пятницы молодой студент открывает для себя ту истину, что история человеческая — не набор случайностей и не бессмысленное круговращение, как ему только что думалось, но путь, имеющий направление и цель. Для него это истина, равносильная вести о воскресении Христа, которую первыми приносят ученикам Иисуса женщины. Женщины — Василиса и Лукерья приносят весть и студенту, не произнеся ни единого слова, одной своей душевной сопричастностью тому, что происходило давным-давно, в далёкой стране, где всё так не похоже на их деревню, на их судьбу. Если им, обыкновенным русским крестьянкам, внятны духовные драмы двухтысячелетней давности, значит, есть и духовное единство всего человеческого рода.

К мысли этой Чехов потом возвращался в рассказе «По делам службы».

Молодой следователь приезжает в глухую деревню на вскрытие трупа самоубийцы. То, что он там видит, выглядит несвязными осколками жизни. Непонятно, почему покончил с собой, сидя в земской избе за самоваром, страховой агент Лесницкий; непонятно, зачем старик сотский («цоцкой», как он называет свою должность) тридцать лет ходит и разносит никому не нужные бумаги... В тяжёлом сне, под вой метели следователю снится, что самоубийца и сотский идут в поле по снегу, поддерживая друг друга и поют: «Мы идём, мы идём, мы идём...» Проснувшись, следователь думает: «Какая-то связь невидимая, но значительная и необходимая, существует между обоими, даже между ними и Тауницем, и между всеми, всеми; в этой жизни, даже в самой пустынной глуши, ничто не случайно, всё полно одной общей мысли, всё имеет одну душу, одну цель, и чтобы понимать это, мало думать, мало рассуждать, надо ещё, вероятно, иметь дар проникновения в жизнь, дар, который даётся, очевидно, не всем». Даётся тому, «кто и свою жизнь считает частью этого общего и понимает это».

У следователя такого дара нет: он может только рассуждать, смутно чувствовать свою вину перед самоубийцей и сотским, которые «взвалили на себя самое тяжёлое и тёмное в жизни», — но он им посторонний, чужой, он «барин», он мечтает о жизни в столице, о том, как будет красноречиво выступать в суде, ужинать в хорошем ресторане, как сделает блестящую карьеру.

Мечтает о счастье и студент Иван Великопольский, но мы понимаем, что это другие мечты о другом счастье, онто действительно сознаёт свою жизнь частью общей жизни, ему близки и женщины-огородницы, и апостол Пётр. Вера его не слепа, мысль напряжённо работает, собственные наблюдения Ивана над убогим бытом своих односельчан, своей семьи, раздумья над русской историей вселяют сомнения в высоком смысле бытия. Но вера в него возрождается с новой силой, когда он всем своим существом, а не только рассудком постигает внутреннее единство человеческого мира. Он воочию видит цепь, связующую времена, ведущую сквозь века к познанию истины, — видит и даже прикасается к ней («дотронулся до одного конца, как дрогнул другой»). Отвлечённые идеи не удовлетворяют до конца, пока остаются отвлечёнными: чтобы овладеть чувством, они должны предстать как зримый образ — мировое древо, голубь мира, лестница Иакова. Лестница, привидевшаяся во сне Иакову, — образ связи человека с небом. Цепь, воображённая студентом, стелется по горизонтали, уходит вдаль — это образ связи людей друг с другом.

Перед студентом ещё долгая жизнь, может быть, с новыми поисками и новыми разочарованиями, но этого пасхального откровения он уже никогда не забудет.

Но почему сигналом к прозрению послужило отречение Петра, почему писатель выбрал именно этот эпизод Евангелия? Симон Пётр в момент проявленного им малодушия — разве это лучший пример правды и красоты, направляющих человеческую жизнь?

Г. К. Честертон в эссе «Вечный человек» замечал, что в деяниях Христа, как они описаны евангелистами, есть много для нас загадочного. Например, имя Пётр, означающее «камень», Он дал тому, кто с обычной точки зрения скорее подобен тростнику, колеблемому ветром, — подвержен сомнениям (эпизод хождения по водам) и обыкновенному страху, заставившему отречься от Учителя, Которого так сильно любил. Однако именно ему Христос завещал: «Паси овец Моих» — и вручил ключи от райских врат.

Чехов, кажется, не усматривал в том никакого противоречия. Собственно богословских вопросов он не касался, позднейшие апокрифы и сказания о подвигах апостола Петра им не упоминаются. Образ Петра у Чехова — только человеческий. Он близок сердцу обыкновенного человека, близок и неспокойному уму, пробивающемуся к истине через подъёмы и падения, через страдания и ошибки.

Людям, не знающим сомнений, Чехов никогда не сочувствовал. Кто уверен в своей непогрешимости, тот, в глазах Чехова, человек тяжёлый, деспотический и бездарный. Бездарный нравственно, то есть неспособный понимать других, а потому непригодный ни для творчества, ни для дел милосердия, ни для семейной жизни. К породе самодовольных принадлежат доктор Львов (персонаж драмы «Иванов»), архитектор Полознев («Моя жизнь»), профессор Серебряков («Дядя Ваня»), энергичная земская деятельница Лида («Дом с мезонином»). Вина Лиды совсем не в том, что она устраивает библиотечки и аптечки — это вещи полезные, Чехов и сам их устраивал, — но в безграничной самоуверенности, с какой она присваивает себе право распоряжаться чужими судьбами и презирать художника за то, что он думает иначе, чем она. Люди такого типа действуют и в политике. Притязания маленьких деспотов на монопольное обладание истиной создают питательную почву для действий больших деспотов, когда те приходят к власти.

Люди, которых Чехов любит, имеют смелость признать, что «никто не знает настоящей правды». Они способны вникать в переживания других людей, поэтому умеют прощать. Они и сами совершают ошибки, за них расплачиваются, их искупают. Христос основал Свою Церковь на любви, а любовь, по словам апостола Павла, «долготерпит, милосердствует... не превозносится, не гордится». Кто же способен на это, как не тот, кто сам прошёл через искушения, кто по опыту узнал, как трудно противостоять «власти тьмы» и побороть зло в самом себе. Вот почему самый впечатлительный, порывистый, но и самый любящий из учеников Иисуса возвеличен Им, наречён краеугольным камнем Его Церкви.

Моралисты фарисейского склада сурово осудили бы Петра за малодушное поведение во дворе Каиафы (как доктор Львов осудил Иванова). Кто-то злорадно сказал бы: «Ага, струсил». Кто-то стал бы доказывать, что Пётр, значит, не любил Христа, если отрёкся от Него. Кто-то уличил бы его в обмане: обещал идти за Учителя на смерть, а сам старался спасти себя. Обвинения, может, и верны с позиций формальной этики, но, как всё формальное, лишены глубины. Христианская этика исходит из сочувственного внимания к чужой душе и сознания собственной небезгрешности. Простым сердцам деревенских женщин доступно смятение и горе Петра. И образ Христа сильнее всего трогает их, когда Он, как подлинный Сын Человеческий, в ночь перед казнью просит Небесного Отца, если можно, пронести мимо Него чашу сию. И они понимают, почему Он простил Петра.

«Студент» недаром был любимым рассказом Чехова. Это его *message*, его главное послание будущему. †

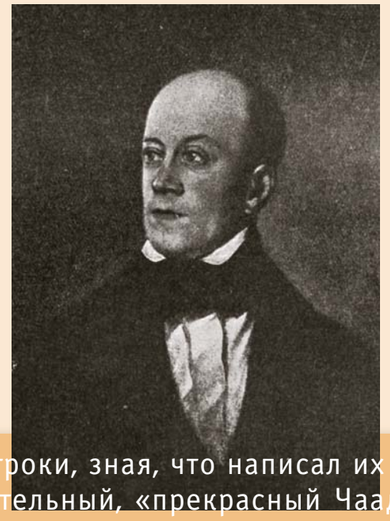
ОБРЕЧЁННЫЙ ТАЙНЫМ СТРАДАНИЯМ

«Прекрасный Чаадаев»: конец пути

Максим Гуреев

«Милостивый Государь Александр Павлович!

Позвольте, Ваше Превосходительство, прибегнуть к покровительству Вашему в несчастном случае, меня постигшем 26-го числа, в 11 часов вечера, выронил я из дрожек, на Трубном бульваре, новый с иголочки пальто-жак; проискавши его до полуночи, возвратился домой с горестным сердцем. На другой день, к несказанной радости моей, узнал, что он найден фонарщиком. Нынче посылаю за ним в пожарный Депо, с тремя рублями награды великодушному фонарщику. Там объявляют посланному моему, что пальто отправлено в канцелярию г-на обер-полиц-



Как странно читать эти строки, зная, что написал их опальный автор «Философических писем», блистательный, «прекрасный Чаадаев» — неотразимый кумир обеих столиц, «целитель сил душевных» многих русских интеллектуалов...

мейстера; туда спешит он и узнаёт, что до четверга не получу своего пальто. Войдите, Ваше Превосходительство, в моё положение, сжальтесь над моей наготой и, милостивым предстательством Вашим перед Его Превосходительством, возвратите мне, если можно без нарушения закона, мой бедный пальто: прошу Вас покорнейше между прочим принять в соображение, что при долговременном его странствии в том светлом месте, где он находится, могут в него проникнуть разные насекомые, тем более что этот мир — я разумею мир фонарщиков — отчасти населён, как известно, гадинами...

В надежде на благосклонное участие Ваше, честь имею быть.

Вашего Превосходительства покорный слуга, отставной гвардии ротмистр Пётр Яковлев Чаадаев».

Как странно теперь читать это прошение, зная, что написал его опальный автор «Философических писем» и «Апологии сумасшедшего», блистательный, «прекрасный Чаадаев» — неотразимый кумир обеих столиц, «целитель сил душевных» многих русских интеллектуалов, среди которых себя не без гордости числили Пушкин и Лермонтов.

Впрочем, «в жизни всё меняется так быстро и живо», как писал довольно прохладно встреченный Петром Яковлевичем Николай Васильевич Гоголь.

автор Максим Гуреев — кинорежиссёр-документалист, прозаик, печатается в журналах «Октябрь», «Дружба народов», «Искусство кино»

Из воспоминаний литератора и библиографа Михаила Лонгинова:

«...обедали у Шевалье. Вдруг является согбенный, чуть двигающийся старец; лицо изрыто морщинами, глаза мутны, ввалились и окружились чёрными кругами; голос чуть слышный и похожий на предсмертное хрипение. Это был Чаадаев. Он объяснил мне, чуть дыша, что у него страшная простуда и расстройство желудка, что врач два раза запрещал ему выезжать, но он умирает от тоски и хочет дышать воздухом. Не могу передать, какое чувство произвёл на меня вид этого любезного человека, обращённого в труп...»

Действительно, всё изменилось безвозвратно! Ещё совсем недавний певец «светлой эры прогресса» теперь запасся рецептом на мышьяк и стал носить этот рецепт в кармане. Иногда среди какого-нибудь оживлённого разговора о грядущей либерализации русского общества Чаадаев показывал ни с того ни с сего сей рецепт своим весьма энтузиастически настроенным собеседникам. Это было как предъявление диагноза.

Он и умер внезапно в своём флигеле на Ново-Басманной именно с этим самым рецептом в кармане...

Произошло это в Великую среду Страстной седмицы — 14 апреля 1856 года.

После отпевания у Петра и Павла на Басманной Петра Яковлевича Чаадаева похоронили на кладбище Дон-

ского монастыря, согласно его завещанию...

По воспоминаниям современников, было что-то странное и утешительное в этой церемонии: прекрасный весенний день, пасхальная служба, цветные ризы. Всё это как-то необычайно успокоительно действовало на душу — хотелось грезить, вспоминать давно ушедшие дни, совершенно забывая при этом о печальном часе заката... прощания... или встречи?

«Уже поздно, я долго просидела за этим длинным письмом, а теперь, перед его отправкою, мне кажется, что его лучше было бы разорвать. Но я не хочу совсем не писать к Вам сегодня, не хочу отказать себе в удовольствии поздравить Вас с Рождеством нашего Спасителя Иисуса Христа и с наступающим Новым годом. Покажется ли Вам странным и необычным, что я хочу просить у Вас Вашего благословения? У меня часто бывает это желание, и кажется, решись я на это, мне было бы так отрадно принять его от Вас, коленопреклонённой, со всем благоговением, какое я питаю к Вам. Не удивляйтесь и не отрекайтесь от моего глубокого благоговения — Вы не властны уменьшить его во мне. Благословите же меня на наступающий год, всё равно, будет ли он последним в моей жизни, или за ним последует ещё много других».

Это письмо было адресовано Петру Яковлевичу Авдотьей Сергеевной Норовой. Вскоре после написания этого письма она умерла от несчастной, неразделённой любви к своему адресату, который так, увы, и не дал ей своего «благословения». Она была похоронена на кладбище Донского монастыря...

Смерть эта потрясла Чаадаева, и именно тогда он пожелал быть похороненным здесь же. Рядом.

В 1856 году его пожелание было выполнено.

Впрочем, что есть неразделённая, бесплодная любовь, Пётр Яковлевич знал, как никто другой. Хотя бы и любовь к своему Отечеству.

В одном из писем к брату Михаилу он заметит: «Вот беда, хочу домой, а дома нет».

То есть дом, конечно, был, в смысле крыши над головой. Например, флигель особняка Левашёвых на Ново-Басманной или подмосковное имение тётки — Алексеевское, но дома в высоком понимании этого слова, дома как обители всё-таки не было. Как, впрочем, и не было живой жизни, но — одинокое существование...

Из «Философического письма» Петра Чаадаева: «...тусклое и мрачное существование, лишённое силы и энергии, которое ничто не оживляло, кроме злодеяний, ничто не смягчало, кроме рабства. Ни пленительных воспоминаний, ни грациозных образов в памяти народа, ни мощных поучений в его предании... Мы живём одним настоящим, в самых тесных его пределах, без прошедшего и будущего, среди мёртвого застоя».

По сути всё, написанное Чаадаевым, было написано им о самом себе, стало результатом трагического осмысления собственного «я», «обречённого каким-то тайным страданиям»:

«Что же мне вам сказать про себя? Постоянная борьба без великого исхода, непрерывная работа мысли без плода, одна надежда, исчезающая вслед за другой, некоторые неожиданные сердечные услаждения, вскоре сменяемые слишком хорошо предвиденными разочарованиями, — вот жизнь, созданная мне светом и моей бедной природой. Простите, что про себя мне нечего вам пересказать забавного».

Пожалуй, к «забавному» можно было бы отнести те далёкие годы, когда учился в Московском университете и пользовался заслуженной репутацией лучшего танцевальщика в городе по всем танцам вообще, но особенно по только что начинавшей входить в моду французской кадрили, в которой выделывал *entrechat* не хуже любого танцмейстера.

А потом пришёл двенадцатый год, и «забавное» действительно навсегда ушло из его жизни...

Тарутино, Малоярославец, Бородино — именно здесь впервые в понимании восемнадцатилетнего Петра Чаадаева и сошлись Россия и Запад.

«Мир искони делился на две части — Восток и Запад. Это не только географическое деление, но также и порядок вещей, обусловленный самой природой разумного существа: это два принципа, соответствующие двум динамическим силам природы, две идеи, обнимающие весь жизненный строй человеческого рода... Но мы никогда не шли рука об руку с другими народами; мы не принадлежим ни к Западу, ни к Востоку, у нас нет традиций ни того, ни другого. Стоя как бы вне времени, мы не были затронуты всемирным воспитанием человеческого рода... Сначала — дикое варварство, потом грубое невежество, затем свирепое и унизительное чужеземное владычество, дух которого позднее унаследовала наша национальная власть, — такова печальная история нашей юности. Следовательно, все споры о превосходстве Запада или России, о достоинстве истории европейской или нашей и тому подобные рассуждения принадлежат к числу самых бесплодных, самых пустых вопросов, какие только может придумать празднолюбие мыслящего человека».

Однако много позже Пётр Яковлевич признается: «Да, я неоднократно менял свою точку зрения на многое и уверяю вас, что буду менять её всякий раз, когда увижу свою ошибку...»

Обнаружение такой «ошибки» привело Чаадаева в конце жизни к абсолютно противоположным и парадоксальным выводам: «Мы призваны обучить Европу бесконечному множеству вещей, которых ей не понять без этого. Не смейтесь; вы знаете, что это моё глубокое убеждение. Придёт день, когда мы станем умственным средоточием Европы, как мы уже сейчас являемся её политическим средоточием, и наше грядущее могущество, основанное на разуме, превысит наше теперешнее могущество, опирающееся на материальную силу. Таков будет логический результат нашего долгого одиночества; всё великое приходило из пустыни...»

Может быть, именно поэтому Ново-Басманную, где жил «безумный философ», и стали называть «Московской Фиваидой» — в честь Фиваиды Египетской, пустыни, где в уединении подвизались отшельники древней Церкви.

Из записных книжек Петра Чаадаева: «Как я ни бьюсь, между мною и истиной вечно становится что-то постороннее; и это постороннее — я сам: истина от меня скрыта только мной. Следовательно, есть лишь одно средство её открыть — отстранить моё “я”».

Но как?

События, имевшие произойти в феврале 37-го года на Чёрной речке, может быть, впервые столь явно представили Чаадаеву мысль о неотвратимости смерти и в то же время — о её простоте и даже «обыденности».

«Живи я в Петербурге во время предсмертной дуэли Пушкина, Пушкин никогда бы не дрался!» — якобы воскликнул в сердцах Пётр Яковлевич, узнав о происшедшем. Но это были эмоции, на смену которым вскоре пришла сосредоточенная отрешённость.

Из письма Жуковского, которое Чаадаев впоследствии перечитывал много раз: «Когда все ушли, я сел перед ним, и долго, один, смотрел ему в лицо. Никогда на этом лице я не видел ничего подобного тому, что было на нём в ту первую минуту смерти. Голова его несколько наклонилась; руки, в которых было за несколько минут какое-то судорожное движение, были спокойно протянуты, как будто упавшие для отдыха после тяжёлого труда. Но что выражало его лицо, я сказать словами не умею. Оно было для меня так ново и в то же время так знакомо. Это не был ни сон, ни покой; не было выражения ума, столь прежде свойственное этому лицу; не было также выражение поэтическое, нет! Какая-то важная, удивительная мысль на нём развивалась; что-то похожее на видение, на какое-то полное, глубоко удовлетворяющее знание. Всматриваясь в него, мне всё хотелось у него спросить: что видишь, друг? И что бы он отвечал мне, если бы мог на минуту воскреснуть? Вот минуты в жизни нашей, которые вполне достойны названия великих. В эту минуту, можно сказать, я увидел лицо самой смерти, божественно-тайное; лицо смерти без покрывала. Какую печать на него наложила она! И как удивительно высказала на нём и свою и его тайну! Я уверяю тебя, что никогда на лице не видал я выражения такой глубокой, величественной, торжественной мысли. Она, конечно, таилась в нём и прежде, будучи свойственной его высокой природе, но в этой чистоте обнаружилась только тогда, когда всё земное отделилось от него с прикосновением смерти. Таков был конец нашего Пушкина».

Значит, смерть не так уж и страшна, но — торжественна, загадочна и даже притягательна, как Вселенная, что открывается перед человеком после его ухода.

«Вселенная — это и есть Бог, ибо всё, что заключено в ней — небеса, земля, человечество, — всё связано, всё едино, всё предназначено для общей судьбы, всё выражает любовь и Вечное Провидение». Полностью соглашаясь с этой мыслью Сен-Симона, Пётр Яковлевич идёт дальше, утверждая, что «Истина едина: Царство Божие, небо на земле, все евангельские обетования — всё это не что иное, как прозрение и осуществление соединения всех мыслей человеческих в единой мысли; и эта единая мысль есть мысль Самого Бога, иначе говоря — осуществлённый нравственный закон. Вся работа сознательных поколений предназначена вызвать это окончательное действие, которое есть предел и цель всего, последняя фаза человеческой природы, разрешение мировой драмы, великий апокалиптический синтез».

Итак, Бог вочеловечился, чтобы человек обожился!

Могила П.Я. Чаадаева

Но, осознав это, Пётр Яковлевич растерялся, понимая, что прикоснулся к чему-то непостижимому и запредельному. И он опять был вынужден поменять свою точку зрения: человек создан по образу и подобию Божию, но слаб и подвержен искушениям...

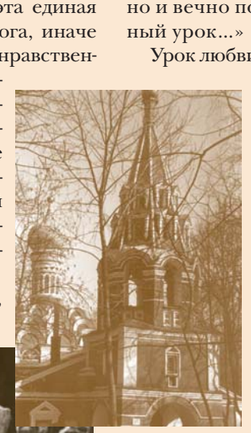
Видимо, Чаадаев вновь нашёл «ошибку», и на сей раз уже в самом себе.

Да, он почти убедился в собственном бессмертии, в собственной «нравственной неприкосновенности», но почему-то с годами именно страх смерти стал неотступно преследовать его. Он примирился с ним. Он часто повторял: «Мало того жить хорошо, надо и умереть достойно, а я чувствую, что скоро умру».

Он боялся, что умрёт лёжа, он боялся спать, он теперь никогда не расставался с полученным у лечащего врача рецептом на мышьяк, на всякий случай...

Кажется, что в его голове неотступно звучали загадочные слова его великого современника: «Как поступить, чтобы признательно, благодарно и вечно помнить в сердце полученный урок...»

Урок любви или урок жестокосердия?



Донской ставропигиальный монастырь. Собор во имя Донской Божией Матери (1593), рядом с которым похоронен П.Я. Чаадаев

«Не откажите, не откажите мне в нескольких строчках, умоляю Вас на коленях. Вы не можете представить себе, как я страдаю. Только Господь видит это, моё сердце открыто Ему. Он видит мою скорбь и, надеюсь, простит меня за то, что я прошу Вашей помощи. Верните мне Ваше расположение, я не могу без него обойтись. Какие слова надо найти, чтобы Вы прервали своё молчание?.. Я мечтаю служить Вам всю жизнь, но если смерть отнимет Вас у меня, то я, возможно, найду средство присоединиться к Вам...»

Но Пётр Яковлевич был слишком далеко, чтобы услышать мольбы несчастной, дошедшей до последней

степени отчаяния провинциальной девушки.

Авдотья Сергеевна восклицала: «Я ничего так не боюсь, как жить вдали от Вас, умереть вдали от Вас. Но я буду надеяться, буду надеяться...»

Увы, её надеждам не суждено было сбыться.

Чаадаев ответил неожиданно резко и озлобленно: «Писать ни к кому я не стану!»

Действительно, по сути, он мог писать только к самому себе, общаться только с самим собой: «...сколько ужасов заключает в себе слово: раб! Вот заколдованный круг, в нём все мы гибнем, бессильные выйти из него. Вот проклятая действительность, о неё мы все разбиваемся. Вот что превращает у нас в ничто самые благородные усилия, самые великодушные порывы. Вот что парализует волю всех нас, вот что пятнает все наши добродетели. Отягчённая роковым грехом, где она, та прекрасная душа, которая бы не заглохла под этим невыносимым бременем? Где человек, столь сильный, чтобы в вечном противоречии с самим собою, постоянно думая одно и поступая по-другому, он не опротивел самому себе?»

Думать одно, а поступать по-другому...

Это был ещё один невыученный «урок» российской истории.

Из «Философического письма» Петра Чаадаева: «Мы растём, но не созреваем; движемся вперёд, но по кривой линии, то есть по такой, которая не ведёт к цели. Мы подобны тем детям, которых не приучили мыслить самостоятельно; в период зрелости у них не оказывается ничего своего; всё их знание — в их внешнем быте, вся их душа — вне их. Именно таковы мы...

Исторический опыт для нас не существует, поколение и века протекли без пользы для нас. Глядя на нас, можно было бы сказать, что общий закон человечества отменён по отношению к нам. Одинокие в мире, мы ничего не дали миру, ничему не научили его; мы не внесли ни одной идеи в массу идей человеческих, ничем не содействовали прогрессу человеческого разума, и всё, что нам осталось от прогресса, мы исказили».

Но, пожалуй, самым страшным искажением, по утверждению Петра Яковлевича, стало искажение «мысли рода человеческого», «ясного представления о всеобщем законе, управляющем сменою эпох».

Утрата рассудка целым народом...

Однажды, разбирая бесчисленные письма Авдотьи Норовой, Чаадаев внезапно наткнулся на прервавшую французскую речь русскую фразу: «...уж в своём ли я уме? Боже мой, я действительно сумасшедшая!» Эти слова поразили его.

Пётр Яковлевич немедленно отправился в одну из московских клиник, где в то время умирала Авдотья Сергеевна. Через несколько дней её не стало.

«Чаадаев был так добр, что посетил меня больную» — были её последние слова.

«Наверное, я тоже безумен, потому как жить здесь и не быть безумным нельзя. Я прочитал об этом у немецкого врача-психиатра Шпурцгейма — “ненасыщение гордости из тщеславия вызывает у человека беспокойство и подозрительность, капризы и эксцентризм, высокомерие и наглость — вплоть до потери всякого стыда и даже самоубийства”».

Из предписания Александра Христофоровича Бенкендорфа: «В последневышедшем номере журнала “Телескоп” помещена статья под названием “Философические письма”, коей сочинитель есть живущий в Москве г. Чаадаев... Жители древней столицы нашей тотчас постигли, что подобная статья не могла быть написана соотечественником их, сохранившим полный свой рассудок, и изъявляют искреннее сожаление своё о постигшем его расстройстве ума, которое одно могло быть причиною написания подобных нелепостей. Его Величество повелевает поручить лечение г. Чаадаева искусному медику, вменив сему последнему в обязанность непременно каждое утро посещать г. Чаадаева, дабы не подвергал он себя вредному влиянию нынешнего сырого и холодного воздуха; одним словом, чтоб были употреблены все средства к восстановлению его здоровья».

Резолюция, начертанная на сем документе Государем Императором Николаем Первым собственноручно: «Очень хорошо».

Из донесения московского обер-полицмейстера полковника Перфильева: «Прочтя предписание, г. Чаадаев смутился, чрезвычайно побледнел, слёзы брызнули из глаз его, и не мог он выговорить и слова. Наконец, собравшись с силами, трепещущим голосом сказал: “Справедливо, совершенно справедливо”, — объявляя, что действительно в то время, когда сочинял сии письма, был болен и тогда образ жизни и мыслей имел совершенно противный настоящим...»

Слава Богу, лечение «пациента» Чаадаева продвигалось весьма успешно, и вскоре он пошёл на поправку.

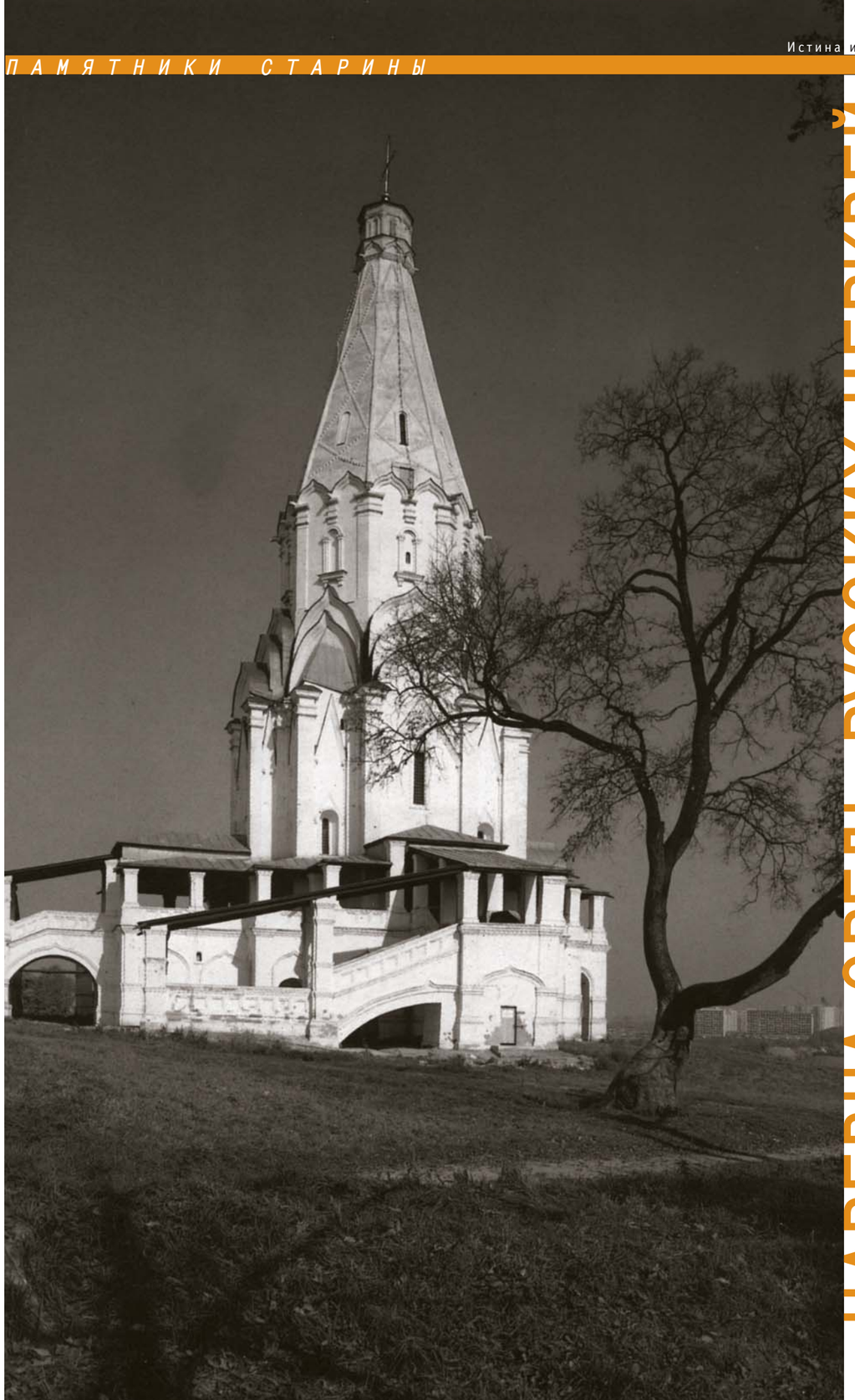
В полнейшем молчании и глубокой задумчивости Пётр Яковлевич совершал ежедневные длительные прогулки по Москве — Ново-Басманная, Покровка, Чистые пруды, Рождественский монастырь и обратно.

На обратном пути он всегда останавливался у церкви Петра и Павла, что на Басманной, выходил из коляски, подолгу стоял на паперти, не решаясь войти в храм, мысленно повторяя про себя: «Не знаю, не знаю, куда деться мне с моею виновною головою», — но потом всё-таки заходил внутрь...

«Христианство предполагает жительство истины не на земли, а на небеси... Политическое христианство отжило свой век... и должно было уступить место христианству чисто духовному... должно действовать на гражданственность только посредственно, властью мысли, а не вещества. Более, нежели когда, оно должно жить в области духа и оттуда озарять мир, и там искать себе окончательного выражения».

...После отпевания гроб вынесли из церкви и, погрузив на кладбищенские дроги, повезли в Донской монастырь. Было что-то странное и утешительное в этой скорбной церемонии: прекрасный весенний день, пасхальная служба, цветные ризы. Всё это как-то необычайно успокоительно действовало на душу — хотелось грезить, вспоминать давно ушедшие дни, совершенно забывая при этом о часе прощания... или встрече?

«Когда я думаю о Вас, о дистанции, существующей между нами, о почтении, смешанном со страхом, которое Вы мне внушаете, об уважительной сдержанности, которую я строго соблюдала по отношению к Вам в течение многих лет, у меня путаются мысли и кружится голова...» ✝



У РУССКИХ ЦЕРКВЕЙ
ЦАРЕВНА СРЕДЬ КОЛОМЕНСКОЕ
НЕПОВТОРИМОЕ КРАСНОЕ

Лев Дьяков

В Коломенском особенно хорошо поздней весной, когда исчезают последние следы долгой зимы. Спускаешься по крутым склонам, заросшим лопухами, в древний Голосовый овраг с его знаменитыми глинами, хрустальными ключами родников, стремительным ручьём, змеящимся по дну. Иногда налетает свежий ветер с Москвы-реки. И тут же смиряется, утихает. Труден подъём наверх из оврага по мшистым, растрескавшимся ступеням. И уже наверху возникает какое-то предчувствие радостной встречи. Вперёд, через изумрудное поле, мимо древних великанов-дубов. Прикасаешься к их шершавой коре и будто погружаешься в бездны прошлого. Это ощущение остановившегося времени усиливается, когда выходишь на крутой берег Москвы-реки, туда, где взметнулось ввысь белое чудо — церковь Вознесения.

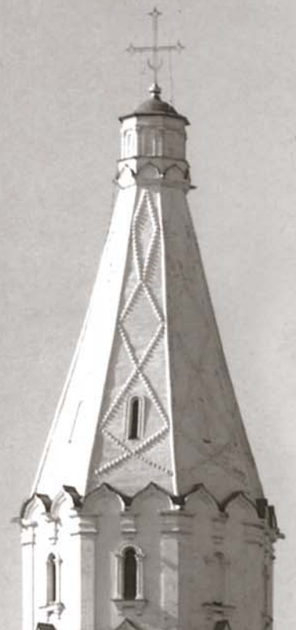
«Ничто меня так не поразило в жизни, как памятник древнерусского зодчества в селе Коломенском, — взволнованно писал выдающийся французский композитор-романтик Гектор Берлиоз, побывавший здесь. — Много я видел, многим любовался. Я видел Страсбургский собор, я стоял вблизи Миланского собора, но, кроме налепленных украшений, я ничего не нашёл. А тут передо мной предстала красота целого. Во мне всё дрогнуло. Это была таинственная тишина. Гармония красоты законченных форм. Я видел стремление ввысь, и я долго стоял ошеломлённый».

Высказывание это прекрасно выражает суть гармонии, воплощённой в образе церкви Вознесения. Здесь «музыка для глаз», как сказал бы Пьетро Гонзага, создаёт зримый Концерт, потрясающий зрителя своим нечеловеческим совершенством.

Как известно, церковь Вознесения была завершена в 1532 г. и 3 сентября торжественно освящена в присутствии митрополита. Осенью и зимой 1528–1529 гг. состоялась поездка Василия III и Елены Глинской по монастырям с молением о чадородии. Именно к этому времени восходит начало строительства ряда храмов, задуманных как моленные. К ним относится и церковь Вознесения. Вероятная дата начала её строительства — 1529 год, имя строителя до сих пор неизвестно. Некоторые исследователи называют итальянского зодчего Петрока, или Петра Малого Фрязина, приглашённого в Москву. Документально известно, что в 1534 г. он заложил в Москве земляной Китай-город, а в 1535 г. начал строить каменный Китай-город. Параллельно он вёл строительство Воскресенской церкви в Кремле, рядом со столпом Ивана Великого.

Известные исследователи древнерусского искусства Ф. Ф. Горностаев, М. В. Красовский, А. И. Некрасов отмечали наличие в церкви Вознесения ренессансных мотивов, прежде всего применение ордера. Рисунок капителей и антаблемента — бесспорно ренессансный, встречающийся, например, в некоторых венецианских церквах XVI в. Однако гораздо заметнее приёмы архитектуры древнерусской и готической. Первые проявляются в самой конструкции храма — типа «восьмерик на четверике», использовании кокошников и закомар. Вторые — в общем стремлении ввысь и подчинении этому всех деталей: стреловидных вимпергов, окон, тягов.

Кем бы ни был строитель церкви Вознесения, он создал шедевр. Храм представляет собой единую монолитную глыбу, устремлённую ввысь. Отсюда необычайная вытянутость всех его пропорций, полное отсутствие горизонтальных членений. План здания рисуется в виде равноконечного креста. Единый вертикальный массив делится на три части. Низ, организующий план храма при помощи трёх рядов отступающих больших кокошников, связан с восьмигранни-



ком, который, в свою очередь, служит основанием для высокого плоского шатра.

Самая насыщенная часть сооружения – двенадцатиугольник, вырастающий из подклета. Его углы ограничены двурёберными пилястрами с капителями. На трёхчетвертной высоте от основания пилястр в плоскость стен вписаны стрелы-вимперги, оканчивающиеся у основания закомар, и фланкирующие узкие окна. Грани восьмерика обрамлены короткими пилястрами, сверху соединёнными поясом мелких кокошников. И, наконец, великолепный шатёр, увенчивающий церковь, разделён гуртами, соответствующими граням восьмерика. Перетяжки из мелких ромбов в каждой грани создают впечатление сплошной сетки, накинутой на спокойную плоскость мощного шатра, замыкающегося небольшим восьмигранным поясом, охваченным лентой маленьких кокошников.

Гармония законченных форм состоит здесь в том, что все ритмические приёмы, мотивы слиты воедино, создавая тот певучий образ устремлённости ввысь, который так благотворно воздействует на людей.

Вот как воспел церковь Вознесения большой русский поэт Борис Чичибабин:

Здравствуй,
царевна средь русских церквей,
бронь от обидчиков!
Шумные лица бездушно мертвей
этих кирпичиков.
Божья краса в суете не видна.
С гари да с ветра я
вижу: стоит над Россией одна
самая светлая.

«С каким искусством, смелостью и великолепием в Коломенской церкви воспроизведена шатровая постройка! – писал в начале 1920-х гг. известный учёный А. И. Некрасов, много сделавший для раскрытия тайн Коломенского. – Какой простотой и изяществом дышит от её стен! Как удачно господствует над всей окрестностью храм, стоящий на горе, с которой открывается чудная панорама и на Москву, вверх по Москве-реке, и вниз, по долине этой реки».

Высокий берег реки служит как бы естественным пьедесталом для церкви, благодаря чему она имеет целый ряд аспектов зрительного восприятия, обогащающих её образ. На неё можно смотреть снизу вверх с противоположного берега реки, когда силуэт чётко читается на фоне неба. Великолепна церковь и со склонов Голосового оврага, когда она предстаёт в ансамбле других, окружающих её построек.

Её красоту оценил современный летописец XVI в., писавший: «Бе же церковь та вельми чюдна, высотою и красотою такова не бывала прежде сего в Руси».

Вокруг церкви словно постоянно присутствует мистическая атмосфера Вознесения. Здесь, если воспользоваться словами русского философа Е. Н. Трубецого, «вертикальная линия жизни находит своё оправдание и утверждение. Реальность, жизненность духовного подъёма в христианстве обусловливается конкретными, живыми образами потустороннего, к которым человек прилепляется сердцем… Именно тот факт, что эти образы взяты с земли, доказывает, что присущее человеку стремление ввысь достигает своей цели. Вознесение Христа – Первенца и Родоначальника всего человечества – вот яркое олицетворение надежды всех человеческих душ и оправдание всего их духовного полёта».

Церковь Вознесения воспринимается как живое, одухотворённое существо, связывающее прошлое, настоящее и будущее. С нею связано множество таинственных явлений. Одно из них – явление Державной иконы Божией Матери русскому православному народу, произошедшее 2 марта 1917 г.

Вот краткая история этого события.

Однажды к священнику Николаю Лихачёву пришла крестьянка Евдокия Адрианова, проживавшая в деревне Перерва Боровицкого уезда Жирошкинской волости. Ей во сне несколько раз было указано идти в село Коломенское для обретения иконы Божией Матери. Второй раз она увидела во сне белую церковь, а внутри её узнала Царицу Небесную в образе величественной Женщины, восседающей там. Лика Богородицы она не увидела, но догадалась сердцем, Кто это был.

Второе явление произошло 26 февраля, а в первом сне, 13 февраля, она ясно слышала слова: «Есть в селе Коломенское большая чёрная икона, её нужно взять, сделать красной, пусть молятся».

2 марта 1917 г. Адрианова нашла виденную во сне белую церковь Вознесения. Настоятель храма разрешил ей осмотреть все иконы в церкви. Ничего похожего женщина в храме не нашла, и тогда о. Николай предложил ей осмотреть иконы, находящиеся в подвале храма. Среди них выбрали самую большую, покрытую толстым слоем пыли. Раскрыв икону, увидели изображение Богоматери, сидящей на троне. Младенец Христос на коленях у Божией Матери простёр благословляющую руку. У Владычицы в одной руке был скипетр, в другой – держава, на голове – корона, а на плечах – красная порфира.

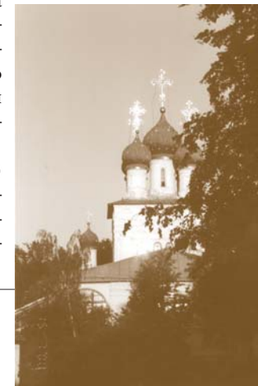
Адрианова признала в найденной иконе виденное ею во сне, упала на колени и поклонилась Владычице. Священник тотчас же отслужил перед обнаруженной иконой Богоматери молебен с акафистом.

Слух о вновь найденной иконе быстро распространился по Москве. Очевидцы описывают прибытие Державной иконы Божией Матери в Марфо-Мариинскую обитель, где икону с большим торжеством встречали великая княгиня Елизавета Фёдоровна и другие сёстры. Икону носили в другие церкви, на фабрики и заводы, и лишь по воскресным и праздничным дням она оставалась в Коломенском.

Было установлено, что Державная икона Божией Матери до 1812 г. принадлежала Вознесенскому женскому монастырю в Москве. Во время нашествия Наполеона она была спрятана в селе Коломенском, где и находилась 105 лет.

Державная икона обнаружилась в самом начале русского лихолетья. День её явления совпал с днём отречения от престола последнего русского царя Николая II. Глубоко символична и алая порфира Богоматери…

С тех пор 2 (15) марта празднуется как день Державной иконы Божией Матери. ✝

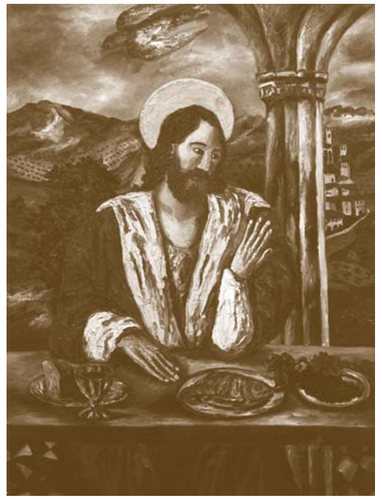


Наталия Нестерова. Тайная Вечеря. Цикл картин. 1996

«КРОВЬ, ЗА МНОГИХ ИЗЛИВАЕМАЯ...»

Тайная Вечеря глазами трёх современных живописцев

Мария Чегодаева



Наталия Нестерова. Тайная Вечеря. Цикл картин. 1996

Из-под обломков в одночасье рухнувшего «развитого социализма» мучительно прорастает новая Россия, мечется, одержимая стяжательством, — и, кажется, нет в ней места свету христианской любви... Но сквозь суетность, грязь и кровь вопреки всему пробивается тяга людей к религии. Всё здесь вразброд: страстное желание обрести утраченные опоры, возродить обрубленные корни — и чванство неофитов, возомнивших себя на другой день после крещения единственными в мире «правильными» христианами; искреннее раскаяние — и гордыня «власть имущих», не помышляющих ни о каком покаянии. Посещение церкви в праздничные дни становится чуть ли не обязательным мероприятием «по протоколу» — а всё-таки восстанавливаются порушенные святыни и плывёт над землёй благостный колокольный звон воскресших церквей.

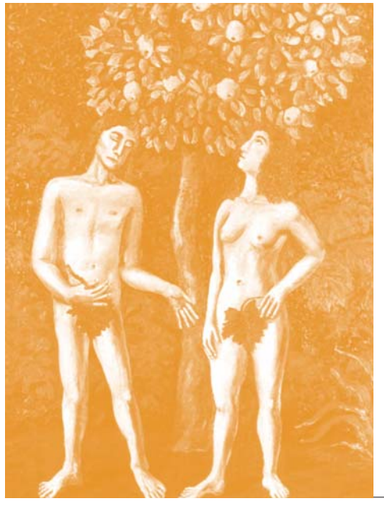
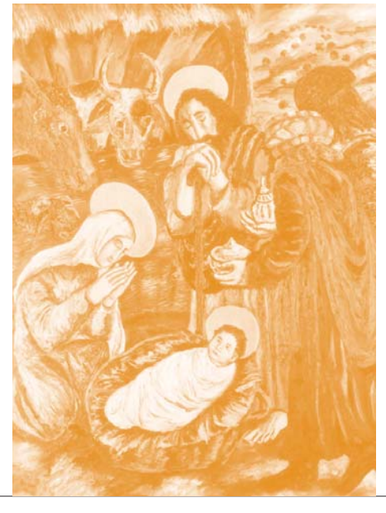
Какой духовный мир выкристаллизуется из этого первозданного хаоса? Какое место обретёт в этом мире творческая интеллигенция? Искусство послесталинской поры практически обходилось без религии. Не потому, что тема эта была в Советском Союзе одной из самых запретных. «Диссиденствующие» художники 60—70-х годов не очень-то спрашивали чьих-то разрешений. Но от правды не уйдёшь! В те годы мы не нуждались в Боге. Мы нарочито присвоили себе титул «шестидесятники», подчёркивая свою близость с передовой интеллигенцией прошлого века, в большинстве своём настроенной атеистически. Мы с упоением ринулись в бурные волны 1910—1920-х годов, призывали на помощь «авангардистов» XX века, ниспровергателей, «революционеров духа». Но ни в 60-е, ни в 70-е, ни в 80-е мы не призывали на помощь Христа. Нельзя сказать, что в нашем искусстве совсем не было религиозной тематики — на «подпольных» выставках можно было видеть налепленные на холст нательные крестики, «лики святых». Но подобное искусство по существу было не религиозным, а вызывающе-опозиционным — «кукишем в кармане», и не более того. Порядочные художники не профанировали религиозную тему. У тех, кто искал путей к Богу, это оставалось глубоко личным, потаённым движением души, не выходящим на поверхность общественной жизни.

Как вся страна сейчас, искусство, сбиваясь и оступаясь, делает первые шаги в религии. Здесь немало случайного, внешнего. Многое отдаёт модой; повторение старых образцов часто оборачивается холодной стилизацией. Но тем дороже каждый искренний порыв к Богу, каждое от сердца идущее обращение к религиозной теме.

«Тайная Вечеря» особенно волнует художников. Трагически близок нам этот евангельский сюжет: вот уже две тысячи лет длящееся предательство Иуды; непреходящий ужас грядущей катастрофы — ареста и казни Бога. Но «Тайная Вечеря» — не «власть тьмы», а свет надежды, таинство Причастия, чудо обретения Иисуса, Его прощения и любви.

Как ворвалась эта тема в творчество блестящего живописца Наталии Нестеровой — ироничной, лукавой, парадоксальной? Словно ненужная шелуха, отпал эстетский холодок, что при всей трагической безысходности искусства «семидесятников»

Наталия Нестерова. Цикл картин на библейские темы

так часто сквозил в их мрачных фантасмагориях. Впервые, пожалуй, в творчестве «семидесятницы» герои картины предстали не марионетками, не манекенами, но живыми людьми; сюжет зазвучал на холсте не театром абсурда, но *великим таинством*. Не художница овладела темой — тема подчинила себе художницу, овладела её кистью.

Мистика, ирреальность здесь, казалось бы, заданы темой, а между тем «Тайная Вечеря» — едва ли не самая простая, реалистичная из всех работ Нестеровой.

Как живописец Нестерова в полной мере осталась верна себе, более того: ни в одной её работе живописность не достигала такой виртуозной свободы, такой красочной гармонии, какой достигла в «Тайной Вечере». Серые, ребристые колонны. За пролётами арок — великолепный пейзаж, просторный мир Палестины, панорама Иерусалима. Горы, местами в снегу — белые пятна подчёркивают сдержанные оттенки колорита, придают звонкость скупым цветам. Громоздится террасами город, рыже-белый с точками окон. За балюстрадой тёмные буро-зелёные кусты с крупными белыми цветами.

На столе первого плана отличные натюрморты. Художница с любовью, с наслаждением лепит материальную прелесть золотистой чешуи копчёных рыбок, спелой сочности ломтей дыни, налитых кистей чёрного винограда, половинок граната, мерцающих, как пригоршни драгоценных камней. Ни одна малость в этом прекрасном Божьем мире не пропадает, всё оживает и звенит под животворящей кистью художника. Тёмные одежды апостолов оттеняют, создают раму для жемчужно-белого одеяния Христа в центре фриза.

Все тринадцать фигур отрешённо в себе. Вместе и врозь. У каждого своё состояние, своя поза, своё «пребывание», свой индивидуальный «мир» с аркой и пейзажем за спиной, своим «натюрмортом», своим спутником-голубем, участвующим в «действе». Первый апостол смотрит куда-то в пространство, сцепив пальцы рук; голубь клюёт что-то перед ним на столе. Второй рассуждает, вопрошает, но не соседей, а как бы самого себя; голубь летит. Третий обернулся резко; два голубя летают...

Наталия Нестерова. Тайная вечеря. Триптих. 1992

Вероятно, художница представляла себе, кто из её героев соответствует тому или иному из апостолов, — зрителю этого знать не дано. Двенадцать из тринадцати персонажей фриза, включая центральную фигуру Иисуса, являют собой, по существу, один и тот же человеческий тип в разных состояниях. Все — среднего возраста семиты с чётко очерченными тонкими бровями, миндалевидными выпуклыми глазами; у всех короткие бороды и длинные курчавые волосы, чуть чернее, чуть рыжее. Иисус в центре анфас предстаёт естественным смысловым и композиционным центром фриза. Поза Его с раскинутыми крестом руками, вытянутыми двумя пальцами «десницы» вполне традиционна, однако Его отрешённость кажется не отрешённостью Бога, но погружённостью в благочестивые мысли Учителя, наставляющего учеников.

А всё-таки своего рода «лукавство» есть и в этой, во всём, кроме одной детали, классической композиции. В традиционных изображениях «Тайной Вечери» нимбы осеняют головы одиннадцати апостолов. Именно по отсутствию нимба зритель может угадать предателя Иуду. В «Тайной Вечере» Нестеровой нимбы у всех — и у Иисуса, и у двенадцати Его сотрапезников. Который же Иуда? По каким признакам отличить его? У одного из апостолов, сидящего по правую руку от Христа, тернии оплетают колонны и клюёт с руки не белый, как у других, а чёрный голубь. Иуда? Резко отличный от других — молодой, безбородый, золотоволосый, единственный из всех смотрит в упор на Иисуса, самозабвенно внимает каждому Его слову. По месту за трапезой, по облику это должен бы быть Иоанн, любимый ученик, боговдохновенный автор четвёртого Евангелия. Но почему — тернии? Почему чёрный голубь?

В «Тайной Вечере» Нестеровой напрасно искать какую-либо философскую, богословскую концепцию. Главная сила этой работы в том, что никаких рассудочных построений в ней нет, что Нестерова не придумала холодным умом, а ощутила сердцем и

Александр Костин. Тайная Вечеря. 1997

душой живую правду евангельского рассказа, его непреходящую важность для каждого из нас. Ощутила, что не дано нам, прагматикам, только пытающимся выбраться из пут материализма и атеизма, постичь духовную сущность Христа, ощутить мистический смысл события Тайной Вечери. Но и то уже благо, что мы вместе с художницей увидели и этот прекрасный библейский мир, где родился, жил, проповедовал Иисус; и эту трапезу, и Его Самого — пусть пока только мудрого Учителя. Ведь и апостолы далеко не сразу постигли Его Божественную природу, долго шли и жили рядом с Ним, прежде чем на вопрос: «*А вы за кого почитаете Меня?*» — ответили устами Петра: «*Ты – Христос, Сын Бога Живого*»; а мы ещё и дня с Ним не прожили. Да, нам трудно отличить предателя — слишком уж лёгким, будничным, ненаказуемым было предательство в нашей жизни; мы и впрямь можем спутать Иуду с Иоанном... Ведь и апостолы не отличали его, не разглядели доносчика — где уж нам!

Большая живописная картина Александра Костина «Тайная Вечеря» стоит особняком в его многогранном искусстве. Дело не только в том, что масляная живопись была до настоящего времени не свойственна художнику, а станковая картина размером 2х3 метра и вовсе казалась чем-то для него немыслимым. И сюжет, и живописное решение темы оказались неожиданностью для всех, кто знал Костина как талантливого скульптора и графика, тонкого, элегантного мастера, но совершенно другого, чем тот, каким он предстал в своей религиозной картине. Обращение к евангельской истории, к образу Иисуса Христа стало откровением и переломом в его творчестве.

У Костина нет прямых «отсылов» к какому-либо прототипу. Большое монументальное полотно. «Рембрандтовский» красно-коричневый колорит; резкие контрасты света. Призрачные светлые фигуры апостолов растворяются в дымке, тонут во мраке потаённой комнаты — своего рода «подполья», где приготовили они последнюю пасху своему Учителю. Они спускаются по лестнице вниз серой чередой теней, группируются вокруг стола, в

центре которого сидит Иисус, — почти неразличимые, охваченные одним состоянием, одним чувством — или предчувствием — чего-то чрезвычайно важного, значительного, мистического, что должно случиться вот сейчас с ними, обыкновенными людьми, оказавшимися приобщёнными к тайне Воплощения. Это состояние художнику удалось передать и нам, зрителям: «Тайная Вечеря» Костина завораживает настроением великого чуда, воочию совершающегося перед нами; состоянием мистического света, концентрическими кругами отходящего от Христа. Его образ — самый живой, самый достоверный и самый «божественный» во всей картине — высшая удача художника. «*И Слово стало плотию и обитало с нами, полное благодати и истины; и мы видели славу Его...*»

Костин задался труднейшей целью — передать сакральный смысл события — Тайной Вечери. Картина нарочито «бесплотна», красочной фактуры в ней нет, она построена на прозрачных лессировках, предстаёт почти видением, явившимся потрясённому взору художника, и таким же «видением» является зрителю. Максимально «развоплощая» учеников, обращая их фигуры почти что в тени, более бесплотные, чем Иисус, художник как бы растворил их во всём человечестве, представил символами *всех* людей на все предбудущие времена, слил себя — и *нас*, зрителей, — с ними, первыми, кто увидел и обрёл Христа, передал нам их состояние. Можно ли перед лицом Иисуса осознавать кого-либо, кроме Него, помнить о себе, видеть и ощущать себя, свою плоть, свою «самость»! «*Я уже не живу, но живёт во мне Христос*». Картина кажется своего рода мистерией; попыткой средствами живописи отслужить Литургию, Мессу...

А для Дмитрия Жилинского, человека давно и искренне верующего, «Тайная Вечеря» стала естественным, закономерным этапом многолетнего творческого пути. Кажется, все его предшествовавшие картины: и «Вечная память художнику» — сцена отпевания любимой жены, и «1937 год» — арест отца, и тем паче «Голгофа» — были подготовкой к «Тайной Вечере» и по манере письма, и по настроению. Все они близки к иконописи, хотя никакой стилизации под древнерусскую живопись в творчестве Жилинского нет, но чистота ясных сдержанных цветов, элементы обратной перспективы, декоративная развёрнутость фигур на холсте близки нашим древним иконам и церковным росписям. Ещё ближе к ним состояние как бы некоей «потусторонности»: герои картин Жилинского всегда смотрят на нас из какого-то иного пространства, иного времени; не живут, а пребывают за гранью этого мира, уже как бы «в пакибытии». Предельно реальные, в портретах — идеально похожие, они навсегда остаются в том возрасте, в том состоянии, в котором запечатлел их художник. Навсегда, вечным приговором нашей страшной истории, длится, длится, длится деловито отработанная процедура ареста и обыска, бессильное спокойствие отца, мертвенная застылость матери и бабушки, потерянность мальчиков-сыновей... Навсегда запечатлелась и пребудет в душах друзей и родных горесть и величие последнего прощания с Ниной Жилинской, та минута, когда её страстная тревожная душа ещё была так близка к нам... Точно так же и «Тайная Вечеря» у Жилинского — не преходящее событие, совершившееся однажды в Страстной четверг, за которым последовали Гефсиманский сад, арест, суд, распятие. Великое таинство, Тайная Вечеря есть и пребудет до конца времён, независимо от последующей трагедии. Арест, пытки, казнь Иисуса отошли куда-то; атмосфера картины — это уже Его воскресение. Комната, убранная, приготовленная, устланная коврами, предстаёт радостной праздничной храминой — есть в ней что-то от помпейских росписей, светлая радость античности. Апостолы, сидящие вокруг низкого стола, образуют венок, сплетённый, как из лепестков и листьев цветов, из их белых с вкраплением синего, оливкового, коричневого праздничных одежд, ковриков, тканей, мехов с вином, — трогательно, почти до примитива достоверных. Достоверны, по-человечески «узнаваемы» и ученики: очень разные по возрасту, по характеру, по своему душевному состоянию. Вопрошает о чём-то с тревогой и нетерпением черноволосый юноша; в смятении закрыл лицо руками его сосед; погрузился в раздумье грузный мужчина средних лет; седой старик слева от него возвёл глаза к небу, словно ожидая оттуда знамения. Если у Костина апостолы растворились в мистическом единении, у Нестеровой предстали едва ли не одним человеком в разных ипостасях, то у Жилинского зритель может найти в том или ином ученике кого-то, похожего на себя, близкого себе, реального... А объединяет и их, и нас одно потрясающее, ликующее чувство: Христос воскрес! «*Но Я увижу вас опять, и возрадуется сердце ваше, и радости вашей никто не отнимет у вас*». Иуда ушёл — его пригнувшаяся тёмная фигура маячит в проёме двери, но ни участникам Вечери, ни нам, зрителям, до него нет дела. Он отторгнут, изгнан — отныне мы пребываем в вечном празднике, он — в вечном уходе в ночь.

Все три работы на тему «Тайной Вечери» — не православие, не католичество. Они — христианство. Евангелие.

«*Отче Святой! Соблюди их во имя Твоё, тех, которых Ты Мне дал...*» Дал — их, двенадцать апостолов. Дал нас, всё человечество...

Работы, подобные этим, вскрывают, сознательно или подсознательно, нечто очень важное — самое важное во всех совершающихся в России событиях и переменах. Какие бы уродства, преступления, гримасы ни подносила нам наша перевернувшаяся жизнь, сколько бы грязи и коросты ни тащила Россия пудами на ногах, те робкие ростки религии, что прорастают из-под асфальта семидесятилетнего нашего отлучения от Бога, стократно перекрывают все «протори и убытки», открывают нам, быть может, единственную щёлочку надежды. Иисус щедр и милостив — Он готов принять нас, простить и помочь нам, если мы сами сделаем хоть один шажок к Нему навстречу. Художники сделали этот первый шаг.

«*И, взяв чашу и благодарив, подал им и сказал: пейте из неё все; ибо сие есть Кровь Моя нового завета, за многих изливаемая во оставление грехов*».

Пейте из неё ВСЕ... ✝

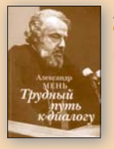
Дмитрий Жилинский. Тайная Вечеря. 2000

РЕКЛАМА

НОВЫЕ КНИГИ

Кардинал Жан Мари Люстиже
Месса

В основу книги кардинала Люстиже, архиепископа Парижа, одного из самых видных современных иерархов Католической Церкви, положены его беседы о Божественной Литургии римского обряда, прозвучавшие на радио «Нотр-Дам». Говоря в первую очередь о воскресной Мессе, кардинал Люстиже раскрывает великую ценность Божественной Литургии в день Господень. Беседы рассчитаны прежде всего на мирян, но содержат также и советы для священников.



Александр Мень
Трудный путь к диалогу

В сборник вошли статьи и эссе, большая часть которых публиковалась в 1988–1990 гг. Собранные вместе, они отражают напряжённые размышления протоиерея Александра Меня о судьбах страны, путях её развития, о роли культуры и нравственности в конце 80-х гг. Вопросы, поднимаемые в сборнике, остаются актуальными и в наше время

Тамара Жирмунская
Короткая пробежка

Поэт и прозаик Тамара Жирмунская обращается к своим старым и новым читателям с книгой избранного. Это книга о любви, носит автобиографический и мемуарный характер. Завершают книгу стихи и лирический очерк, плод неожиданного опыта, приобретённого в Германии

«Истина и Жизнь»

ПОДПИСКА-2001

Подписка принимается во всех отделениях связи России и стран СНГ

Подписной индекс журнала в каталоге агентства «Роспечать»

72659

Подписку можно также оформить непосредственно в редакции

СОВЕТУЕМ ПРОЧИТАТЬ

Протоиерей Александр Мень
В поисках Пути, Истины и Жизни
I. Истоки религии

Без проникновения в самый дух вероучений, без частичного отождествления себя с их исповедниками невозможно ничего понять в сущности религий. Только путь внутреннего сопереживания, когда мы будем искать истину вместе с анимистом, буддистом или греческим мыслителем, поможет нам уловить подлинную динамику религий, подготовивших мир к явлению Богочеловека...

Джим Форест
Живущий в премудрости

Книга Джима Фореста – не просто описание трудов и дней всемирно известного поэта, прозаика, эссеиста Томаса Мертона. Это рассказ о духовном пути человека, чья жизнь проходила в безмолвии траппистского монастыря, а сердце было открыто всему миру.

Фома Кемпийский
О подражании Христу

Цель автора этой книги – умиротворить твою душу и научить тебя следовать Христу, Который родился в Вифлееме ради нашего спасения и умер за нас, Который воскрес Сам и воскресит всех, с верой и любовью приходящих к Нему.

Протоиерей Александр Мень
Сын Человеческий

В этой книге автор, по его словам, стремился просто *рассказать о Христе*, чтобы мы увидели Иисуса Назарянина таким, каким Его видели современники. Книга предназначена в основном для тех, кто прочёл Евангелие впервые или даже совсем не знаком с ним. Она небезынтересна и для неверующих: любому человеку следует иметь преставление об Основателе религии, ставшей неотъемлемой частью мировой культуры.

Эти книги можно купить в редакции и заказать по адресам:
105215, Москва, а/я 38* или *e-mail: istina@aha.ru

СКОРО ВЫЙДЕТ В СВЕТ

Неожиданный Честертон

Выходит в свет сборник «Неожиданный Честертон» (М.: Истина и Жизнь, 2002). В него вошли важные для сегодняшнего читателя эссе («Необходимый Честертон»), рассказы («Незамеченный Честертон»), а также разделы «Неоконченный Честертон», «Неизвестный Честертон» и его стихи – как эпиграфы к каждому разделу. Впервые в книге публикуются очерки переводчицы Наталии Трауберг «Честертон в Англии» и «Честертон в России». Приятным сюрпризом для почитателей Честертона будут его фотографии.

ЖУРНАЛ «ИСТИНА И ЖИЗНЬ» *В ЕВРОПЕ*

Дорогие читатели!
Если вы живёте в Европе и хотите получать наш журнал, обратитесь в Общество друзей «Истины и Жизни», созданное во Франции. Оно имеет счёт для оплаты подписки и перечисления пожертвований.
Association «Verite et Vie»
185 rue de Lourmel
75015 Paris
FR 22 30041 00001 2660691L020 33

ЖУРНАЛ «ИСТИНА И ЖИЗНЬ» *ВСЕГДА МОЖНО КУПИТЬ*

Москва

Редакция журнала «Истина и Жизнь»
ул. 9-я Парковая, д. 37, офис 409

Магазин «Паолине» *ул. Б. Никитская, д. 26*

Киоск храма свв. бесср. Космы и Дамиана в Шубине *Столешников пер., д. 2*

Киоск церкви Успения Пресвятой Богородицы на Успенском вражке *Газетный пер., д. 15*

Киоск храма св. Людовика
ул. М. Лубянка, д. 12 (по воскресеньям)

Христианский магазин «Сирин»
ул. Автозаводская, д. 17 кор. 1

Санкт-Петербург

Магазин «Слово» *ул. Малая Конюшенная, д. 9*

Рига

Alexander Men' International Charity Fund
Kr. Valdemara, 121 – 1, Riga, LV 1013 Latvia

В следующем номере:

Мария Чегодаева, Дмитрий Чегодаев.
«И Слово стало плотию...»
Ещё раз о Туринской плащанице

Александр Мень.
Путь к Богу. Домашняя беседа 1988 г.

Александр Шантаев.
Приходские картинки

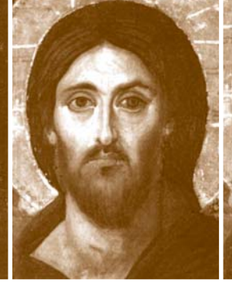
Нонна Элизбарашвили.
Памятник понтийской культуры
(икона «Святой Георгий Драконоборец)

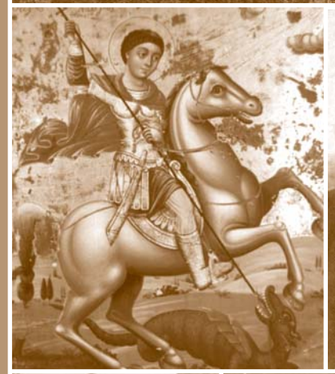
Маргарита Жердиновская.
«Мы здесь счастливы».
Пять лет в испанском монастыре

Алла Голованова.
Сентиментальные размышления о Гоголе

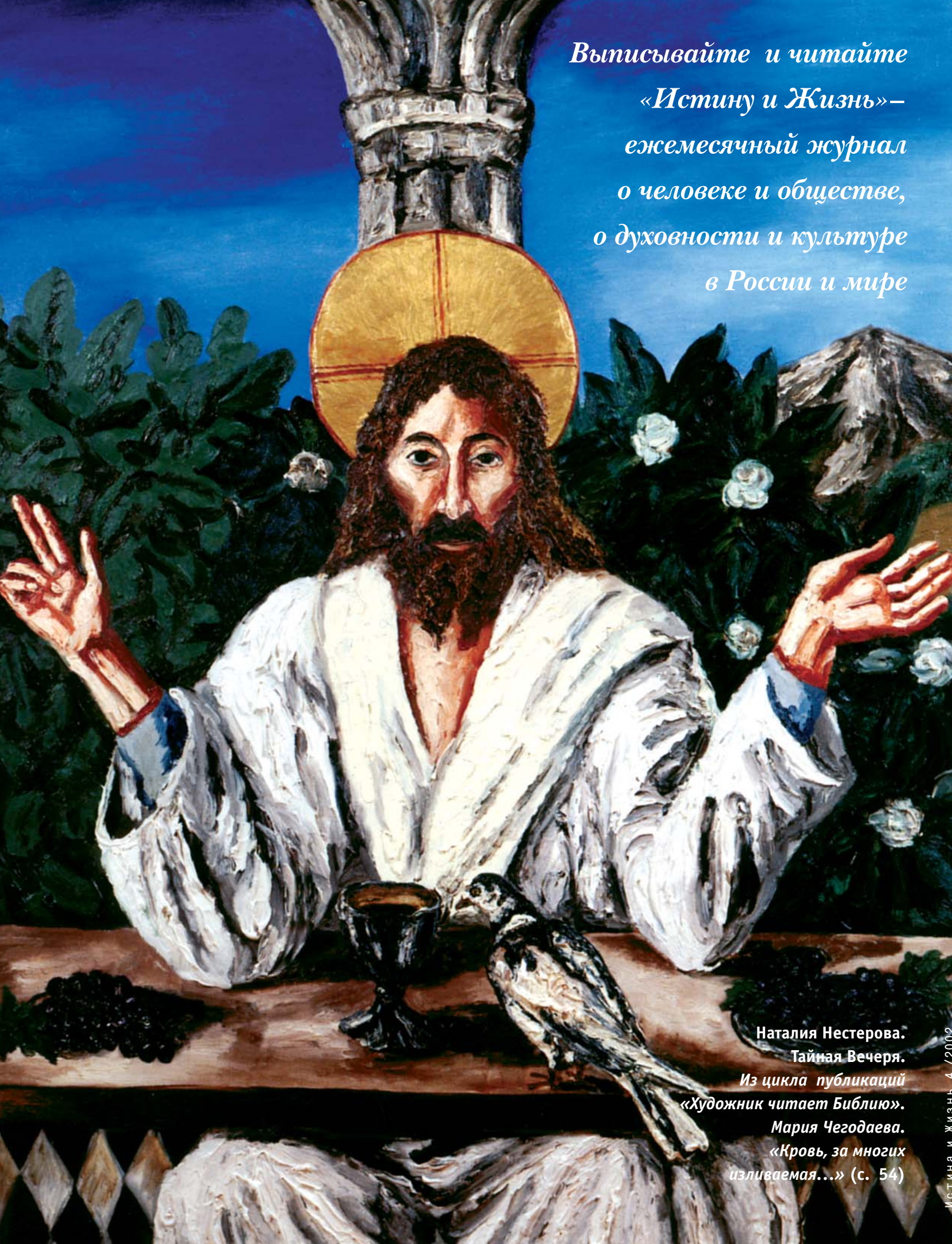
Лев Дьяков.
Храм Христа Спасителя

Александра Иванова-Аннинская.
Художник Михаил Нестеров





Выписывайте и читайте
«Истину и Жизнь» –
ежемесячный журнал
о человеке и обществе,
о духовности и культуре
в России и мире



Наталия Нестерова.
Тайная Вечеря.
Из цикла публикаций
«Художник читает Библию».
Мария Чегодаева.
«Кровь, за многих
изливаемая...» **(с. 54)**