

А. Л. Казин

КУЛЬТУРА
И
ГОСУДАРСТВЕННОСТЬ

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
РОССИЙСКИЙ ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ИСКУССТВ

А. Л. Казин

КУЛЬТУРА И ГОСУДАРСТВЕННОСТЬ

Учебное пособие для аспирантов

по курсу

«Основы государственной культурной политики России»



Санкт-Петербург
2019

ББК 71.0
УДК 168.522

Научный редактор – доктор культурологии,
профессор Г. В. Скотникова

А. Л. Казин. Культура и государственность: учебное
пособие / РИИИ. СПб., 2019, 132 с.

Подписано в печать 08.04.2019
Формат 60 × 90/16
Объем 8,25 усл. печ. л. Тираж 100 экз.
www.artcenter.ru

delicious telecom
oyster

© РИИИ, 2019
© А. Л. Казин, текст

ISBN 978-5-86845-239-0

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие.....	4
Введение.....	6

Раздел первый. Основные понятия

1.1. Религия, культура, государство: единство в различии.....	14
1.2. Классическая культура и государственность: воплощение духовных энергий.....	17
1.3. Модернистская культура и государственность: богоборческий цивилизационный проект.....	21
1.4. Постмодернистская сетевая культура: идеология глобализма XXI века.....	28

Раздел второй. Своеобразие русской культуры и государственности

2.1. Основные этапы русской цивилизации.....	36
2.2. Русская классика XIX века: единство культуры и государственности.....	40
2.3. Советская культура и государственность	62
2.4. Постсоветский этап российской цивилизации	99
2.5. Современная художественная культура и политика.....	113
Заключение.....	124
Литература.....	127

ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящее учебное пособие адресовано студентам и аспирантам художественных специальностей, вырабатывающим собственную эстетическую, а, значит, и мировоззренческую позицию, – тем, у кого ум не закоinsel от «предрассудка любимой мысли», и кто не разучился думать под воздействием бесконечных информационных потоков интернета. Эти потоки не содержат ответов на главные вопросы – надо самим обретать их. Вместе с тем человек вовсе не «заброшен» в бытие без света и надежды. В основании любого творчества, познания и действия лежит определенная ценностная установка личного и национального духа. «Нет убедительности в поношениях и нет истины, где нет любви». Как всегда у Пушкина, здесь отражена самая суть творческого и познавательного акта. Не одним рассудком только добывается истина – истина-правда-красота добывается цельным человеком, всей совокупностью его слов и дел, веры и безверия, его вдохновений и страданий. Это и есть творческая жизнь в ее полноте – и грош цена перед ней искусственным теориям, озабоченным прежде всего собственной логической стройностью, и место которым в музее или библиотеке. Истина – это «естина», это то, что **есть** на самом деле.

В предлагаемом пособии речь пойдет о фундаментальных основаниях (принципах) взаимоотношений культуры, искусства и государства в истории цивилизации – как русской, так и зарубежной, преимущественно европейской. Одним из самых распространенных предрассудков в этом плане является разведение культуры и государственности «по разные стороны баррикад». С такой точки зрения государство (политическая власть) оказывается изначально чуждым культуре и искусству («мы» и

«они»), а художник, поэт, музыкант стремится как можно ярче продемонстрировать свою «негосударственность», вплоть до прямых провокаций («революционные» танцы в храме и т. п.). Между тем в Большом времени истории искусство, культура и государственность определенной эпохи заключают в себе гораздо больше общего, чем различного. Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя – эта истина верна всегда и везде. Временно можно пребывать в какой-нибудь субкультуре («тусовке»), особенно в молодости, но молодость быстро проходит. Вспомните судьбу Пушкина или Достоевского, которые начинали как вольнодумцы и пострадали за это, а закончили свою жизнь убежденными монархистами и патриотами России.

Настоящее учебное пособие в своем изложении основ российской государственной культурной политики исходит из определенных ценностно-цивилизационных предпосылок. Ниже мы скажем о них более подробно, пока же обозначим три ключевых мировоззренческих установки (парадигмы) культуры и государственности – **классическую, модернистскую и постмодернистскую**. Именно вокруг этих базовых принципов и происходит острая борьба в истории и теории человеческой цивилизации.

19 сентября 2013 года Президент РФ В. В. Путин произнес на собрании Валдайского клуба речь, которую с полным основанием можно назвать исторической. Впервые после распада Советского Союза руководителем государства были сформулированы основные духовно-ценностные принципы существования и развития отечественной цивилизации в условиях стратегической нестабильности XXI века. «Вопросы “кто мы?”, “кем мы хотим быть?” – звучат в нашем обществе всё громче и громче. Мы ушли от советской идеологии, вернуть ее невозможно. Приверженцы фундаментального консерватизма, идеализирующие Россию до 1917 года, похоже, так же далеки от реальности, как и сторонники западного ультралиберализма. Очевидно, что наше движение вперед невозможно без духовного, культурного, национального самоопределения, иначе мы не сможем противостоять внешним и внутренним вызовам, не сможем добиться успеха в условиях глобальной конкуренции. Россия, как образно говорил философ Константин Леонтьев, всегда развивалась как “цветущая сложность”, как государство-цивилизация, скрепленная русским народом, русским языком, русской культурой, Русской православной церковью и другими традиционными религиями России. Именно из модели государства-цивилизации вытекают особенности нашего государственного устройства. Нам нужно восстанавливать роль великой русской культуры и литературы. Они должны быть фундаментом для самоопределения граждан, источником самобытности и основы для понимания национальной идеи. Здесь очень много зависит от учительского, преподавательского сообщества, которое было и остается важнейшим хранителем общенациональных ценностей, идей и установок. Это сообщество говорит на одном язы-

ке – языке науки, знания, воспитания. И это на огромной территории – от Калининграда до Владивостока. И уже тем самым это сообщество, имея в виду учительское, преподавательское сообщество в целом, в широком смысле слова скрепляет страну. И поддержка этого сообщества – один из важнейших шагов на пути к сильной, процветающей России».

Из приведенных слов президента с очевидностью вытекают следующие выводы:

1. Религия, культура, искусство признаются фундаментальной основой суверенного бытия России.

2. Политика государства в области образования, культуры и искусства становится одной из его стратегических целей, сравнимых с национальной безопасностью.

3. Либеральные рассуждения о якобы изначальной чуждости и даже враждебности друг другу культуры/искусства и государства/власти оказываются в современных условиях непродуктивными и должны быть концептуально преодолены. Существенные шаги в данном направлении уже сделаны: утверждены Основы государственной культурной политики (декабрь, 2014), Стратегия национальной безопасности (декабрь, 2015), разрабатываются другие регулирующие документы, относящиеся к этой теме.

В настоящем пособии мы будем стремиться к идейному, мировоззренческому осмыслению указанных проблем – *и прежде всего взаимоотношений художественной культуры и власти* – на материале прошлого и настоящего отечественной цивилизации, начиная со времен Крещения Руси и до сегодняшнего дня. Поскольку нельзя объять необъятного, мы выберем в качестве предмета изучения ряд творческих этапов и имен отечественной традиции и современности – своего рода *моделей*, позволяющих раскрыть «работающие» в России способы государственно-творческого взаимодействия, как положительные, так и отрицательные. При этом отечественный опыт будет систематически сопоставляться с опытом иноземным. Разумеется, дис-

куссия и полемика в таких случаях неизбежны. Тем лучше для сути дела.

В свое время знаменитый французский романтик Виктор Гюго заметил, что всякая цивилизация начинается с теократии и заканчивается демократией. Однако эта мысль верна лишь отчасти. Она во многом справедлива применительно к Европе (и к Западу вообще), но имеет достаточно отдаленное отношение к православному России, которую автор «Собора Парижской богоматери», очевидно, знал плохо, и уж, во всяком случае, не рассматривал как самобытную цивилизацию. Так или иначе, формула «от боговластия к народовластия» применительно к русской государственности и культуре может быть прочитана иначе, и даже «ровно наоборот», т. е., выражаясь научным языком, переобращена, инверсирована.

Взаимоотношения власти, культуры и цивилизации представляют собой сложную и исторически подвижную иерархию. Есть разные типы власти, все они связаны с цивилизацией, но не все – с культурой. *Цивилизация – это уникальная суперэтническая социальная общность, развернутая в истории и охватывающая собой всю совокупность человеческих практик – духовных, культурных, государственных, технологических.* Схематически ее можно представить в виде ряда концентрических кругов. В центре цивилизации находится религиозное ядро, включающее в себя веру народа и его язык, на котором он говорит с Богом (*lingua adamica*). В области ядра располагается метафизический храм цивилизации, ее базисные духовно-смысловые ценности, составляющие ее словарь («корнесловие»). Вокруг указанного ядра располагаются цивилизационные оболочки, начиная с интеллектуально-нравственно-художественной (собственно *культура* как светская форма духовной жизни); далее следует *государственная* сфера – область соприкосновения («симфонии») духовной и светской власти; наконец, внешнюю форму цивилизации образует ее *экономически-информационная* (технологическая) структура, «тело власти», излучающее ее энергию на

весь остальной космос. Таким образом, внутри цивилизации условно можно выделить духовную, государственную, культурную и экономическую власть – ее Крест, Меч и Золото. Применительно к круговой схеме это означает, что некоторые оболочки цивилизации – например, культура или экономика – могут иногда значительно отдаляться от ее духовно-онтологического ядра или даже противоречить ему.

Обратимся к исторической динамике власти в Европе. Подобно древнейшим ареалам Востока (китайский император – сын неба, египетский фараон – живой «бог»), Европа начала свой цивилизационный путь с религиозно освященной власти: авторитет властных отношений коренился в сакральном (храмовом) основании греческих городов-полисов. Яснее всех священную природу власти отразил в своих «Законах» и «Государстве» Платон, для которого порядок социума являлся прямым продолжением божественной гармонии космоса (космос, как известно, и означает «порядок»). Правда, уже в Риме статуя кесаря нашла себе место в храме рядом со статуей Юпитера, иногда даже отождествляясь с ней (император Август в образе «царя богов и людей»). Указанное отождествление явилось символом дальнейших преобразований власти в Европе, где католическая христианская церковь оказалась во многом продолжением языческой римской державы – во всяком случае, в плане ее институционального устройства (князь-папа), борьбы за светскую власть с королями (папоцезаризм) и т. п. Так или иначе, можно утверждать, что центр власти в Европе в Античности и в Средние века находился в сакральном, храмовом пространстве цивилизации, или, по меньшей мере, не противостоял ему как нечто *другое*. Священная Римская империя Карла Великого – это одновременно культовая и государственная структура: теократическая память встретилась здесь с реальной (и весьма жесткой) военной политикой. Ныне, в условиях XXI века, идею боговластия в Европе представляет Ватикан – папское государство, в границах которого мирская и духовная власть буквально составляют одно целое.

Нечто иное знаменует собой эпоха Ренессанса. Многие исследователи рассматривают Ренессанс в качестве первого шага истории *собственно Европы* – именно как эпоху слома классической западно-христианской парадигмы Средневековья, с его четким разделением на град земной и град небесный (бл. Августин), с его феодально-монастырским и цеховым общественным устройством. Действительно, Возрождение – вопреки своему «ретроспективному» имени – означало не столько возврат к старому (греко-римскому), сколько инициацию нового – *модернистского* проекта для Запада. Применительно к интересующему нас вопросу следует подчеркнуть, что точка сборки власти в эпоху Возрождения медленно, но верно смещалась в сторону *культуры* – от сакрального к светскому, от теоцентрического к антропоцентрическому (гуманистическому и экономическому) слою цивилизации. Разумеется, речь идет пока о тенденции, о веянии, но веянии весьма характерном. Культура – это сфера преобладания человека-в-мире («человекомир»). Именно человек в эпоху Ренессанса, как известно, делается мерой всех вещей, как существующих, так и не существующих; знание становится силой, мораль – свободным выбором, политика – хитростью. Существенно модернизированными оказались ренессансная религия и экономика, породив, с одной стороны, Реформацию XVI века (так называемое всеобщее священство, община вместо Церкви), а с другой – то, что впоследствии получило название капитализма, с его свободным предпринимателем-буржуа, не зависящим ни от кого, кроме самого себя и соседей-конкурентов («невидимая рука рынка»).

Все дальнейшие перемещения властных «мест силы» в Европе можно рассматривать как реализацию этой обретенной в условиях Ренессанса новой свободы. Нет ничего для человека тяжелее свободы, писал Ф. М. Достоевский, и, по сути, он совершенно прав. XVII–XVIII века стали временем абсолютизма в Старом свете, от «Короля-солнца» Людовика XIV до Наполеона, осуществлявших именно антропоцентрический (модернистский) принцип в политике. Точкой приложения власти

здесь оказывается *государственность как таковая*, уже не сакральная, а именно светская (даже революционная, как в случае с Бонапартом), хотя еще по традиции облакающая себя то в римские, то в библейские одеяния. Собственно, наполеоновская (а до него кромвелевская) диктатура, несмотря на весь свой грозный военно-политический арсенал, отодвинула сектор власти в Европе ещё дальше от центра – от государственности к *экономике, материально-хозяйственной* жизни вообще («век девятнадцатый, железный», по слову А. Блока). Буржуазные революции сделали свое дело. Не случайно XIX столетие произвело на свет марксизм – эту, при всей ее диалектике, редуccionистскую (снижающую) теорию, подозревающую человека и его историю в том, что они, в конечном счете, суть только «экономические персонажи». Но сущность человека не сводится к экономике.

Что касается современного Запада – только что закончившегося XX и начавшегося XXI века – то здесь точка отсчета власти вообще трудно локализуема: это так называемая децентрализованная власть, не делающаяся от этого, разумеется, более духовной или менее эффективной. С сожалением приходится признать, что католическая Церковь (не говоря уже о пестрых протестантских объединениях) не является сегодня духовным (и тем более властным) средоточием западной цивилизации – ее социальная роль сведена к исполнению привычных календарных ритуалов, мораль не исключает рукоположения епископов-содомитов (так называемая епископальная церковь в Америке) и т. п. Более того, подлинные христиане просто не допускаются сегодня во властвующие элиты. Разумеется, и в Европе, и в Америке есть христиане, но духовный фундамент нынешней позднебуржуазной формации покоится на постхристианском (и частично даже антихристианском) «символе веры».

Примерно так же обстоит дело в западной культуре, где безоговорочно господствует постмодернизм, играющий означаемыми без означаемого и ликвидирующий благодаря этому различие между высоким и

низким, мужским и женским, полетом и падением. Евроамериканская культура сегодня – это не власть, а obsлуга власти, хотя и хорошо оплачиваемая. Даже традиционная национальная государственность в Европе не может ныне похвалиться подлинной суверенностью, ибо оказывается всего лишь полицейско-юридическим инструментом правящего класса (и в этом правы марксисты). Подлинная власть на Западе сегодня анонимна, распределена между закрытыми финансово-информационными группировками и опирается прежде всего на спекулятивные механизмы управления мировой валютой (финансовая экономика, долларовые пирамиды). Что касается отношения этой власти к религии, культуре и государству, то здесь используется концептуальное оружие – образы социальной мифологии («открытое общество» К. Поппера) и процедуры так называемой нормализации, политкоррекции человека («дисциплинарные машины», по терминологии М. Фуко), незаметно для обывателя приспособливающие вышеназванные институты к стратегии властвующей элиты. В сущности, речь идет о «мягкой» репрессии западных народов, превращаемых посредством виртуозной интерпретативной политики правящего слоя в самодовольных «сублимированных рабов», гордящихся своей принадлежностью к «золотому миллиарду», именующих свой общественный порядок либеральной демократией, регулярно участвующих в выборных спектаклях («слон» и «осел»), но не отдающих себе отчета в полной собственной управляемости и безответственности. Вряд ли Виктор Гюго предвидел такой финал воспетой им в 1830 году демократии.

Наряду с этим в цивилизациях незападного типа, наоборот, нарастает напряжение между полюсами их традиционно «светлого» и «темного», «правого» и «левого» – вплоть до состояния войны укладов и субкультур. К примеру, в православно-русской цивилизации не произошло обмирщения (секуляризации) ее базовых ценностей, вследствие чего она – в отличие от евроатлантической – не поддается осмыслению в пределах какого-либо одномерного (пусть даже и виртуаль-

но-мозаичного) пространства-времени. Духовное ядро русской цивилизации фактически развернуто в двух взаимопересекающихся метафизических плоскостях – христианской и антихристианской, драматические отношения между которыми на уровне миропонимания, политики и культуры составляют сквозное действие русской истории в ее прошлом и ближайшем будущем. Применительно к нашей теме это означает, что *Россия пока еще сохранила свою государственность, не уронив ее окончательно в рыночные структуры*. Русские до сих пор знают, что означает слово *держава*. Наше Отечество переживает сейчас один из критических периодов своей истории, однако глубоко укорененная в его национальной традиции идея *общенародной правды* составляет мощный сакральный противовес постмодернистскому разделению единого религиозно-культурно-экономическо-социального поля русского народа. В этом плане позволительно высказать надежду, что русская государственность и культура устоят, а рынок останется одной из оболочек нашего национального пространства.

Последующие разделы данного пособия и посвящены кратко обозначенным во Введении темам – как в истории, так и в теории.

ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ

1.1. Религия, культура, государство: единство в различии

Итак, проблема «культура и государство» имеет ярко выраженный цивилизационный и историко-динамический характер. Универсально-нормативных ее решений нет – надо самим искать их, прежде всего применительно к собственной «материнской» духовно-смысловой матрице. В основании любого творчества и познания лежит, как мы уже сказали, определенная мировоззренческая (базисная) установка человеческого духа – *вера, убеждение, ценность*.

Наряду с *разумом* (логосом) и *волей* (этосом) человек осуществляет себя в *эстезисе* – в явленной красоте сущего. Другими словами, эстезис – это чувственное пребывание в красоте бытия. Под *красотой* мы будем понимать энергию духа, явленную как вещь, а под *искусством* – деятельность человека, направленную к такому явлению. Искусство и красота могут присутствовать везде. Сама вселенная – универсум – есть абсолютное произведение божественного Художника. Что касается человеческого мира, то красота его обнаруживается в любых личных и социокультурных практиках, где имеет место *предметная встреча реальности с идеалом*. Такова прежде всего история, культура и государственность того или иного народа. Чистого искусства, вообще говоря, не бывает. Даже так называемое рамочное (музейное) художество не существует само по себе – есть нечто справа и слева, вверху и внизу. На Руси, по крайней мере, до сих пор, поэт был больше, чем поэт: от него ждали ответов на серьезные вопросы,

к примеру, что выше – сапоги или Шекспир? Нечто похожее мы найдем, например, у Льва Толстого или Николая Лескова. В некотором смысле искусство в России никогда не хотело быть просто искусством, так же как наука – только наукой, а философия – только философией и т. д. Как и все метафизическое устройство русского общества, отечественная культура все время стремилась куда-то, была «тягловой», находилась в походе «людно, конно и оружно». Некоторые умники даже вывели отсюда некую изначальную несвободу русской мысли и творчества, как будто наших мыслителей или художников кто-то заставлял делать то, что они делали...

Между тем отечественная философия и искусство – лишь грани единого и по существу религиозного акта. Представляя теоретическую (умозрительную) грань *верующего разума*, русская философия ни в коем случае не отделяет ее от других сущностных сторон единой человеческой души, и прежде всего ее этического и эстетического порядка. Любой русский философский текст может быть прочитан как художественное произведение, и наоборот всякое поэтическое творение так или иначе представляет собой нравственно-эстетическое *profession de foi* (символ веры). Разделение духовной деятельности по ее способу (модусу) не привело у нас к разделению самой деятельности, как это произошло на Западе. «Чистая» философия в России – такая же нелепость, как и «чистое» искусство.

Вот теперь, чтобы двигаться дальше, сформулируем некоторые исходные понятия, которыми мы будем оперировать ниже.

Религия – это соборная вера в личного Бога-Творца, запредельного по отношению к человеку, но любящего его и дающего себя знать в Откровении. Соответственно, *богословие* (теология) – это соборное учение о Боге, человеке и мире в свете божественного Откровения.

Цивилизация – это область присутствия человека в мире, это освоенная и произведенная человеком (имманентная ему) сфера существования. Духовные центром (ядром) цивилизации являются религия и язык, вокруг которого расположены ключевые цивилизационные оболочки: культура, государственность, технологии.

Культура – это светская (мирская, в отличие от церковной) форма духовной жизни, включающая в себя мирозерцание (философию), искусство (эстетику), нравственную волю (этику) и науку (познание и знание). Философия – это личное учение о Творце, человеке и мире с точки зрения человека. Наука – это рациональное учение о Творце, человеке и мире с точки зрения мира. Искусство – это символическое воплощение творческого дара Творца в предметном материале мира. Нравственность – это личное осуществление творческого дара Творца в волевом акте мира.

Наконец, государственность (державность) – это политически и юридически организованный народ, являющийся в лице богоданной или избранной представительной власти носителем всех указанных качеств и могуществ.

Из сказанного вытекает, что все духовные уровни и коммуникативные практики цивилизации являются пространством противостояния (и противоборства) между светлыми и темными энергиями трансцендентного происхождения. Выражаясь языком философии, беспредпосылочной («чистой») науки, искусства и государственности не существует: и ученые и художники, и государственные деятели объективно исповедуют и утверждают (сознательно или бессознательно) в своем творчестве определенную духовную *ценность/истину*. Одни верят, что Бог есть, и трудятся во славу Божию, другие убеждены, что Его нет или Он умер.

Не предрешая – и, тем более, не навязывая никому – ответа на поставленные вопросы, постараемся

обдумать реальные пути достижения *красоты-истины-блага* (или их отрицания) в отечественной культуре. Прежде чем непосредственно анализировать соответствующий исторический и художественный материал, необходимо концептуально обозначить те теоретические модели, посредством которых мы будем этот материал осмыслять.

Вопросы к § 1.1.

1. Цивилизация и культура, их взаимоотношение.
2. Искусство как духовная ценность.
3. Искусство как элемент культуры.
4. Культура и религия.
5. Диалектика культуры и государственность.

1.2. Классическая культура и государственность: воплощение духовных энергий

За последние годы в нашей стране по инициативе Министерства культуры прошло несколько научных конференций с одинаковым названием: «Что такое искусство? Современный взгляд». Споры велись долгие, но к единому мнению участники так и не пришли. Более того, численно преобладала точка зрения, что современное искусство – это *все, что так называется*. Литература – это все, что написано пером (или, скажем, на компьютере), живопись – все, что нарисовано, театр и кино – все, что показывают на сцене/экране, музыка – все, что звучит. «Фонтан» Дюшана – такое же произведение скульптуры, как «Мыслитель» Родена, а «Черный квадрат» Малевича ничем не хуже «Моны Лизы» Леонардо, особенно если ей пририсовать усы, как сделал однажды Сальвадор Дали. Коллекционеры платят за подобные артефакты большие деньги. Старая логика «первичного» и «вторичного» здесь не работает. Выше уже говорилось, что религия, культура и государственность (социальность) – явления однопорядковые. Как писал в

свое время русский философ Г. П. Федотов, Пикассо и Стравинский в искусстве – то же самое, что Ленин и Муссолини в политике¹. С самого начала нам следует понимать, о каком типе культуры/искусства идет речь и с каким типом государственности данная художественная практика соотносится.

Наиболее продуктивными категориями для решения этой задачи выступают *классика*, *модерн* и *постмодерн* – не только как художественно-эстетические, но и как широкие культурологические понятия/парадигмы. Фундаментальные труды Н. Я. Данилевского, К. Н. Леонтьева, О. Шпенглера, А. Тойнби относят подобные квалификации в равной мере к традиционному (рамочному) искусству, культуре, государству, и даже к цивилизации в целом. Разумеется, дело идет о ценностно-нормативном цивилизационном подходе: иного в гуманитарной науке не дано.

Всякое искусство и всякое государство имеет свою классику – общезначимые и общепризнанные его достижения. Иными словами, классикой считается совершенство в своем роде, наиболее полно выражающее соответствующую исходную парадигму (порождающую модель) данного типа художественного и государственного сознания. *Классика*, в религиозно-философском смысле слова, – это искусство и государство под знаком вечности, *sub specie aeternitatis*. Это искусство/государство перед лицом Бога. Естественно, что с христианской точки зрения классической литературой следует признать Библию, классической архитектурой – храм, классической живописью – икону, классической музыкой – церковную стихиру или хорал, классическим государством – соборную (народную) или наследственную монархию, где избранник Божий отвечает за

¹ Федотов Г. П. Четверодневный Лазарь // Вопросы литературы. 1990. № 2. С. 226.

свой народ перед Творцом. В христианском духовном поле во главу угла ставится именно энергичное взаимораскрытие Творца и твари, Духа и символа, – их доверительный диалог («я и Ты»). В отличие от язычества, христианство есть усыновление твари небесным Отцом, и потому мерой единства всеобщего и уникального здесь оказывается любовь (она же власть, истина и красота). Князь Владимир, как известно, поначалу даже отказался казнить преступников, поскольку это противоречит христианскому благовестию. На рисунке принципиальная схема классической – молитвенно восходящей к Богу – цивилизации выглядит так:

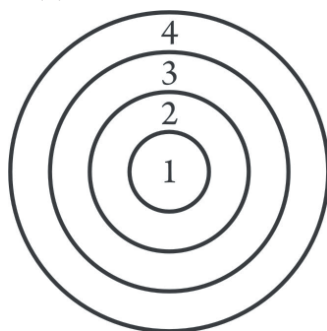


Рис. 1. Строение классической цивилизации.

1. Духовное ядро: вера в Бога, богочеловек.
2. Культура: религиозный этико-эстетический идеал.
3. Общество: сакральная государственность, священное царство.
4. Технология: централизованная производительная практика.

Наиболее полного своего осуществления классическая христианская цивилизация достигает в европейском и русском Средневековье – от константинопольской Софии и «Божественной комедии» Данте до «Слова о Законе и Благодати» митрополита Илариона и «Троицы» Андрея Рублева. Искусство здесь понимается как род молитвы, а подлинным автором

храма или иконы считается сам Господь. Художник (часто безымянный) в средневековой классике выступает не более чем подмастерьем Творца. Храмовый синтез искусств, в сущности, не нуждается в светской культуре, роль которой исполняет фольклор.

Понятно, что такое искусство носит не персональный, а сверхличный (соборный) характер: оно предназначено всем – граду и миру и само выступает элементом града и мира. Заказчиком подобной архитектуры, скульптуры, музыки, живописи является царь, император или князь Церкви, причем именно в качестве священного владыки, а не частного лица. *Классика государства в идеале совпадает с классикой культуры*: именно такой симфонии мы обязаны величайшими созданиями христианской цивилизации. Классическая государственность, как и классическая художественность, есть восходящая властно-духовно-эстетическая иерархия. Священник, философ, царь и поэт делают в таком случае общее дело. С этой точки зрения, государство есть совершенное произведение искусства, материальные, духовные и художественные строители которого разделяют свою деятельность по предмету, но отнюдь не по существу. Тех лицедеев и рапсодов, что хотели быть «свободными художниками», Платон, как известно, изгнал из своего идеального государства. Существует притча о каменщиках. Одного спросили, что он делает, тот ответил, что везет тачку с камнями. Спросили другого: он сказал, что строит прекрасный собор.

Вопросы к § 1.1.

1. Классика и понятие совершенства.
2. Духовный смысл классического искусства.
3. Классическая культура и государство.
4. Строение классического художественного образа.
5. Строение классической цивилизации.

1.3. Модернистская культура и государственность: богоборческий цивилизационный проект

Решительные изменения в отношении между Богом, государством и культурой внесла эпоха Возрождения – начало проекта модерна. Культура европейского Ренессанса решала ту же кардинальную для искусства проблему божественного и человеческого, однако решала ее уже с гуманистической точки зрения, когда ценностную меру их соотношения определяет *сам человек*. Прямая (зрительная) перспектива Ренессанса – это именно стратегия превращения теоцентрической (верующей в Бога) культуры в антропоцентрическую (верующую в человека). Собор Святого Петра в Риме – это титанический автопортрет победившего гуманизма, где безмерное определено мерным. Мистическая вертикаль «я – Ты» переведена в антропологическую горизонталь почти равных собеседников. Бог-художник в Барокко, художник-бог в Романтизме, чувственная ткань творения в реализме – все это псевдонимы конечного как ключа к бесконечному. Человек как мера вещей, к радости древнего софиста, утверждает себя и в картезианском «*cogito*», и в фаустовских играх с Мефистофелем, и в гегелевской абсолютной идее. Трактовка божественного как проекции человеческого (а потом уже «слишком человеческого») – такова субстанция новоевропейского века Разума, закономерно породившего в 1789 году кровавую буржуазную революцию, казнившую короля и осквернившую главный христианский храм Парижа – и превратившую тем самым государство в торговый дом по принципу «кто больше заплатит, того и власть». Масонский лозунг «свобода, равенство, братство» оказался символом всеобщей десакрализации государственности и культуры в Европе. Декоративные монархии вроде бельгийской или шведской только подтверждают это. Власть, как и искусство, превратились в «феномен компенсации»,

обретая свое коммерческое место (свой «шесток») в тотальной сети рынка. «Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать» – в этих условиях пришлось жить и Пушкину, и Достоевскому, а Лев Толстой принципиально отказался от гонораров за свои сочинения.

Как тип цивилизации постренессансный просветительский гуманизм является оборотной стороной или, лучше сказать, расплатой католичества за попытку государственного устройства христианства, за инквизицию и иезуитство, за светскую власть над миром. Первый шаг к человекобожеству (антропоцентризму) Запада был сделан тогда, когда римский князь церкви использовал образ Христа для достижения земных целей. Рим попытался навязать Христа миру, воинственно овладеть им в его собственном греховном бытии. Крест, превращенный в меч, – вот кредо Рима.

Однако действие вызывает противодействие. Ренессанс, Реформация, Просвещение – это ответные шаги человека, восставшего не только против папы как заместителя Христа на земле, но и бросающего вызов самому Богу – по крайней мере, на почве мистической, художественной, научной гениальности. Начальный толчок к подобному – прометеевско-фаустовскому, в конечном счете – самоопределению Запада дал опять-таки католицизм в своем догмате о *Filiogone*: принижение Святого Духа ведет к абсолютизации человека. Нет более христианской идеи, чем идея абсолютного достоинства человеческой личности (по образу и подобию Божию), но эта идея делается противохристианской, как только начинает утверждать божественное достоинство человека как такового, безотносительно к его Отцу и создателю. Как раз такого достоинства для себя и захотел демон. Так была намечена дорога, по которой европейская цивилизация быстро пошла в сторону обмирщения (секуляризации).

Что изображает «Мона Лиза» Леонардо да Винчи? Прекрасную даму с таинственной полуулыбкой на фоне космического пейзажа. Есть предположения, что это автопортрет самого Леонардо. В любом случае, это автопортрет *человека*, занявшего главное место в мироздании, и вытеснившего оттуда Бога. Почти *икона человека* – притом человека двойственного, грешного и смертного. Не случайно Тарковский стилизовал актрису Терехову под Джоконду в своем фильме «Зеркало». Она там одновременно соблазнительна и прекрасна, как и ее ренессансный прототип. Ставшему на место Бога возрожденческому человеку – ученику Гермеса Трисмегиста – пришлось постоянно выбирать между ангелом и демоном.

Каков этот выбор на деле, показал северный Ренессанс, прежде всего Брейгель и Босх. У первого цепочка незрячих уродов тянет друг друга прямо к обрыву («Слепые»), а у второго человек дан столь отвратным существом (какая-то человекоподобная саранча в очках и колпачках), что по справедливости одна из самых мрачных его картин названа «Сад наслаждений»...

Как религиозный и метафизический проект Ренессанс *не удался*. Конечно, он создал великую живопись, архитектуру (один собор святого Петра в Риме каков!), попрощался с классическим Средневековьем в лице Данте и Джотто, положил начало опытной науке (Галилей) и многое чего еще – но он не решил и не мог решить своей главной утопической задачи: соединить христианство с язычеством. Наоборот, в лице прекрасного самодостаточного творческого человека, в лице *гения* он выдвинул фактическую альтернативу Христу. У Рабле на воротах Телемской обители повесили лозунг: «Делай, что хочешь!» («Гаргантюа и Пантагрюэль»). Телемиты выдали тайну Возрождения. Святой Августин говорил: «Люби Бога и делай, что хочешь». Обитатели Телема убрали первую половину заповеди. В государствен-

ности и морали возрожденцы руководствовались правилами Макиавелли – цель оправдывает средства (семья Борджиа: римский папа, женатый на собственной дочери, яд и кинжал, принципиальный гомосексуализм). В науку пришел принцип Бэкона: знание – сила. Эта сила позволила Европе покорить мир, но вот Христа она потеряла. Что толку, если человек приобретет весь мир, а душе своей повредит? В религиозном плане Ренессанс породил Реформацию, до основания расколовшую западную церковь и сделавшую веру частным мнением. И Сервантесу с Шекспиром не оставалось ничего иного, как показать *осмеянного* Христа (славный «Дон Кихот») или констатировать устами Гамлета, что порвалась связь времен.

Что касается протестантов, те поступили проще: отказались по факту от самой *идеи греха*. На словах, разумеется, признавая его, они учили о предопределении и рабстве человеческой воли. Вопреки мистицизму раннего Лютера, они устами (и делами) Кальвина, Цвингли и их последователей-пуритан (а также квакеров, мормонов, и множества других сект) основали *капитализм*. Богатство стало знаком богоизбранности. Государство превратилось в сторожа при капитале, был снят церковный запрет на ссудный процент, по сути, протестанты – и особенно американские протестанты – вернулись из христианства в иудаизм. Но это случилось уже позднее.

Принц Гамлет не прав: в датском королевстве порвалось не только время. Надломилось само западное христианство. Европа из теоцентрической части света превратилась в антропоцентрическую. Ее раздирали религиозные противоречия и войны. Одна Тридцатилетняя война унесла около 8 миллионов жизней, а ведь инквизиция жгла на кострах тысячами вплоть до начала XVIII века. Но победителем из этих катаклизмов вышел новый европеец – *свободный самодовлеющий грешный человек*.

С указанной точки зрения, авангард начала XX века не внес ничего принципиально нового в культурную практику Европы. Собственно модернистский проект антропоцентрической цивилизации уже был представлен гением Возрождения и Романтизма во всех видах творчества и мышления – авангарду осталось лишь довести эту установку до атеистического финала. Проблематика авангарда в искусстве – это именно проблематика смертного гения-«бога», занятого абсолютным монологом – строительством личного космоса. Режущий себе ухо Ван Гог, пишущий «субъективный эпос» в темной комнате Марсель Пруст, созерцающий «Закат Европы» Освальд Шпенглер – таковы некоторые характерные фигуры духовного ландшафта Старого света рубежа XIX–XX веков. Зрелый модерн – это удел человекобога, созерцающего свое отражение. Отсюда тоска великих модернистов, от Бодлера и Мунка до Бунюэля и Бергмана. Предельно расширив рамки культурного горизонта, поздний модерн включил в культуру *все* – и землю, и небо, но именно по причине своей абсолютной власти над миром получил искомое право и землю и небо отвергнуть («сбросить с парохода современности»). Европейский «бог» умер – его место занял самодостаточный человек, символическим знаменем которого явился *черный квадрат* – эмблема войн и революций XX века.

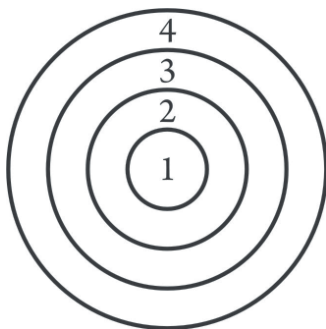


Рис. 2. Строеие модернистской цивилизации.

1. Духовное ядро: вера в человека, человекобог.
2. Культура: личный или групповой этико-эстетический проект.
3. Общество: социальное соревнование партийных проектов.
4. Технология: рыночная конкуренция товарных знаков.

К началу XX века энергетика модерна в Европе достигла пика. *Царственная личность (нация, класс), утвержденная на самой себе* – вот идея европейского модерна XX века. Ситуация творца-авангардиста предельно серьезна: для него продолжает существовать идеальный (классический) космос с его верхом и низом, правдой и кривдой, но только в центре его модернистский гений видит Себя. Вокруг такого космогонического «Я» (художника, мыслителя, вождя) может возникать гигантская система иерархических смысловых колец, эта система может быть жестко репрессивна (футуризм, сюрреализм и соцреализм в искусстве, деспотия любого рода в политике), но онтологическим ядром ее в любом случае остается обожествивший себя человек (группа, класс, партия). Язычески-нордические или псевдоклассические – вообще всякие – социально-культурные структуры суть в этом случае только одежды, натянутые на сверхчеловека (человекобога). Сильный, одинокий и абсолютно самодостаточный Заратустра исполняет свой модернистский танец в любом костюме и обуви или даже совсем без нее, как Айседора Дункан. «Сверхчеловек» – это тот самый *последний человек* Ницше, который нашел свое счастье. Ему кажется, что он Бог, что он все может, что все позволено.

Когда модерн почти целиком овладел сознанием и культурой Европы, началась Великая мировая война. Первая мировая война – ключевое событие XX века. На религиозно-метафизическом уровне эта трагическая тема связана с противоборством

основных действующих лиц мироздания, которые под лозунгами справедливости и прогресса готовили столкновение наиболее цивилизованных народов в истории. Как феномен цивилизации *Первая мировая явилась саморазоблачением модерна и переходом в постмодерн, то есть началом конца евро-американского мира.*

Духовно-политический смысл Первой мировой войны заключался в том, что она ликвидировала остатки христианской государственности в Европе. Были уничтожены крупнейшие континентальные империи – Российская, Германская, Австро-Венгерская, а заодно и мусульманская Османская. По сути, их спровоцировали убить друг друга. К власти в старой Европе пришли в основном масонские ложи – «буржуазные республиканцы, рядящиеся в мистические одежды» (Т. Манн). Официальный масонский титул Керенского, например, звучал как «Генеральный секретарь Верховного совета» ложи «Великого Востока народов России». Даже младотурки руководились теми же идеями. Остались, конечно, декоративные монархии, вроде голландской или шведской, но реальной сверхдержавой в результате Первой мировой явился глобальный финансовый интернационал в государственной оболочке США.

Выражаясь словами Ницше, европейский модерн убил Бога. Отсюда оставался один шаг до постмодерна – убийства человека.

Вопросы к § 1. 3.

1. Антропоцентризм как ключевой принцип модерна.
2. Строение модернистского художественного образа.
3. Эпоха Ренессанса – начало осуществления проекта модерна.
4. Реформация и истоки буржуазной культуры в Европе.
5. Творчество Ф. Ницше как высшая точка европейского модерна.
6. Две мировые войны и «закат Европы».

1.4. Постмодернистская сетевая культура: идеология глобализма XXI века

Если классика и высокий модерн в Европе – это, несомненно, *искусство*, хотя и онтологически разное, то постмодерн оказывается уже *постискусством*, «послеискусством». В таком плане постмодернистская семиодинамика странно напоминает древний восточный пантеизм, согласно которому «ты есть тот» («тат твам аси»), а противоположность любой истины – тоже истина. Так или иначе, как художественно-философская практика постмодерна есть совершенный инструмент уничтожения (приведения к ничто) «бога» и человека. Фуко, Деррида, Делез и другие отцы постмодерна теоретически обосновали коммуникацию без общения, смысл поверх (помимо) смыслоразличения, чтение и письмо как операции с «телефонной книгой», абоненты которой слышат не голоса друг друга, но только собственное эхо. «Другой» в постмодернизме заменил *ближнего*, но с «другим» мы как раз не в состоянии общаться именно потому, что он другой. Бесконечная перекодировка в иномыслие, перманентная игра несчетного множества текстов (интертекст, гипертекст, борхесовская библиотека-лабиринт) – такова стратегия поставангарда. В духовно-онтологическом плане происходящая на наших глазах драма западной цивилизации есть духовная революция, действительно отменяющая различие между верхом и низом, правым и левым, белым и черным, мужским и женским, просветлением и наваждением, жизнью и смертью. Богом и сатаной.

Особое место в центре «свободной семиодинамики» занимает информационно-концептуальная власть, принадлежащая в начале XXI века СМИ и прежде всего телевидению и интернету. Виртуальная реальность электроники – это жесткое дисциплинарное производство социальной массы (глобального «человейника»), управляющее подсознанием

миллионов. Медиакратия является сегодня универсальным инструментом анонимной власти, выстраивающей «общество спектакля», где любая жизненная и культурная ситуация подается как материал для зрелища. Культура XXI века стала культурой призраков (фальшаков, симулякров). Очевидным свидетельством inferнальных тенденций современной западной культуры является рок – не просто музыка, а господствующий среди молодежи стиль жизни и миропонимания, излучающий модерированные сатанинские энергии. Как заметил еще в 70-х годах прошлого века знаменитый «битл» Джон Леннон, «мы сейчас гораздо популярнее Иисуса».

С религиозно-философской точки зрения, описанное состояние «открытого общества» представляет собой пародийное воспроизведение *абсолютной всевозможности* при утрате божественной природы последнего. «Будете как боги» (Быт. 3,51) – на эту *полуправду* хитрого змея поддалась «фаустовская» евроатлантическая цивилизация, владеющая в эпоху тотальной коммуникации полом, возрастом, мыслями, унисексом – всем, кроме смерти.

Правда, неверующих людей не существует: не верующие в Бога верят в смерть. Такова цена люциферического нарциссизма сознания, заменяющего сущности отношениями и очарованного игрой с собственными двойниками. Здесь нет другого, потому что нет и человека как образа Божия.

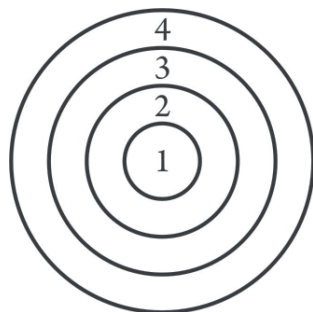


Рис. 4. Стрoение постмoдeрнистскoй цивилизации.

1. Духовное ядро: вера в ничто, коды небытия.
2. Культура: смысловая игра, означающее без означаемого.
3. Общество: анонимно-информационное управление социальной массой.
4. Технология: универсальный сетевой гипертекст.

Что касается постмодернистской государственности, то позволительно сомневаться в самой применимости этого понятия к позднебуржуазной цивилизации. В начале XXI века у государства на Западе появился мощный противник – как идеологический, так и практический. Речь идет о сетевых структурах как основе нетократического (от англ. net – сеть) манипулирования обществом, в том числе культурой и искусством.

Большинство аналитиков согласны, что сетевые структуры существовали всегда, только назывались другими именами. Во все времена во многих странах имели место неправительственные, и в этом смысле неформальные, группы людей, ориентированные на самые различные социокультурные функции и цели. При предельно широком подходе сюда можно отнести политические партии, открытые и тайные общества вроде мирового масонства или Коминтерна, бизнес-структуры, интеллектуальные и творческие союзы («ротари-клуб» и т. п.), информационные сети (интернет), криминальные группировки (мафия, «воры в законе»), и еще множество иных человеческих объединений, вплоть до «голубых» и «розовых» интернационал-клубов. Подобного рода негосударственные или даже противогосударственные союзы на протяжении истории возникали, развивались и умирали, но никогда прежде они не выделялись в отдельный класс социокультурных объектов, для опознания которых в качестве самостоятельной реальности необходим специальный термин-знак. Что же произошло?

Произошло восстание эгоцентрической самости против государства. Государство как таковое есть нравственно-политическая организация народа, опирающаяся на его священные устои и идеалы. Именно это имел в виду великий государственный Г. В. Ф. Гегель, когда квалифицировал государство как ступень объективного духа в развитии абсолютной идеи. Задолго до него тот же принцип осуществлял на практике, например, император Византии, именовавший себя «епископом внешних дел», или китайский император, главной державной задачей которого было неподвижно сидеть и смотреть на Юг – это значило, что в Поднебесной все в порядке, и она напрямую соотносится с Вечностью. Во всех приведенных теоретических и практических своих ипостасях государство выступает как сущностная, вертикально развернутая целокупность человеческого бытия, *как всеобщее, организованное в соответствии с определенным ценностным вектором.* Без сомнения, это роднит государство с Церковью: разница только в том, что Церковь ориентирована на мир иной, трансцендентный, а государство функционально организует мир здешний. Как социокультурный феномен государство относится к *классическому* типу культуры: оно представляет в обществе сверхличный порядок Бога или космоса, то есть осуществляет себя как организованная *воля к истине*, а не просто как право на законное насилие (если воспользоваться известным определением государственного суверенитета М. Вебером).

При любом другом истолковании идеи державности мы сталкиваемся с ее неотличимостью от того, что ныне называется сетевыми структурами. Выражаясь категориально, государство обладает *универсальной ценностной онтологией* и в этом состоит его главное превосходство над любым негосударственным образованием, направленным на решение той или иной фрагментарной (горизонтальной) жиз-

ненной задачи, будь то максимизация прибыли или достижение партийного успеха. Герб, гимн и флаг – не внешние, а сущностные признаки государства. Они символизируют его классическую стратегию, его собранность на главном, его в подлинном смысле *метафизическое* достоинство.

Как раз последнему и противятся сетевые структуры. В сущности, дело идет о мировоззренческой – принципиальной – борьбе сетей против государственного начала. Можно даже сказать, что такова генеральная линия истории – во всяком случае, истории европейской. Начиная с эпохи Возрождения, социокультурное пространство Европы определяется давлением *людей денег на людей идеи*. Последующая за Ренессансом протестантская Реформация оказалась нечем иным, как буржуазно-индивидуалистическим бунтом против сакральной власти – тут одинаково потрудились и Кальвин, и Кромвель. Выразительнейший пример победы сети над традиционной монархией являет собой французская революция XVIII века, с ее просветительно-масонской идеологией и террористической практикой. По сути, это был типичный сетевой заговор, в котором *часть* (третье сословие) одержала верх над *целым* – Францией, еще хранившей память о Жанне д'Арк и Короле-Солнце. Что касается XIX столетия, то все оно прошло под знаком возрастающей агрессии буржуазно-демократических сетей против миропорядка Священного Союза, от коронованного революционного генерала Бонапарта с его буржуазным кодексом, до февральской (масонской) революции 1917 года в России, свергнувшей последнюю христианскую корону в мире. Относительно интернационал-коммунизма отметим только, что первый съезд РСДРП в Минске собрал всего 9 делегатов – это ли не пример тайного могущества сети в новейшей истории? Однако вершиной сетевой политики является разрушение СССР – сверхдержавы

середины XX века, сокрушившей фашизм, вышедшей в космос, но оказавшейся совершенно беззащитной перед скрытой работой внутренних сетевых сообществ (собственной «закулисы», как сказал бы И. А. Ильин). Восходящий к рационализму Просвещения идеал модерна – то есть идеал радикального космополитизма, атеизма и либерализма (КАЛ) – после 1991 года стал знаменем «всего прогрессивного человечества».

Таким образом, сегодня мы стоим перед фактом расцвета постмодернистских сетевых проектов. *В мировоззренческом плане, конечно, дело идет о едином культурно-политическо-экономическом суперпроекте, нацеленном на перемену духовного подданства человечества – от Бога к его противнику.* Это и есть нетократия. Несущими конструкциями этого проекта выступают, прежде всего, транснациональные финансово-промышленные группы, обладающие контролем над ресурсами и все более склоняющиеся к экономике спекулятивного, а не производственного типа. Такова, например, финансовая империя Д. Сороса, оперирующая «чистыми» дензнаками – типично постмодернистская практика означающего без означаемых. Мощную поддержку такого рода акторам со стороны концептуальной власти оказывают международные информационные сети вроде глобального телевидения или интернета, проецирующие свои семантические ризомы («кусты», «грибницы», лишённые центральной точки отсчета) на ровные бескачественные смысловые плоскости, где люди и вещи уже не имеют естественного «своего места», а лишь отражаются (играют) друг в друге, благодаря чему и получают единственный стимул к бытию. Чего нет в электронном поле, того не существует – в этом суть дела. Таковы ныне сетевая интеррелигия и интеркультура («сетература»), в экуменическом культе которых в принципе снимается различие между светлым и темным,

добром и злом. Виртуальная реальность электроники – это жесткое дисциплинарное поле производства людской ТВ-массы («видиотов»), находящейся под стратегическим контролем анонимного сетевого управления. Французский культуролог Ги Дебор называл это «обществом спектакля», где любая жизненная драма, вплоть до геноцида и войны («война в заливе»), подается как материал для зрелища. Применительно к постмодернистским культурным сетям возможно выделить даже некий «императив горизонтальности: символические структуры типа «высшее/низшее» заведомо кодированы как скомпрометировавшие себя, как не работающие; апелляция к ним расценивается как дурной вкус и обречена на поражение». Свежий пример сетевой идеологии и политики – это так называемые цветные перевороты в ряде стран Азии и Восточной Европы, где тот или иной постмодернистский спектакль тщательно режиссируется именно на уровне подачи, снабжаясь соответствующими либеральными лозунгами, музыкально-танцевальной рок-оснасткой и т. п.

Задумываясь о будущем подобного политико-экономического и культурного строя, можно предположить следующее. Уже в ближайшие десятилетия весьма вероятно наступление жесткого «сетевого тоталитаризма», то есть нового мирового порядка, построенного именно на всеобщей относительности горизонтальных «пустых мест» слишком человеческого жизненного пространства. Старомодное «дурновкусие» различия ценностного верха/низа может быть окончательно заблокировано спекулятивными финансово-семиотическими играми, идеально встраивающими человека в психотронную социально-компьютерную систему. Иначе говоря, возможна подлинная демонизация Запада, предсказанная таким мыслителями, как О. Шпенглер, Х. Ортега-и-Гассет, Ю. Эвола, – тотальное духовное раскрытие «мирового яйца» снизу для беспрепят-

ственного воздействия на него инфернальных сил. В перспективе подобная социальная архитектура крайне неустойчива, и, видимо, обречена на скорую деградацию. Нынешний Запад фактически находится в плену у своих агрессивных по отношению к божьему миру технологий, это гигантская пиррова победа прометеевско-фаустовского модерна, отвергнувшего христианские ценности под раскаты торжествующего вольтеровского хохота. Американизированный глобальный Фауст получит в XXI веке своего Мефистофеля – но уже не вальяжного господина, как в величественном сочинении И. В. Гете, а звероподобную биоэлектронную бестию, в которой будет смоделирован весь грех, накопленный за годы постмодерна «золотым миллиардом». Запад вошел сегодня в гедонистическую фазу своей истории, воспроизводящую «обратный ход» духовной эволюции Европы: католичество – протестантство (в союзе с секуляризованным иудаизмом) – либерализм (точнее либертарианство) – неоязычество – инфернальность. Все это предвещает в обозримом будущем геокультурную катастрофу (гностическую «культуру смерти», по терминологии А. И. Неклессы², опасную как для самого Запада, так и для большинства народонаселения планеты, особенно когда его норовят «демократизировать» насильно, с помощью «цветных» революций и крылатых ракет.

Вопросы к § 1.4.

1. Игровое начало как основа культуры постмодерна.
2. Строение постмодернистского «арт-объекта».
3. Сетевая культура и информационное общество.
4. Виртуальная реальность и анонимная власть.
5. Постмодерн в искусстве и политике.

² Неклесса А. И. Мир на пороге новой геокультурной катастрофы // Политический класс. 2005, № 5. С. 69.

СВОЕОБРАЗИЕ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ И ГОСУДАРСТВЕННОСТИ

2.1. Основные этапы русской цивилизации

Обратимся теперь к нашей собственной, православно-русской цивилизации. Как и всякая другая, русская цивилизация принципиально строится по указанной выше кольцевой онтологической схеме, однако отношения между ее духовно-языковым ядром и оболочками носят весьма своеобразный и часто даже парадоксальный характер. Прежде всего, это касается историко-культурной динамики русской власти. За примерами далеко ходить не нужно: напомним, что вплоть до февраля 1917 года у власти в России находился православный христианский государь – случай для просвещенной Европы немыслимый. Более того, даже после трех революций начала XX века российская (советская) власть сохранила свою персонифицированную сакральную энергетику – институт партийно-государственных вождей. СССР может интерпретироваться как превращенное идеологическое наследие царской идеи. Что касается современности, то у нынешнего президента Российской Федерации по конституции полномочий не меньше, чем у последнего петербургского императора, – это ли не свидетельство традиционного для России способа построения и наследования духовно-государственной вертикали?

Если проследить дальнейшее перемещение точки власти в России, то придется признать, что ни культура, ни государственность как таковая, ни даже хозяйственно-экономическая сфера не стали у нас реальными центрами

силы, хотя те или иные периоды русской истории можно охарактеризовать как попытку закрепления подобных центров. Известно, что святая Русь не пережила Возрождения, Реформации и Просвещения в той аутентичной форме, в которой это происходило в Европе, – именно по этой причине культура и государственность являлись у нас скорее разновидностью духовного (идейного) производства, чем собственно интеллектуально-знаковым или юридическим механизмом. Это касается в первую голову знаменитой русской интеллигенции, отличавшейся, по определению того же Г. П. Федотова, идейностью своих задач и беспочвенностью своих идей. По воспоминаниям современников, отец русской интеллигенции Виссарион Белинский мог воскликнуть в споре: «Мы еще не решили вопроса о Боге, а вы собираетесь обедать!». Так или иначе, отечественная культура не сконструировала для себя «науки для науки» и «искусства для искусства», оставаясь вплоть до XX века чем-то вроде религиозно-революционного ордена.

То же самое в принципе происходило и с идеей державности на Руси. Петр Великий стремился к осуществлению российского варианта абсолютизма по принципу «государство – это я», однако, несмотря на насилие и связанные с ним жертвы, петербургская монархия воспринималась и Церковью и народом как продолжение православного соборного царства. Не случайно петербургские государи короновались в Успенском соборе древней столицы, да и большевики перенесли средоточие своего «пролетарского» государства в Москву. И петербургская монархия и русский коммунизм выступают в нашей цивилизации как разновидности *идеократии*, то есть как превращенные формы энергии ее духовного ядра. Особенно выразительно это показала советская власть в России, облакавшая себя в марксистские (то есть материалистически-экономические)

одежды, без конца твердившая о производительности труда как главном критерии общественного прогресса, переселявшая народ на «стройки века», призывавшая устами своих генсеков «догнать и перегнать Америку по производству продукции на душу населения» – но так и не справившаяся с поставленной еще Лениным задачей превращения страны в «единую фабрику»: это была утопия, имевшая свои корни в квазирелигиозной идеологии «земного рая». Правда, в отличие, например, от протестантской «американской мечты», в Советской России не столько бедных хотели сделать богатыми, сколько именно богатых опалить пламенем мирового пожара. Как шутил в 1918 году Андрей Белый, в стране победившего материализма первым делом исчезла материя...

Наиболее радикальный проект перестройки отечественной цивилизации был задуман и частично осуществлен на наших глазах, в ходе переворота 1991–1993 годов, когда сформированная Горбачевым – Ельциным и их окружением «ликвидационная команда» отменила не только Советский Союз, но и вообще всякую онтологически укорененную власть в стране, передав управление шестой частью света переродившейся партноменклатуре в союзе с теневым капиталом (отечественный вариант «демократии»). Возникла так называемая семибанкирщина, занятая в основном продажей национальных природных ресурсов за границу (и переводом туда же вырученных от этой операции капиталов). Ельцинизм трудно описать какими-либо корректными экономическими, правовыми и тем более ценностными категориями – страна чудом удержалась на краю пропасти. По существу, точка сборки «россиянской» власти находилась в 90-х годах XX века не только за границей (буквально за рубежом) духовно-языкового ядра, но и за пределами всех естественных оболочек русской цивилизации – скорее

всего, где-то в интеллектуальных полях «новой Атлантиды». Можно понять британскую «железную леди» М. Тэтчер, заявившую однажды, что Россия умерла, и с этим надо считаться. Как идеолог рыночной цивилизации, Тэтчер была права. «От трудов праведных не наживешь палат каменных» – это русский человек всегда чуял сердцем, потому и среагировал на введение капитализма на Руси тремя радикальными способами: повальным пьянством, повальной смертностью и повальным воровством (коррупцией). Если реальный «бог» – деньги, то стоит ли соблюдать перед ним достоинство, честность, простую порядочность? Если Бога нет, то все позволено – в том числе в государстве, в культуре и в искусстве.

И всё же бывший английский премьер ошиблась. Православно-русская цивилизация обладает запасом прочности, *воспроизводя свою коренную структуру заново после каждого исторического погрома*, будь то нашествие Батыея, Наполеона, Гитлера или какая-либо внутренняя смута. Так происходит и сегодня, в начале XXI века. Переворот 1991–1993 годов и даже распад СССР не вылился в «цветную» революцию в России, оставшейся, в отличие от Украины, в собственном цивилизационном пространстве-времени, не променяв его на периферию чужого ценностного хронотопа. Вряд ли мы ошибемся, если отметим медленное, противоречивое, с зигзагами и отступлениями, но все же движение России в сторону восстановления своего статуса *цивилизационного субъекта* мирового процесса, обладающего духовным, культурным, политическим и экономическим суверенитетом. Некоторые современные авторы склонны доводить «русскую идею» до крайности и призывают к своего рода автаркии, то есть к физическому отделению Святой Руси от апостасийного мира с опорой на собственные силы (новый «железный занавес»). Другие – русские националисты

биологического типа – наоборот, полагают, что русский мессианиззм «сдан в архив», русские перестали быть имперским народом, устали жить для *другого* и должны, наконец, начать жить для себя, по своим собственным прагматическим интересам, наладив на этой почве нормальные контакты с другими европейскими народами-этноэгоистами³. Конечно, приятно пожить для себя, нарастить, так сказать, национального жира, поспорив в этом с немцами или чехами, но, как выражался Ф. М. Достоевский, – пошлость убьет. Провидение сделало нас слишком великими, чтобы быть эгоистами⁴, – утверждал в свое время «западник» П. Я. Чаадаев.

Вопросы к § 2.1.

1. Религиозные истоки русской культуры.
2. Своеобразие русской православной монархии.
3. Петербургский период российской культуры и государственности.
4. Русская интеллигенция как цивилизационный феномен.
5. Мировоззренческие основания русских революций.

2.2. Русская классика XIX века: единство культуры и государственности

Одним из наиболее выразительных примеров цивилизационного единства отечественной культуры и государственности является великая русская литература XIX столетия. В качестве образца мы приведем только три имени – А. С. Пушкин, Ф. И. Тютчев

³ См., например: *Соловей Т., Соловей В.* Апология русского национализма // Политический класс. 2006, № 11. С. 32–42.

⁴ *Чаадаев П. Я.* Письмо к А. И. Тургеневу // П. Я. Чаадаев. Полн. собр. соч. и избранные письма. М., 1991. Т. 2. С. 157.

и Ф. М. Достоевский, в творчестве которых, вопреки всем противоречиям, указанное единство воплотилось наиболее полно.

Творчество **Александра Сергеевича Пушкина** – величайшее чудо русской культуры петербургского периода. Будучи воспитан на французском языке и на Вольтере, в молодости он был «гулякой праздным» и поначалу даже «афеистом». Однако на реформы Петра Россия ответила явлением Пушкина – тут Герцен прав. Петр поставил Россию перед сознательным (а не просто наследственным) выбором христианства – и Пушкин свободно стал великим православным поэтом и мыслителем. Будучи современником Наполеона, Байрона и Гете, Пушкин показал, что *свобода не обязательно на стороне демона*. Пушкин не оправдывал свой грех свободным полетом, как романтические герои Европы. Полет не только вперед (романтизм) или вниз (сатанизм, «нижняя бездна»), но и *вверх, к Богу – вот великий урок Пушкина всему миру*.

Существуют две крайности в оценке Пушкина – превращение его в богоборца или в образец православного благочестия. И то и другое неверно. Существует также смещение личной веры (или «афеизма») Александра Сергеевича и идеального смысла его создания. Нет нужды говорить, что нас интересует прежде всего второе, а именно – образ России в духовном кругозоре пушкинской музыки.

В 1823 году молодой Пушкин написал стихотворение на мотив евангельской притчи о сеятеле «Изыде сеятель сеяти семена своя»:

Свободы сеятель пустынный,
Я вышел рано, до звезды;
Рукою чистой и безвинной
В порабощенные бразды
Бросал живительное семя –
Но потерял я только время,
Благие мысли и труды...

Паситесь, мирные народы!
Вас не разбудит чести клич.
К чему стадам дары свободы?
Их должно резать или стричь.
Наследство их из рода в роды
Ярмо с гремушками да бич.

В историософском плане это стихотворение есть ключ к началу пушкинианы. Оно еще более резко, чем предшествующие ему ода «Вольность» («Беги, сокройся от очей, / Цитеры слабая царица! / Где ты, где ты, гроза царей, / Свободы гордая певица?») или знаменитое послание «К Чаадаеву» («Товарищ, верь: взойдет она, / Звезда пленительного счастья, / Россия вспрянет ото сна, / И на обломках самовластия / Напишут наши имена!») выставляет на передний план *категорию свободы*. Если же при этом учесть, что Пушкин сопровождал его в письме к А. И. Тургеневу ироническим комментарием («Я закаялся и написал на днях подражание басне умеренного демократа Иисуса Христа»)⁵, то позволительно заподозрить, что пушкинская муза есть воплощенный либерализм, для которого важна свобода сама по себе, свобода как таковая, а все остальное приложится...

Было бы, однако, большой ошибкой начало выдавать за конец, а хронологию путать с онтологией. Да, Пушкин начал как свобододолюбец, иронист и гордец, а кончил *мученически* – исповедовавший его священник-старик признавался потом, что он себе бы хотел такой христианской смерти. Но что самое главное – в своем искусстве, в своем слове перед Богом и народом Пушкин пришел к совсем иным вероисповедным берегам, он буквально перешел в другую веру. Дело при этом не следует понимать таким образом, что Пушкин отказался от своей поэти-

⁵ Пушкин А. С. Письмо к А. И. Тургеневу от 1.12.1823 // Собр. соч.: В 10 т. Л., 1979. Т. X. С. 61.

ческой юности («строк печальных не смываю») – он духовно покаялся в ней, бесконечно расширил и углубил свой художественный горизонт, и это дало его поэзии такую силу, что она заслуживает названия поэтического образа православного бытия – не больше и не меньше. В таком плане творчество Пушкина разделяется на *три больших периода* – до покаяния («Свободы сеятель пустынный»), эпоха самого покаяния («Евгений Онегин», «Борис Годунов») и, наконец, вершина его пути («Медный всадник», «Капитанская дочка», каменноостровский цикл).

В первом периоде пушкинская лира требует свободы, гордится и любит себя – примеры мы привели выше. Мирная жизнь, смирение и покорность в это время для нее – холопство, удел которого – «умеренный демократизм», до которого нет дела певцу вольности. Однако уже здесь, в истоке пушкинианы, сквозят ноты сомнения в самодостаточности свободы, и особенно на Руси. Само желание «отчизне посвятить души прекрасные порывы» свидетельствует о том, что у свободы должен быть духовный Предмет, без которого она вырождается в свободу греха. Познаете истину, и истина сделает вас свободными, сказано в Писании, и Пушкин искал эту истинную свободу, или, лучше сказать, свободу в истине до самой смерти.

По-видимому, высшей точкой этого поиска явился роман «Евгений Онегин». Принято считать, что в романе этом Пушкин отразил трагедию русского барства («великое дворянское безделье»). Я полагаю, однако, что речь надо вести именно о таком этапе духовного возрастания Пушкина, когда он вошел в пору покаяния в православном смысле этого слова и в пору чуткого внимания к своеобычности своей родины – в историософском своем воззрении. Евгений Онегин – это дитя Петербурга, дитя Летнего сада – по существу, отвергается собственной страной в лице Татьяны, которая, хотя и «изъяснялася

с трудом на языке своем родном», все же сохранила верность преданьям милой старины – таинству брака, сокровищу женской чести. Подобный «домострой», а точнее, строгое Православное строительство семьи как малой церкви и повергает в отчаяние Онегина. «Пусть лучше все будут несчастны, чем кто-либо будет счастлив за счет другого», – как бы высказывает ему Татьяна сокровенную русскую мудрость. Онегин в ужасе, и в эту злую для него минуту Пушкин оставляет своего героя... как будто оставляет себя – ветхого, грешного, гордеца и сластолюбца...

Справедливости ради скажем, что петербургская родословная Онегина не противоречит тому типу русского *странника*, который увидел в нем Достоевский в своей пушкинской речи. Наоборот, двойственность петербургской культуры, одновременно наследующей и отрицающей традицию русской духовности, приводит к тому, что Онегин (как и Чацкий и Печорин) «не устаивает» своим участием жизненного торжища, где идет борьба за власть и деньги. В этом плане Онегин – дальний родственник тех старообрядцев, которые бежали от дел тьмы, и предшественник Ильи Ильича Обломова, не встававшего с дивана из брезгливости перед суею («священная лень»). Кроме того, Пушкин проводит прямую параллель между Онегиным и Чаадаевым: «второй Чадаев, мой Евгений...» И дело тут не только в изысканности туалета. Ведь и Чаадаев не был принят собственной страной, тоже оказался лишним человеком в ней, и возвратился духом к отечеству только через «метанойю» – перемену ума.

В перерыве между работой над главами «Онегина» Пушкина пишет «Бориса Годунова» – эту драму власти без любви. Вот Иоанн Грозный был жестокий, суровый – а народ любил его, видел в нем законного государя (вспомним «Песню про царя Ивана Васильевича» М. Ю. Лермонтова), тогда как Борис

Годунов – *безлюбый* царь, хотя и умный, и хлебо-солонный и даже «демократ-западник». Более того, подозрение в убийстве царевича Димитрия посланцами Бориса не находит фактического подтверждения – а самозванцы множатся, потому что не в эмпирических фактах тут дело, а в *харизматической природе русской монархии*: если уж царь – так вся Русь, помазанник Божий, а не ловкий ставленник случая или тех или иных боярских кругов... Еще более усиливает антихристианский характер борьбы за царский венец на Руси стремление «грех грехом поправить» (выражение В. В. Розанова) – замысел Гришки Отрепьева, который и приводит в Москву поляков. Общее православное покаяние приносит за всю Русь Пимен:

Прогневали мы Бога, согрешили,
Владыкою себе цареубийцу
Мы нарекли.

Так вместе со своими героями углублялось творческое сознание Пушкина, восходя в полноту духовного возраста. Повторяю, речь идет здесь об объективном идеальном горизонте его поэзии, о ее опорных духовных ценностях, а вовсе не о личной пушкинской судьбе. Среди этих ценностей свобода оставалась, честь оставалась, любовь к отеческим гробам и родному пепелищу оставалась, – но они пресуществились из языческих в православные, засияли в Божьем луче, как сказал бы И. А. Ильин. Причем лично Пушкин готов был теперь идти за них на жертву – вспомним реакцию тогдашней «прогрессивной общественности» на его грозные патриотические стихи «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина». Что же касается периода *послепокаянного*, то жемчужинами его выступают, как я уже сказал, «Медный всадник», «Капитанская дочка» и «каменноостровский цикл» стихов.

Смысл православного искусства состоит в том, чтобы человеческими средствами передать ра-

дочь бытия с Богом («всякое дыхание да славит Господа»). Именно такой радостной вестью все более и более становится с годами поэзия Пушкина, хотя внешне это может быть и личная трагедия, и народная драма, и экзистенциальная «заброшенность» («Маленькие трагедии»). В этом плане «Медный всадник» и «Капитанская дочка» – это как бы эпохальная и личная грани русской жизни, сливающиеся в ее религиозном преображении («каменноостровский цикл»). В поэме о Петре Пушкин являет христианскую антиномию высшего напряжения – антиномию между соборной и индивидуальной душой России, потревоженной титанической волей властелина. Вклад Пушкина в разрешение этого противостояния выражается его приятием во всей полноте, без попытки уйти в ту или другую сторону. Говоря проще, Пушкин в своей поэме не с Евгением и не с Петром, а с Богом, который обещал нам, что в конце «смерти не будет уже; ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет; ибо прежнее прошло» (Откр. 21: 4). В «Капитанской дочке» та же, по существу, дилемма ставится уже как задача персонального выбора – либо ты с истиной (т. е. идешь царской дорогой русской истории), либо ты отщепенец и самозванец, который уже был осужден в лице Григория Отрепьева и теперь осуждается в лице Емельяна Пугачева: «не дай Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный». Собственно, в образе Пугачева Пушкин окончательно расстается со своим прошлым – с демоническим соблазном воли для гения, а не для Творца... Очень характерен в этом плане сон Гринева, где тот видит перед собой мужика с топором. «Страшный мужик ласково меня кликал, говоря: «Не бойсь, подойди под благословение...» (Гл. 2). Не сословно-партийное разделение и не титанизм Короля-солнце держат Русь, а симфоническое согласие Всех с Одним и Одного со Всеми (ср. финал «Капитанской дочки»); горе ей, если это согласие поколеблется...

Г. П. Федотов остроумно назвал Пушкина певцом империи и свободы. Я думаю, он не был ни тем, ни другим. Зрелый Пушкин – это певец христианской свободы, которая ответственна перед Богом, и это певец православного русского Царства, которое волею судеб представляет в облике петербургской империи. В Пушкине как художнике наиболее полно воплощена одновременно русскость и всемирность петербургской культуры, ее золотое и серебряное качества. В поэзии Пушкина действуют те же духовные энергии, что и в «Троице» Андрея Рублева, но выступают они теперь в ренессансно-романтических формах, более того – самоопределяются по отношению к ним. Именно на этом скрещении духа и формы рождается «каменноостровский цикл», из которого мы приведем лишь два стихотворения. Одно из них называется «Из Пиндемонти» (1836):

Не дорого ценю я громкие права,
От коих не одна кружится голова.
Я не ропщу о том, что отказали боги
Мне в сладкой участи оспоривать налоги
Или мешать царям друг с другом воевать;
И мало горя мне, свободно ли печать
Морочит олухов, иль чуткая цензура
В журнальных замыслах стесняет балагура.
Все это, видите ль, *слова, слова, слова*.
Иные, лучшие, мне дороги права;
Иная, лучшая, потребна мне свобода:
Зависеть от царя, зависеть от народа –
Не все ли нам равно? Бог с ними.

Никому

Отчета не давать, себе лишь самому
Служить и угождать; для власти, для ливреи
Не гнуть ни совести, ни помыслов, не шеи;
По прихоти своей скитаться здесь и там.
Дивясь божественным природы красотам,
И пред созданными искусств и вдохновенья
Трепеща радостно в восторгах умиленья.
Вот счастье! вот права...

Казалось бы, тот же гимн вольности, что и двадцать лет назад, – однако здесь мы встречаемся с новым Пушкиным, «новым Адамом», который понял космический замысел Бога и, соответственно, нашел свое место в нем. Свобода для него теперь – не самоцель, а способ приближения к Творцу; права человека – не разрешение на эгоизм и грех, а возможность отказаться от суеты ради божественных красот мироздания. Более того, само лишение человека формальных прав не вызывает теперь у него ропота, а демократическая комедия «свободы печати» – только усмешку. Нет и тени вызова Господу – есть кротость и смирение перед ним.

Семь раз упадет праведник и встанет – говорит Писание. Такими словами позволительно обозначить пушкинское начало петербургского периода русской истории, который начался на костях строителей невской твердыни, кончился тремя революциями, и все же то была великая эпоха, когда свято-грешной Руси пришлось встретиться с Западом не только на поле сражения, но и внутри собственной души.

С именем **Федора Ивановича Тютчева** обычно связывают гениальную лирическую поэзию. Но Федор Тютчев, кроме того и вместе с тем, был одним из крупнейших наших «культурологов», геополитиков и дипломатов. Проведя большую часть жизни на дипломатической службе в Германии и Италии, он хорошо знал Европу; обе его жены были немками. Тем более значимо то, что он сделал для России. *Он дал ее религиозно-поэтическую формулу* – не более и не менее. Если Пушкин писал о том, что история России требует «иной мысли, иной формулы», чем западная, то Тютчев поэтически ее выразил. В таком плане Тютчев и Киреевский очень близки друг другу: один был теоретиком, другой поэтом, и оба служили Святой Руси.

Чтобы сразу «взять быка за рога», приведу хрестоматийно известное стихотворение, в котором всего четыре строки:

Умом Россию не понять,
Аршином общим не измерить:
У ней особенная стать –
В Россию можно только верить.

Конечно, это своего рода вероисповедание. Россия предстает в этом произведении как сверхразумное существо, для познания которого нужны все силы души, а не только абстрактный рассудок. Цельность духа – вот что нужно для прикосновения к России: только таким способом можно приблизиться к индивидуальности, а Русь есть именно неповторимое в Боге. Применительно к теории познания допустимо сказать, что единственным понятием России является ее собственное имя («имяславие»): никакая теория тут не годится. Россия всегда «вылезет» из нее. В этом-то и заключается особенная статья русской духовно-исторической реальности: она как бы не вся видна, не вся налична. В ней, разумеется многое сказалось, но еще больше молчит или говорит неожиданно, когда никто такого «слова» от нее не ждет. Сколько было предложено «русоведческих» концепций, сколько сделано попыток ее исправить, европеизировать, модернизировать – все понапрасну. Ядро (божественный «код») русской души всякий раз ускользало от реформаторов, как град Китеж от татар – и лучшим свидетельством тому оказывается сама поэзия Тютчева, в которой православная Русь противостоит Западу уже на почве Петербурга, а не Киева или Москвы.

Но какова же основа тютчевской веры в Россию? Следует ясно сказать, что Федор Тютчев не был империалистом на манер М. Н. Каткова, хотя державная мощь Родины была ему дорога не меньше, чем кому-либо другому. Основа тютчевской веры – русское крестоношение:

Эти бедные селенья,
Эта скудная природа –
Край родной долготерпенья,
Край ты русского народа!

Не поймет и не заметит
Гордый взор иноплеменный,
Что сквозит и тайно светит
В наготе твоей смиренной.

Удрученный ношей крестной,
Всю тебя, земля родная,
В рабском виде Царь Небесный
Исходил, благословая.

Вот это и есть *религиозно-поэтическая формула* русской истории и культуры. Даже если бы Тютчев ничего больше не создал, эти гениальные три строфы были бы способны объяснить будущему: «да ведают потомки православных земли родной минувшую судьбу». Прежде всего русская история – это кенозис: преклонение, умаление верующей народной души перед божественной красотой и силой. Подобно Господу Иисусу Христу, Святая Русь как бы молчаливо обращается к Богу: не моя да будет воля, а Твоя. Потому она и имеет внешне «зрак раба» (скудная природа, нагота смирения). В глубине своего избрания Русь чувствует, что любая человеческая способность, кроме кротости и терпения, может быть обращена князем тьмы против Создателя. Более того, своей исторической жизнью Россия доказывает, что страдания она боится меньше, чем зла, что зло состоит для нее в бесовской воле, ставящей человеческую свободу вне и вопреки Бога. Потому Святая Русь и недоступна для чужого (гордого, нехристианского) взгляда. По сути, Федор Тютчев изобразил в своем коротком стихотворении некую «литургию верных», постоянно совершающуюся на русской земле, но незаметную холодному наблюдателю. Если допустимо говорить о подвижничестве народной – соборной – души, то Тютчев показал как

раз такую Русь – юродивую и блаженную, нищую и молчаливую («мысль изреченная есть ложь»). А куда еще держать путь Небесному Царю, как не в ту землю – не в блудливый же Вавилон или надменный Рим? Впрочем, каждому воздастся по делам его.

Однако Тютчев был не только поэт – он был еще философ и геополитик. Свои художественные прозрения он умел облекать в мысль. Широким кругам читателей почти неизвестно, что Тютчев работал над историческим трактатом «Россия и Запад», сделал попытку обобщить отношения России и Европы, обострившиеся в середине XIX века. Напомню, что в середине 1850-х годов между Европой и Россией вспыхнула Крымская война, и Тютчев, наблюдая открытую вражду между недавними еще членами Священного Союза, пришел к выводу, что есть *две силы в современном мире – Россия и революция, и одной из них не жить*⁶. Под революцией он, в сущности, понимал процесс апостасии – отказ от Христа, начавшийся на Западе со времен Ренессанса. После Реформации, Просвещения и французской революции 1789 г. этот процесс достиг зенита: верой Европы стало человекобожие, а не христианство. Европейец пришел к убеждению, что человек существует сам для себя по уму, воле и власти, а все остальное либо кажимость, либо обман. Происходит разрыв с церковным и народным преданиями, обмирщение жизни и культуры и прежде всего государства (нигилизм). В европейской цивилизации поселяется «дух отрицанья, дух сомненья» – побеждает ненависть к святым корням бытия, складывается своего рода «демоническая общественность», ставящая своей задачей разрушение связи цивилизации и культуры с Богом. «Чтобы предложить

⁶ См.: Тютчев Ф. И. Незавершенный трактат «Россия и Запад» // Литературное наследство. М., 1988. С. 183–231.

христианству нейтралитет, нужно быть антихристианином», – пишет Тютчев, имея в виду лицемерие западных интеллектуалов, маскирующих свое безбожие разговорами о свободе совести и самоценности наук и искусств. В этом и состоит *революция* – в мефистофельской подстановке твари на место Творца, производимой под знаменами просвещения и демократии, плюрализма и гуманизма...

Не приходится удивляться, что завершающим моментом указанного процесса становится, по Тютчеву, *поход против России* – этого «византийско-татарского медведя», стоящего на пути европейских реформ. Революция стремится к уничтожению России именно как православной державы, как царства помазанника Божия. Для революционного западного сознания невыносима мысль о том, что в современном мире еще сохраняется огромная страна, живущая по христианскому завету. «Русский народ – христианин не только в силу православия своих убеждений, – подчеркивал Тютчев, – но еще благодаря чему-то более задушевному, чем убеждения. Он христианин в силу той способности к самоотвержению и самопожертвованию, которая составляет как бы основу его нравственной природы... Революция – прежде всего враг христианства!»⁷.

Как дипломат и политик, Федор Тютчев предсказал Первую мировую войну и натиск революции в самой России. В конце жизни он целые дни просиживал в суде по делу Нечаева – делу одного из первых революционных «бесов» – в Петербурге. Религиозно-философской и геополитической мечтой («альтернативой») Тютчева было построение великой греко-российско-славянской Восточной империи со столицей в Царьграде (Константино-

⁷ Сочинения Тютчева Ф. И. Стихотворения и политические статьи. СПб., 1900. С. 475.

поле), т. е. возвращение Третьего Рима к своему первоистоку. Как известно, его желание почти осуществилось благодаря освободительному походу русской армии против турок – войска генерала Гурко, перейдя Балканы, стояли в 1878 г. в виду Константинополя. Однако – «англичанка не позволила». Это случилось уже после смерти поэта-провидца, предугадавшего, как кажется, и наше время:

Теперь тебе не до стихов,
О слово русское, родное!
Созрела жатва, жнец готов,
Настало время неземное...

Ложь воплотилась в булат;
Каким-то Божьим попущеньем
Не целый мир, но целый ад
Тебе грозит ниспроверженьем...

Все богохульные умы,
Все богомерзкие народы
Со дна воздвиглись царства тьмы
Во имя света и свободы!

Тебе они готовят плен,
Тебе пророчат посрамленье, –
Ты – лучших, будущих времен
Глагол, и жизнь, и просвещенье!

О, в этом испытанье строгом,
В последней, в роковой борьбе,
Не измени же ты себе
И оправдайся перед богом...

Подобно Тютчеву, **Федор Михайлович Достоевский** был не только писателем-беллетристом, но и мыслителем-патриотом. Прежде всего, его занимала судьба России как христианской державы.

Ф. М. Достоевского недаром называют самым петербургским писателем: его путь – это путь петербургской истории. Увлечение смолоду Западом, утопический социализм, знакомство с Белинским,

кружок Петрашевского, смертный приговор, замененный сибирской каторгой, – таково было начало этого пути. Подобно всей Петровской России, Достоевский очаровался Западом, впустил его в себя, открыл ему свою душу. В чем-то это очарование было сходно с галлицизмом юного Пушкина и с «геттингенством» начинающего Киреевского... Однако уже в омском остроге, пережив опыт смерти и жизни на берегу Иртыша, Достоевский приходит к новому для себя мировидению. Можно сказать, что в его лице к такому новому для себя состоянию пришла «душа Петербурга»; к сожалению, за душу эту боролись и другие силы...

Конечно, Достоевского следует причислить к числу крупнейших православных философов. Его мышление – это не богословие, и уж, конечно, не «чистое искусство», а именно религиозная философия, нашедшая для себя соответствующую умственную и словесную форму. Ум Достоевского – не формальный рассудок и не диалектический (диалогический) разум, а воцерковленное православное сознание в единстве веры и любви. Подобно киевскому митрополиту Илариону Достоевский всюду ищет Христа, молится Христу, скорбит о его кажущемся отсутствии.

Вот, к примеру, одна из его ранних вещей – «Записки из подполья» (1863). Еще не написаны ни «Преступление и наказание», ни «Бесы», – а в «Записках» уже черным по белому сказано, что все дело человека, кажется, только в том и состоит, чтобы доказать себе, что он человек, а не штифтик... Мировая гармония, выгода – чушь: главное – это свобода. «Я, например, нисколько не удивляюсь, если ни с того ни с сего среди всеобщего будущего благоразумия (намек на мертвый антропоцентрический идеал, начиная с теории «разумного эгоизма» Чернышевского и кончая нынешним буржуазным раем. – А. К.) возникнет какой-нибудь джентльмен

с неблагородной или, лучше сказать, с ретроградной и насмешливою физиономией, упрет руки в боки и скажет нам всем: а что, господа, не столкнута ли нам все это благоразумие с одного разу, ногой, прахом, единственно с той целью, чтоб все эти логарифмы (социально-экономические построения самодовольного земного «муравейника». – А. К.) отправились к черту и чтоб нам опять по своей глупой воле пожить!»⁸.

Историк философии, конечно, разглядит в этих словах предвосхищение Ницше и Сартра. Нас же интересует здесь в первую голову идея отказа от материальных – обывательских благ – если они куплены ценой души, предназначенной для Царства Небесного. «Вы – род избранный, люди, взятые в удел» (1 Петра 2: 9), – говорит апостол, и именно эта огненная мысль лежит в основе подпольных парадоксов героя Достоевского, хотя сам он себя аттестует больным и злым одиночкой, бредущим где-то по Разъезжей под мокрым снегом. Выражаясь теоретически, в словах подпольного остроумца заключено концептуальное ядро целой историографии, развернутой позднее в «Бесах» и в «Поэме о Великом инквизиторе».

Или взять, например, его «Зимние заметки о летних впечатлениях» (тот же 1863 г.). Сколько русских путешественников побывало в Европе, но такого смеха над буржуазным «хрустальным дворцом» на Руси еще не раздавалось! В лице Достоевского петербургская культура еще раз доказала, что она «русская душою» – вопреки итальянской архитектуре города. Разумеется, у Достоевского и речи нет об унижении наших западных братьев во Христе; это смех сквозь слезы над тем, что кажется им

⁸ Достоевский Ф. М. Записки из подполья // Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 5. С. 113.

смыслом жизни и ради чего они жертвуют своим временем, сердцем, мозгом. Вот, скажем, Париж: «... Это самый нравственный и самый добродетельный город на всем земном шаре. Что за порядок! какое благоразумие, какие определенные и прочно установившиеся отношения; как все обеспечено и разлиновано; как все довольны, как все стараются уверить себя, что довольны и совершенно счастливы, и как все, наконец, до того достарались, что и действительно уверили себя, что довольны и совершенно счастливы, и ... и... остановились на этом. Далее и дороги нет. <...> Право, еще немного, и полуторамиллионный Париж обратится в какой-нибудь окаменелый в тишине и порядке профессорский немецкий городок, вроде, например, какого-нибудь Гейдельберга. Как-то тянет к тому. И будто не может быть Гейдельберга в колоссальном размере? И какая регламентация! Поймите меня: не столько внешняя регламентация, которая ничтожна (сравнительно, разумеется), а колоссальная внутренняя, духовная, из души происшедшая...»⁹. Венцом современного Парижа, его великой тайны у Достоевского предстают «мабишь» и «брибри» («моя птичка» и «козочка» – идеальная супружеская пара, свято соблюдающая равенство карманов и бракосочетание капиталов при осуществлении знаменитых «свободы, равенства, братства». Много лет спустя В. В. Набоков по-своему поддержит Достоевского в поединке с Европой, заметив, что на Западе как будто вовсе неизвестно слово «пошлость».

Или вот еще один светоч Запада – Лондон. «... Буржуа, например, в Париже, сознательно почти очень доволен и уверен, что все так и следует, и при-бьет даже вас, если вы усомнитесь в том,

⁹ *Достоевский Ф. М.* Зимние записки о летних впечатлениях // Полн. собр. соч. В 30 т. Л., 1973. Т. 5. С. 68.

что так и следует быть, прибьет, потому что до сих пор (через полвека после казни Людовика XVI. – А. К.) все что-то побаивается, несмотря на всю самоуверенность. В Лондоне хоть и так же, но зато какие широкие, подавляющие картины! Даже наружно какая разница с Парижем. Этот день и ночь суестьющийся и необъятный, как море, город, визг и вой машин, эти чугушки, приложенные поверх домов (а вскоре и под домами), эта смелость предприимчивости, этот кажущийся беспорядок, который в сущности есть буржуазный порядок в высочайшей степени, эта отравленная Темза, этот воздух, пропитанный каменным углем, эти великолепные скверы и парки, эти страшные углы города, как Вайтчепель, с его полуголым, диким и голодным населением. Сити со своими миллионами и всемирной торговлей, кристальный дворец, всемирная выставка... Да, выставка поразительна. Вы чувствуете страшную силу, которая соединила тут всех этих бесчисленных людей, пришедших со всего мира, в едино стадо; вы сознаете исполинскую мысль; вы чувствуете, что тут что-то уже достигнуто, что тут победа, торжество. Вы даже как будто начинаете бояться чего-то. Как бы вы ни были независимы, но вам отчего-то становится страшно. Уж не это ли, в самом деле, достигнутый идеал? – думаете вы; не конец ли тут? не это ли уж, и в самом деле, «едино стадо». Не придется ли принять это, и в самом деле, за полную правду и занеметь окончательно? Все это так торжественно, победно и гордо, что вам начинает дух теснить. Вы смотрите на эти сотни тысяч, на эти миллионы людей, покорно текущих сюда со всего земного шара, – людей, пришедших с одной мыслью, тихо, упорно и молча толпящихся в этом колоссальном дворце, и вы чувствуете, что тут что-то окончательно свершилось и закончилось. Это какая-то библейская картина, что-то о Вавилоне, какое-то пророчество из Апокалипсиса, воочию

совершающееся. Вы чувствуете, что много надо вековечного духовного отпора и отрицания, чтоб не поддаться, не подчиниться впечатлению, не поклониться факту и не обоготворить Ваала, т. е. не принять существующего за свой идеал...»¹⁰.

В прошлом веке большинству русских людей было ясно, что принять существующее в Лондоне и Париже за идеал может либо человек неправославный (которого, к примеру, соблазнили или насильно заставили поменять веру), либо какой-нибудь Смердяков, мечтой которого всегда была лавочка в том же Париже, и который сожалел, что Наполеон не покорил Россию: «умная нация победила бы весьма глупую-с: совсем другие порядки были б». Сам Достоевский указывает источник этого спора – это приход Спасителя на землю и его искушение злым духом: «Если ты Сын Божий, то вели этому камню сделаться хлебом. Иисус сказал ему в ответ: написано, что не хлебом единым жив человек, но всяким словом Божиим» (Лк. 4: 3–4). Собственно, это и есть *главная историософская тема Достоевского*, в том числе тема о России. Запад не выдержал дьявольского искушения, превратил свою историю – вопреки воле Христа – в поход за хлебом, тогда как в России это дело еще не решилось, там продолжается битва злого духа против Сына Божия, а поле битвы – сердца людей. Революционный меч и буржуазное богатство еще не овладели Русью – все еще впереди...

Следующий решительный шаг Достоевского в его борьбе за Россию – это роман «Преступление и наказание» (1866). Роман до того петербургский, что по нему можно изучать расположение городских переулков, – и вместе с тем это роман о Наполеоне,

¹⁰ Достоевский Ф. М. Зимние записки о летних впечатлениях // Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 5. С. 69–70.

точнее, о русском Наполеоне, который – в соответствии с демократической теорией «разумного эгоизма» – решил осчастливить человечество с помощью человекоубийства. Идея Родиона Раскольникова – это идея сверхчеловека, которому все позволено и которым восхищается вся Европа. Кто там считал, сколько крови пролил Наполеон – зато он гений! Понадобились все духовные и телесные силы русского народа, чтобы переломить Бонапарту хребет при Бородине и поджечь его в Москве (об этом – великая эпопея Л. Н. Толстого «Война и мир», написанная в те же годы); роман «Преступление и наказание», как и вся петербургская культура, борется с наполеонизмом (окультурным человекобожием) внутри себя самого, в своих «глухих уголках» и «подпольных мечтах». После убийства старухи и ее сестры Раскольников кается в своих грехах и идет на каторгу вместе с «вечной Сонечкой» – такая же драма ожидала в XX веке и весь радикальный Петербург...

Еще одна встреча с Западом у Достоевского – в позднем романе «Подросток». Здесь Европа предстает «русскому мальчику» со своей денежной, буржуазной стороны (опять-таки уже внутри русской Православной души, а не снаружи, как в «Зимних заметках» или в «Игроке»). Здесь человекобожеская планка опущена еще ниже, чем в наполеонизме, – соперником Христа выступает уже не меч, а золото («желтый дьявол»). Ротшильдовская идея соблазняет подростка Аркадия Долгорукого: он хочет иметь миллион, причем даже не для траты, а просто для сознания своего могущества («с меня довольно сего сознания»). В лице подростка Петербург хочет стать новым Вавилоном и Цюрихом сразу, но получается еще одна русская трагедия, потому что богатство не освящено Православием, и обрести его можно лишь через грех («от трудов праведных не наживешь палат каменных»). Впоследствии греховность богатства скажется в петербургской России прямо-таки

ненавистью к буржуазному процветанию – и у купцов, жертвующих миллионы на монастыри или на... революцию, и у самих революционеров, видящих в социализме спасение от мирской скверны...

Подлинные вершины творчества Федора Михайловича Достоевского – это романы «Бесы» (1872) и «Братья Карамазовы» (1879). В «Бесах» писатель прочерчивает прямую линию от либералов 1830-х – 1840-х годов (во главе с тем же Белинским) до кровавых нигилистов-террористов 1870-х (Нечаев, народовольцы). Петр Верховенский, Николай Ставрогин, Шигалев – это духовное потомство Белинского, Грановского, Герцена и других прекраснодушных свобододолюбцев, разрушивших православный Логос золотой царской Руси, превративших ее в серебряную и затем – в железную. Говоря словами А. Ф. Лосева, на Руси происходило смешение мифов, в результате чего все более утрачивалось самостояние последнего православного царства. Буржуазный миф материальной выгоды («желтый дьявол») отождествлялся с наполеоновско-ницшеанской мечтой о сверхчеловеке (человекобоге), что давало в итоге миф о революции («красный дьявол»). Подобно Тютчеву, Достоевский указал подлинный источник революции – это католическо-протестантское обмирщение христианства до либерально-буржуазной утопии. В России из этой утопии были сделаны крайние выводы; если Бога нет, то я – Бог, – говорит один из «бесовских» героев Кириллов и кончает свою жизнь самоубийством, чтобы окончательное своеволие заявить. Тем же кончает и кандидат в антихристы, ложный Иван-царевич Ставрогин...

Наконец, в «Братьях Карамазовых» Достоевским развернута целая религиозно-художественная мистерия России на фоне апостасийного антихристианского мирового движения. Четыре брата Карамазовых (включая сюда их «тайного» родственника Смердякова) – это как бы четыре архетипа

русской души, разорванной между Христом и его противником. Петербургская – серебряная – Россия фактически разделилась внутри себя, а разделившееся царство не устоит. Напрасно проповедует старец Зосима (символический образ оптинского подвижника), напрасно он посылает из монастыря в мир Алешу – падший мир не принимает Христову завета. Еще в романе «Идиот» Достоевский показал, а в «Братьях Карамазовых» снова подтвердил образ гонимой истины, в котором ученик Сына Божия может засвидетельствовать свое избрание. Алеша и становится таким избранником-воином. Вечное несение Креста – вот что такое судьба России в этом мире, по Достоевскому.

Особого упоминания заслуживает «вставная новелла» романа – легенда о Великом инквизиторе. Если иметь в виду ее историческую схему, то она выстраивается в такой последовательности: католичество – протестантство – либерально-буржуазный миф – коммунизм. Великий инквизитор обвиняет Христа именно в том, что он слишком много хочет от людей, словно бы не жалея их: «Кто любит идею, тот убивает людей», – заявит в XX веке Альбер Камю. Заветное и, очевидно, вполне искреннее желание инквизитора – осчастливить людей без Христа, т. е. превратить человека из образа Божия в человекобога. «Будете, как боги» (Быт. 3: 5), – сказал змей Еве в раю; как раз такой подмены жаждет и Великий инквизитор. Предполагаемая расправа инквизитора с Сыном Божиим – это второе распятие Христа «миром сим», совершающееся уже не на Голгофе, а во всей всемирной истории. Так история братьев Карамазовых – и вместе с ними петербургской России – вписана Достоевским во всеобщий план мирового спасения.

В конце жизни автор «Записок из Мертвого дома» и «Бесов» прямо обратился с письмом к наследнику престола, будущему Александру Третьему

Миротворцу: «В смущении и страхе пред тем, что мы так далеко отстали от Европы в умственном и научном развитии, мы забыли, что сами, в глубине и задачах русского духа, заключаем в себе, как русские, способность, может быть, принести *новый свет миру*, при условии самобытности нашего развития»¹¹ – писал императору Достоевский. И добавлял: «Наши Белинские и Грановские не поверили бы, если б сказали, что они прямые отцы Нечаева»¹². Таков был вывод этого бывшего социалиста-утописта.

Вопросы к § 2.2.

1. Основные этапы творчества А. С. Пушкина.
2. Поэзия и геополитика Ф. И. Тютчева.
3. Эволюция мировоззрения Ф. М. Достоевского.
4. «Легенда о Великом инквизиторе» как социальное прочтение.
5. Петербургский период русской культуры и имперская власть.

2.3. Советская культура и государственность

Санкт-Петербургский период русской истории закончился Февральским и Октябрьским революционными потрясениями. Если Русь золотая – московская – справилась со своим «азиатским соблазном» в 1380 году на Куликовом поле, то Русь серебряная (петровская) допустила западного человекобога слишком близко к священному центру своей цивилизации. Протестантско-масонские формы государственности и культуры наложились в Российской

¹¹ Достоевский Ф. М. Письмо великому князю Александру Александровичу // Александр III. Воспоминания. Дневники. Письма. Пушкинский фонд. СПб., 2001. С. 79.

¹² Там же.

Империи XVIII–XIX веков на живое православие – произошла «ревущая встреча» двух противоположно направленных духовно-творческих энергий. В феврале 1917 года Петербург возвел страну на революционную Голгофу. Третий Рим вошел в зону антропоцентрического (люциферианского) соблазна, но он не перестал существовать вообще. *Последующая судьба России – Октябрьская революция как искупление Февраля и Великая Отечественная война как искупление Октября – суть очистительное страдание за грех отречения от Святой Руси, за подмену веры классовой идеологией.* Но выстрадавший и исповедавший свой грех христианин может быть прощен. Когда К. Н. Леонтьев и В. С. Соловьев предсказывали приход на Русь антихриста, они не могли предвидеть того, как встретит его русская душа. Но русская душа встретила его... невидимым Крестом за видимым красным флагом. Великий поэт буквально «увидел» эту антиномию в январе 1918 года:

Товарищ, винтовку держи, не трус!
Пальнем-ка пулей в Святую Русь...

... Так идут державным шагом –
Позади – голодный пес,
Впереди – с кровавым флагом,
И за вьюгой невидим,
И от пули невредим,
Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз –
Впереди – Исус Христос.

Испытание красным флагом – так можно определить последующие в нашей национальной метаистории семь десятилетий Руси железной.

Разумеется, начало советской истории не предвещало соблазненной и согрешившей России ничего хорошего. В современной литературе достаточно прояснены эмпирические обстоятельства падения

последнего православного царства и последующего прихода к власти красных комиссаров. Как заметил в «Апокалипсисе нашего времени» В. В. Розанов, «Русь слиняла в три дня». В эти три дня символически входят и уличные беспорядки в Петрограде в феврале 1917 г., и несколько часов ночного штурма Зимнего дворца в октябре – штурма тем более успешного, что дворец фактически никто не защищал. Гораздо сложнее вопрос о внутреннем соотношении движущих сил обеих революций – масонской в феврале и большевистской в октябре. Метафизически это была, несомненно, одна сила – антихристианская, но вот в социально-культурном плане революционеры делились на «отцов» и «детей», старших и младших. Так, например, Мережковские выращивали в своих религиозно-философских салонах керенских и савинковых – это была корневая (мировоззренческая) система русской революции, черпавшая свое питание в духовном раздвоении петербургской России. Следующий, тоже достаточно глубокий слой революционной иерархии представляли собой отечественные марксисты вроде Г. Плеханова или П. Струве, еще сохранявшие воспоминания о своем народническом «детстве», хотя и отрясшие его прах со своих идеологических ног. Наконец, внешний слой революционного ядра представляли собой вожди-практики, во главе с В. Ульяновым (Лениным) и Л. Бронштейном (Троцким). На страницах этой книги мы не будем задерживаться на источниках финансирования и на непосредственных исполнителях революционной программы. При всем влиянии отдельных лиц или тайных обществ на развитие событий нельзя сводить к заговору историю великой страны – тут можно согласиться с Н. А. Бердяевым. Для нас важнее понять, почему самые умные создатели «революционной религии» и самые хитрые водители «красного колеса» все-таки просчитались – Третий Рим так и не стал Третьим Интернационалом?

Для полного и окончательного успеха революции были подготовлены все условия. Петербургская монархия (точнее, окружившая ее гражданская и военная бюрократия) выродилась религиозно и политически, и не защитила русский народ от власти капитала. Последний православный царь-мученик Николай Второй пал под пулями со всей семьей, преданный не только своими врагами, но даже своими генералами. Интеллигенция, видевшая в социализме не столько общественное благоустройство, сколько мировое спасение, была почти сплошь революционна. Часть народа и армии (особенно разложившийся и распропагандированный петроградский гарнизон) устали от войны и были сброшены в состояние черни. Монархическое и националистическое движения оказались бессильными что-либо предпринять – и что же?

После разгона Учредительного собрания и расстрела демонстрации в его защиту (январь 1918 года) началась Гражданская война. На стороне белых в этой войне были преимущества образования и военного опыта, значительные материальные ресурсы (адмирал А. В. Колчак правил целой Сибирью, а генерал А. И. Деникин подходил к Москве). И все же *белые проиграли* – генералы бежали от бывших вахмистров... Конечно, и в поражении белых русских войск можно видеть всемогущую руку Троцкого, но для философии истории несомненно, что в военном деле в конечном счете все решает дух воина. Во многих работах по Гражданской войне подчеркнута основная ошибка – или вина – белых: они *не подняли Царское знамя*. Более того, в большинстве белых армий монархическая идея оказалась чуть ли не под запретом. Понятно, что на фоне рыхлого либерального дискурса («общечеловеческие ценности») большевистское обещание рая на земле предстало великой идеей, за которой чуялась потребная русскому сердцу *правда*. Рассуждая обобщенно, дерзну вы-

сказать мысль о том, что утерянная петербургской монархией истина Святой Руси – Третьего Рима – оказалась подхваченной русским народом, вопреки замыслам красных комиссаров, призывавших пальнуть в Святую Русь пулей. В Гражданскую войну не белые сражались с красными – там сражались брат с братом.

Для того чтобы осмыслить этот чудовищный парадокс с разных сторон, следует отличать религиозные, мировоззренческие и практически-жизненные его проявления. Выше мы уже вели речь о религиозно-философских связях – и отталкиваниях – русской идеи и русской революции. Что касается собственно народного их переживания, то приведу здесь одно высказывание из сборника «Смена веж», вышедшего в Праге в 1921 году и представлявшего собой опыт «белого» оправдания «красной» революции: «Революция преодолела все преграды, уверенно и властно вошла в русскую жизнь и накрепко укоренилась в ней. Удалось ей это как раз потому, что она не послушалась либералов и всех близких к ним по программе и темпераменту, а повела большую игру и поставила перед собой большие цели. Русского крестьянина и рабочего соблазнило не то, что он сам выдаст себе патент на умеренность и аккуратность в законодательном Учредительном собрании. Его соблазнила мысль пострадать за рабочих и крестьян, за униженных и оскорбленных всего мира. Чисто по-русски – пострадать. Он ничего не понимал, когда ему говорили: войей с немцем ради себя. Он не верил, когда его призывали все взять себе ради его собственной выгоды. Но он поверил и взялся за оружие, когда ему сказали, что он призван убить зло в мире и насадить в нем вечную справедливость. Колоссальный рост государственного, национального, экономического и социального сознания народных масс в России за время революции – вот то неоспоримое и бесконечное ценное, что уже

дала нам Великая русская революция, построив в мучительном процессе своего творчества мощную социальную базу новой России»¹³.

Ныне, в начале XXI века, эти слова кажутся почти кощунством. Но одно в них верно: русский народ не принял бы коммунизма, не искусился бы им, если бы в нем не было притягательной силы *стояния за правду*. Красная звезда и флаг с серпом и молотом – сплошь оккультные знаки – обращались в душе России в голгофский символ – вот где подлинное чудо русской истории, если воспользоваться формулой архимандрита Константина (Зайцева). Ленин, Сталин и Дзержинский, Луначарский и Ярославский вместе со всем их «чрезвычайным» аппаратом ничего не могли с этим поделать: в руку России вкладывали коммунистический меч, а она его – как и все иноземные дары – переделывала в православный крест.

Тайный Крест против явного насилия и скрытого богатства – вот короткая формула Советской России 1917–1945 гг. Русская интеллигенция соблазнилась первой, взяв из западных католическо-протестантско-масонских рук плоды апостасии, – и сотворила из них очистительное страдание во имя неизвестного ей Бога. Со своей стороны, русский народ в условиях навязанной ему мировой «закулисой» войны впал в состояние черни, искусился «землей и волей» – но уже в годы гражданской смуты фактически подхватил упавшее из рук петербургской монархии знамя Третьего Рима – Нового Иерусалима (опять-таки в чуждых ему искони формах марксистского хилиазма). Все это вместе взятое, наряду с социальной слабостью синодальной Церкви, подорванной еще в XVII веке расколом и затем превращенной Петром почти в департамент петер-

¹³ Ключников Ю. В. Смена вех // Смена вех. Сб. статей. Прага, 1921. С. 35.

бургской державы, – все это привело к тому, что Святая Русь, не удержавшись на поверхности истории, ушла в ее глубину, но и оттуда продолжала невидимо определять земные пути Отечества. В этом плане символичен спор Белинского с Гоголем о вере русского народа, когда писатель в «Выбранных местах из переписки с друзьями» доказывал, что русский народ – самый религиозный в мире, а критик утверждал, что русский мужик говорит о Боге, почесывая одно место. Как бы то ни было, Г. Флоровский в своей книге «Пути русского богословия» вынужден был констатировать, что Россия не вся в православии, что огромную роль в ее истории играет «темная», «ночная» сторона ее коллективной души¹⁴. События вплоть до казни царской семьи как будто подтверждают правоту Белинского и Флоровского, однако нужно учитывать, что в этот период народное сознание уже целиком вошло в зону «русского соблазна», оформленного в виде авангардистского мифа о перестройке мироздания средствами всеобщей организационной науки.

«Перманентная революция» колхозов и коммунальных квартир – не продукт ли это той экзистенциальной безбытности, на которую с фамильной интеллигентской гордостью указывал Блок, и о которой Мандельштам подозревал, что она даже во все неизвестна Западу? Ушанки, платки, сапоги, ватники и вообще весь внешний облик советского человека 1920-х–1950-х годов – не искаженный ли это образ юродивого, о котором применительно к России писал еще Вл. Соловьев (а до него и Хомяков, и Тютчев), не то ли это уничтожение, которое паче гордости? Диалектика господства и рабства, как было известно еще Гегелю, – трудная диалекти-

¹⁴ Флоровский Г. Пути русского богословия. Париж, 1981.

ка, и нужно крепко подумать, прежде чем безоговорочно предпочесть господина (владельца, пользователя существования) «малым сим», этим ко всему притерпевшимся «винтикам» и «олухам царя небесного». Они отдали землю и фабрики генералиссимусу – но в глубине души они ощущали, что коренные ценности жизни не могут принадлежать никому лично, что они «боговы», и по этой причине пусть скорее будут отданы в распоряжение государству, чем тому или иному «миллионщику». Это стремление *отдать свое* (подлинное мое – то, что я отдал) красной нитью проходит сквозь Русь железную, хотя вся ее официальная идеология требовала как раз взять чужое («экспроприация экспроприаторов»). Вплоть до 1980-х годов у нас сохранялись призывы к борьбе за выполнение плана и за чистоту улиц, поднимающие прозаическую техническую задачу на уровень софийности мирового хозяйства, вполне в духе «Оправдания добра» В. С. Соловьева и «Философии хозяйства» С. Н. Булгакова...

Что касается непосредственно духовенства, то хорошо известны указания Ленина о том, что чем больше представителей реакционного духовенства расстрелять, тем лучше. Еще в 1913 году Ленин писал Горькому, что всякое кокетничанье с боженькой есть невыразимейшая мерзость и труположество. После победоносной революции в 1923 году супруга вождя Крупская, руководившая народным «просвещением», распорядилась изъять из библиотек сочинения многих крупнейших отечественных писателей. Было запрещено преподавание национальной истории в школах, а все, что было на Руси до «исторического материализма» (и уж тем более до Петра), объявлено мракобесием и темным царством. Большинство представителей классического русского искусства (в отличие от модернистов) эмигрировали тогда за границу (Бунин, Шмелев, Рахманинов, Шаяпин и др.) а православных философов и ученых

выслали на «философском пароходе» в Германию. Интернационал-коммунисты нашли страну, которую им было не жалко.

Однако примерно с 1935 года положение стало меняться. Отказавшись от утопии «без России, без Латвий жить единым человеческим общежитием», пламенные революционеры – разрушители Империи – постепенно превращались в национал-большевиков (или заменялись ими). Еще в начале 1920-х годов евразийцы отмечали национальный аспект большевизма. К двадцатилетию советской власти о национальном коммунизме как превращенной форме идеи соборной правды написал Н. А. Бердяев в своей известной книге «Истоки и смысл русского коммунизма».

Именно эту сторону большевизма выдвинул на первый план Сталин. Сталинский переворот в советской идеологии и культуре в некоторых отношениях сопоставим с цивилизационной революцией Петра, хотя Петр смотрел на Запад, а Сталин, наоборот, на Восток. Случайно или нет – молодой Иосиф Джугашвили учился в духовной семинарии – Бог ведает, однако его мышление оказалось иным, чем у троцкистов. Будучи таким же демоном революции, как и они, Сталин начал оперировать другими – государственными категориями. Террор, разумеется, продолжался, и даже усиливался, но уже под державными знаменами. Бывший революционный боевик к концу 1930-х годов стал единоличным диктатором, а несколько позже – генералиссимусом и «красным императором». «Хитрость истории» проявилась здесь очевиднейшим образом: как вождь революционного авангарда (партия – орден меченосцев), Сталин, несомненно, осуществляя *модернистский* социальный проект, однако вольно или невольно он актуализировал одну их скрытых движущих сил *большой* русской истории – классическую русскую соборно-монархическую парадигму.

В этом, между прочим, отличие Сталина от Наполеона – этого коронованного генерала французской буржуазной революции.

Так или иначе, в 1934 году были возобновлены занятия по истории в школах, а также восстановлены исторические факультеты в университетах. Вульгарно-социологическую «школу Покровского» отодвинули в сторону. Литература, музыка, театр, живопись, кино начали приобретать более традиционный вид. Была закрыта, например, постановка кощунственных «Богатырей» Д. Бедного, тогда как на представлениях «белогвардейских» «Дней Турбиных» М. Булгакова Сталин лично побывал более десяти раз (не случайно Булгаков изобразил его в образе Воланда). Жестоко пострадали театр Мейерхольтда и сам Мейерхольтд, Клюев, Пильняк, Мандельштам, многие другие. Однако творили Прокофьев и Шостакович, Шолохов и Пастернак, Корин и Пластов. Знаковым событием в изменении идеологического ландшафта явилось празднование в 1937 году столетнего юбилея Пушкина, и выход вслед за тем на экраны «Александра Невского» Эйзенштейна, с его генеральной темой русского патриотизма. Журнал «Безбожник» прекратил свое существование в 1941 году (вместе с одноименным обществом). В сентябре 1943-го Сталин собрал в Кремле немногих оставшихся в живых церковных иерархов. Результатом этой встречи явилось восстановление в СССР православного патриаршества в полном объеме. Примерно тогда же вместо Интернационала советским гимном стала песня, славившая Великую Русь.

Делалось все это во многом из конъюнктурно-политических и военных соображений, однако из песни слова не выкинешь. Причем у «красного императора» не было колоний и волшебных источников нефти, все приходилось делать на энтузиазме, страхе и рабском труде. При осмыслении советской истории 30-х – 50-х годов XX столетия следует решитель-

но отвергнуть как тупой сталинизм в стиле «культы личности», так и патологический антисталинизм в кругозоре кухонного диссидентства. К несчастью, в России *не нашлось других исторических и культурных сил*, которые осуществили бы воссоздание страны после революционного погрома другими, более гуманными – не говоря уже о христианских – средствами. Надо ясно понимать, что своим сегодняшним существованием мы, живущие в XXI веке, обязаны тем самым «советским» людям, которые в 1936 году голосовали за сталинскую конституцию, а в 1945-м ценой своей жизни спасали буржуазную Европу от окончательного решения еврейского, славянского и других расовых вопросов. Это были одни и те же люди, один и тот же народ. Это ими восхищался автор контрреволюционных «Окаянных дней» Иван Бунин, публично приветствуя в парижском театре советского офицера. А «философ свободы и неравенства» Бердяев вообще поднял над своим домом в Кламаре красный флаг. Правда, на Родину они не вернулись...

Русское чудо XX века заключается в том, что мировоззренческий и политический революционный модерн в православной стране оказался, в конечном счете, идеологической оболочкой (превращенной формой) совсем иного ценностного содержания. Вопреки богоборческой политике интернационал-коммунистов и обосновывающей ее марксистско-ленинско-троцкистской теории мировой революции, драгоценное христианское ядро отечественной цивилизации не было утеряно, но сохранило себя, подобно граду Китежу при приближении монголов. Третий Рим *не весь* стал Третьим Интернационалом. Наряду с колоссальным антихристианским/антирусским напором (надо ли цитировать кощунственные строки некоего Джека Алтаузена о Минине и Пожарском или пассажи из книги М. Покровского «История России»?) русские писатели и художники советско-

го периода улавливали в шуме и ярости своей эпохи отнюдь не только классовые ноты. Официально атеистическая, и поначалу даже воинственно безбожная, советская цивилизация граничила на своей духовно-онтологической глубине с *тайной христианской надеждой*, часто не осознаваемой в качестве таковой ни властью, ни гражданами СССР. С этим связаны вершины и пропасти советской эпохи.

Вспомним, в качестве характерного примера, фильм Александра Довженко «Земля» (1930).

При желании в картине «Земля» можно усмотреть немало «языческого» – гомеровского, пантеистического, Спинозовского... Бескрайнее, уходящее за горизонт хлебное поле. И сад, в котором растут яблони, груши, кусты смородины и крыжовника. И в этом саду, среди опавших яблок, умирает дед Семен, выполнивший все, что полагается человеку на земле. У ног его играет маленький внучонок, рядом его сыновья и старый товарищ, спрашивающий: «Умираешь, Семен?» «Умираю, Грицько», – тихо признается дед и, слегка улыбнувшись, закрывает глаза. Так и скончался старый чумак, однако кончина его, пишет Довженко, «не вызвала решительно никакого движения в окружающем мире. Не загремел ни гром, ни роковые молнии не разодрали небес торжественным сверканием, ни бури не повалили с корнями могучих многостолетних дубов». Только два-три яблока мягко бухнули где-то в траву, и все. Да и родичи почившего деда как-то не особенно «переживали», только непонятное волнение слегка охватило потомков – ощущение торжественной тайны бытия.

Действительно, необычное начало для художественного произведения, посвященного коллективизации, то есть жесточайшей борьбе в деревне. Автор записал даже в сценарии, что все вышеизложенное в картину не войдет (хотя на самом деле, как известно, вошло – ведь опубликованный сценарий

«Земли» есть фактически «поэма по фильму»). Более того, Довженко включил в сценарий ряд своих режиссерских требований к актеру, «который будет представлять человечеству незначительную дедову персону». Эти требования стоят того, чтобы привести их полностью: приглашенный на роль деда актер «должен обладать рядом личных качеств, без которых никакие художественные ухищрения не помогут ему сохранить улыбку после смерти... Ростом артист должен быть не высок, но и не низок, широкий в плечах, сероглазый, с высоким ясным лбом и той улыбкой, о которой так приятно теперь вспоминать. И чтоб умел этот артист орудовать косою, вилами, цепом, или построить хату, или сделать доброго воза без единого кусочка железа... Чтоб не боялся ни дождя, ни снега, ни далеких дорог, ни что-нибудь носить на плечах тяжелое. На войне, если артист будет призван, чтоб не ленился ходить в атаки или в контратаки, или в разведку, или не есть по три-четыре дня, не потерявши крепости духа. Чтоб с охотой копал блиндажи или вытаскивал чужой автомобиль. Чтоб умел разговаривать любезно не только с простыми людьми и начальством, но и с конем, телятами, с солнцем на небе и травами на земле. Если же не посчастливится найти за подходящую цену такого артиста и представлять деда будет подержанный пьянчужка или хвостун, попавший по причине общей ситуации под награждение и сразу же задравший по этому поводу нос, если будет это артист, для которого мир существует постольку, поскольку он вращается вокруг его лицедейской особы, – тогда не пеняйте на покойника – виновато искусство».

Таков довженковский «спинозизм»! Он требует одного и отменяет другое, ему противное. Он требует единства дела и слова. Он не возводит в абсолютную трагедию (ничто, вселенский абсурд) смерть индивида, потому что по существу смерти нет – для Бога все живы. Прикосновение к тайне бытия в

«Земле» возвышает, а не унижает и не обесмысливает личность. Если угодно, у Довженко мы встречаемся скорее с мифом о Микуле Селяниновиче, великом пахаре Матери сыра-земля, чем с мифом о Сизифе или о безличном роке-судьбе. Довженковский взгляд на мир предполагает именно *установление* в нем порядка, сражение за него, а отнюдь не растворение в какой-то «яблочной нирване». Потому-то и артист, изображающий деда, должен не просто «играть» его, а до известной степени *быть* им – тут Довженко сходен со Станиславским. Говоря академическим языком, оба великих режиссера не признавали непреходимыми границы культурно-художественной рамки, границы кадра или театральной сцены. Если ты представляешь перед людьми героя, а сам – пьянчужка и хвостун, то какой же ты артист? Никакие парадоксы об актере тут не помогут. Искусство отражает жизнь, и мерить себя должно по ней, а не наоборот. Лицедею же, который полагает (сознательно или бессознательно – все равно), что мир вращается вокруг его особы, нечего делать в картинах Довженко...

Итак, нет мира на земле Довженко. Под идиллическими яблонями и грушами идет война. Крестьянин, Архип Белоконь, рвет на себе сорочку. Отчаяние душит. Воют псы, даже кони ржут, чуя недоброе. Власть хочет лишить Архипа всего, что у него есть, что наработано им самим и его предками долгим трудом. Хотят пустить его по миру. Да и отец Василя, Опанас Трубенко, колеблется: идти в колхоз или не идти? Только сам Василь кажется, ни в чем не сомневается, агитирует за колхозную жизнь... А тут еще мать Василя, немолодая уже крестьянка, собирается подарить миру нового человека – сестру или брата Василю, да и сам Василь полюбил не на шутку свою Наталку... Наступает кульминационный момент картины. Василь приводит в село первый трактор и перепахивает вековые межи на полях.

А вечером встречается с Наталкой, и влюбленные впервые обнимают друг друга. Возвращаясь домой, он танцует один на ночной улице.

«Никогда еще не танцевал Василь с таким упоением. Закинув правую руку на затылок и левой лихо взявшись в бок, казалось, не двигался, парил он над селом в облаке золотистой пыли, взбиваемой могучими ударами ног, и долгий пыльный след клубился за ним над тихими переулками. Вот уж и хата видна... Выстрел! И... нет Василя. Упал он прямо с танца на дорогу, в смерть. Легкая пыль взвилась над его трупом в лунном сиянии. Что-то пробежало вдалеке между вербами. Кони всхрапнули».

Согласимся, что гибель Василя – совсем другая, нежели смерть деда Семена. Там человек закончил свой жизненный труд – здесь его насильно прервали. Если читатель вспомнит поучения масона Сеттембрини, с которыми этот гуманист обращался с молодому Касторпу («Волшебная гора» Т. Манна), то одним из главных его уроков, несомненно, покажется тот, где говорится о смерти как неотъемлемой стороне и в известном смысле логическом завершении самой жизни. Поклонник цивилизации и прогресса предостерегал молодого человека от какого бы то ни было заигрывания со смертью, и уж тем более от преклонения перед нею. Во многом прав был Лодовико Сеттембрини, но вот что делать, когда тебя спрашивают (даже неважно кто): «А ты записался добровольцем?» С точки зрения юридически-правовых, эгоцентрических отношений, такой вопрос не имеет решения, так же, как безутешна скорбь крестьянина Архипа и его семьи, которых высылают в дальние края. Да, Архип трудился, он зарабатывал добро, но он делал это прежде всего для себя, и потому должен отдать земле и людям то, что принадлежит им, а не ему лично. С точки зрения общинной, уходящей своими корнями в глубокую древность народной нравственности, главные свой-

ства человека – его высшие духовные ценности, его труд, земля и даже сама его жизнь – принадлежат не только ему самому, но и целому, к которому он так или иначе причастен. Перед лицом истории, понятой как восстановление человеком своей духовной сущности, единоличник Архип без вины виноват. Он хотел жить как лучше, как хочется, а вышло – «как Бог велит». Сын Архипа Хома убивает Василя и потом бежит от людей, хочет покончить с собой – но не принимает его земля. Просвещенный гуманизм устами Сеттембрини сказал бы на это, что дороже всего на свете человеческая жизнь (кто любит идеи, тот убивает людей, по выражению А. Камю) – но в таком случае Довженко действительно не стоило бы снимать картину «Земля», поставив какой-то другой фильм в духе пантеистического зачина с дедом Семеном. Либо безмятежность природы, либо драма истории – третьего пока не дано в этом мире.

Выход на экраны «Земли» сопровождался резкой полемикой. Александр Фадеев, например, сказал на одном из обсуждений, что у Довженко на экране предстают такие сытые и сильные люди, что непонятно, зачем им стрелять друг в друга. Позднее Всеволод Пудовкин еще усилит сказанное Фадеевым: «Спрашивается, за каким чертом нужно было драться за трактор и зачем вообще нужен трактор, когда люди спокойно умирают, вкусив для последнего удовольствия от яблок, а таких яблок кругом тысячи и тысячи, когда нужно только протянуть руку, и роскошные дары природы посыплются на плечи?»¹⁵. Громадный стихотворный фельетон – на всю газетную полосу – опубликовал в «Правде» Демьян Бедный, предъявив Довженко убийственные политические обвинения.

¹⁵ Цит. по: *Соболев Р.* Александр Довженко. М., 1980. С. 85.

Не утихли споры вокруг «Земли» и по сей день. Одинаково односторонни как «белое», так и «красное» его прочтения. Картина Довженко – великолепный пример двойственности нашей революции (перехлеста духовных и культурно-исторических энергий). Советскую власть в России не удастся разделить по фронтам – здесь народ воюет как бы сам с собой. *Борьба идет не за выгоду, а за правду.* Если помнить об этом, то придется признать, что структура православного мироотношения во многом воспроизводится в картине Довженко: собственность здесь не является священной (человек ее хозяин, а не наоборот), формально-юридический закон не имеет решающей силы, люди озабочены Истиной, а не самими собой. Как раз отсюда вытекает коренное для русского крестьянина убеждение, что Земля (как и Отечество, и Церковь) не может быть чьей-то частной собственностью, что она в конечном счете «богова», а отдельный человек выступает только ее «держателем». С такой точки зрения шайка разбойников или компания держателей акций, при любой степени их сплоченности, не являются подлинно человеческим (укорененным в законообразности сущего) единством, т. к. они преследуют корыстные цели, ради которых собираются ее члены, сами по себе вполне независимые и даже враждебные один другому. Жестокость насильственной коллективизации 1929–1932 гг. не отменяет того факта, что она имела свои движущие силы и в сфере идеальных устремлений народа, а не только в произволе тогдашних политических вождей. В этом плане пафос «Земли» Довженко не отличается от глубинного смысла таких произведений, как, например, «Чевенгур» А. Платонова. Довженко мог бы подписаться под словами Платонова, обращенными к М. Горькому в письме по поводу отказа издательства от публикации рукописи «Чевенгура»: «Ее не печатают... говорят, что революция в романе изображена неправильно, что

все произведение поймут даже как контрреволюционное. Я же работал совсем с другими чувствами»¹⁶.

Своего высшего могущества Советский Союз достиг к 70-м годам XX века. Мировая социалистическая система занимала почти половину земного шара с центром в Москве. Вместе с тем советскую государственность ослабляли – и в конце концов потеряли – внутренние противоречия, и прежде всего парадоксы духовного (идейного) плана. Здесь мы снова обратимся к опыту русского советского кино.

Значительную часть своей истории русский кинематограф активно способствовал торжеству советской власти. Чего стоит один «Чапаев» братьев Васильевых: подлинная идеологическая бомба! Искусство вообще не столько «отражает» жизнь, сколько творит ее. Это целиком относится к картине **Глеба Панфилова «Прошу слова»** (1975). Этот фильм является одним из самых глубоких художественных исследований *метафизики русского коммунизма в искусстве XX века*. Идея коммунизма, как известно, уходит в глубь столетий, вплоть до «Государства» и «Законов» Платона. Фильм Панфилова «Прошу слова» и повествует о том, почему навязанная русскому народу рассудочная социальная схема стала частью его национальной истории и культуры. Попытаемся вдуматься в идейную коллизию, развернутую перед нами режиссером средствами игрового кино.

Фильм «Прошу слова» обращен в современность. Героиня картины – современный общественный деятель, коммунист, председатель горисполкома. С Елизаветой Андреевной Уваровой (артистка Инна Чурикова) зритель знакомится в перерыве между заседаниями сессии Верховного Совета РСФСР. И пока длится этот перерыв, мы, по воле авторского замысла, глубоко и всесторонне знакомимся с жизнью и деятельностью героини фильма.

Аннотация к фильму «Прошу слова»

¹⁶ Цит. по: Литературная газета. 1988. 27 апр. С. 4.

Итак, главная героиня фильма, как говорили на советском языке, – «аппаратчица», женщина-функционационер. Партийная номенклатура, выдвинутая с должности секретаря заводского комитета на пост председателя горисполкома («мэра», выражаясь нынешним языком). Город крупный, областной центр, притом из числа древних русских городов – история его насчитывает более семисот лет. Вот только название странное: Златоград. Нет такого на Руси. Есть, правда, Златоуст, однако по стилю («внутренней форме») это название скорее напоминает придуманное Ф. М. Достоевским в его романе «Игрок» название немецкого курортного городка «Рулетенбург», которое Томасу Манну показалось в свое время чудовищно безвкусным. Разумеется, и в том, и в другом случае мы встречаемся с намеренным педалированием смысла, именем-метафорой. Так с самого начала перед зрителем разворачивается символика кинофильма, далеко выходящего за рамки жизнеописания партийной номенклатуры. Достаточно вспомнить, что фабула его начинается с самоубийства подростка-сына Елизаветы Уваровой. Но потом мы узнаем, что мать этого подростка – не только «мэр», но и мастер спорта по стрельбе. Так что игры с оружием у него, так сказать, наследственные.

Такова смысловая экспозиция ленты. На переднем плане – еще не сами герои, но уже их дети. Дочь Лена, в меру капризная, себе на уме девочка, больше похожая на отца, чем на мать – своей приземленностью, практичностью, в свои нежные лета хорошо чувствующая, что мягкостью и хитростью скорее добьешься успеха в жизни, чем гневом и напором. Этакая милая кошечка, танцующая под «битлов». И сын Юра – парень как парень, интересующийся спортом (особенно стрельбой), мастерирующий себе пистолет, испытывающий его в зимний день, благополучно ускользающий от милиции... и вдруг убивающий себя в собственной квартире под музы-

ку и танцы сестры. Пока мать заседает в Верховном Совете, сын убивает себя. Случайно, нечаянно убивает, но все же стреляет себе в лицо. Что же это значит?

Не будем торопиться с выводами. Тем более что и режиссер не торопится. Вторая часть картины начинается с похорон. Ничего лишнего – строго, сухо, лаконично. Но ведь хоронят сына героини, единственного, мальчишку так нелепо и страшно погибшего! Самое поразительное, что мать остается внешне вполне спокойной. Разумеется, Уварова вовсе не изверг, не бесчувственный человек. Стрaдание матери написано у нее на лице, видно в ее глазах – но жизнь продолжается. Более того, жизнь Елизаветы Андреевны Уваровой принадлежит не только ей самой и ее семье – она принадлежит делу, которому эта женщина служит. В день похорон сына она, *как обычно*, является на работу, что повергает в недоумение и даже слезы окружающих людей, к примеру, ее милую секретаршу Танечку.

Но что взять с секретарши? Она обычная мягкосердечная девушка, для которой бытие открыто в первую голову как частное бытие. Что же касается Елизаветы Уваровой, то зритель уже на 12-й минуте фильма начинает догадываться, что она, если позволено так выразиться, в другом измерении пребывает. По иному закону живет. Что это за закон, пока неясно (ни зрителю, ни, пожалуй, самой Уваровой), налицо только одно из его проявлений. Однако как археолог восстанавливает целую культуру по отдельным сохранившимся черепкам, так и внимательный зритель может предположить, что это закон *сверхличный*, суровый. Понятно, что это не закон рода: Уварова усилием воли подавляет в себе плач по сыну. Быть может, тогда это некое подобие кантовского категорического императива: *поступай всегда так, чтобы правила твоего поведения могли служить нормой всеобщего законодательства?*

Приходится предположить тот (разумеется, бессознательный или, лучше сказать, сверхсознательный) источник уваровской морали, который обращается не к чувству и не к разуму, и который устами своего основателя произносит действительно роковые слова: «Кто любит отца или мать более, нежели Меня, не достоин Меня; и кто любит сына или дочь более, нежели Меня, не достоин Меня» (Мтф. 10, 37). Пока это лишь предположение. Посмотрим, что будет дальше.

А дальше следует... оперетта. Звучит музыка «Сильвы». Елизавета с мужем на пляже. Идут по берегу реки. Кувыркаются в траве.

Итак, от похорон сына до игр с мужем, от морга до оперетты мы вслед за Панфиловым проделали путь всего за 10 минут. И куда же он нас привел? Кувыркания с мужем, слезы секретарши, даже похороны нам по-человечески понятны: все это житейское, кто через это не проходил? Но вот явиться на работу в день погребения собственного ребенка – тут уже другое дело. Здесь проступает нечто, от чего современного (да и «вечного») обывателя бросает в дрожь. Здесь хочет высказаться какая-то трудная мысль.

Но тогда при чем тут «Сильва»? Неужели у Елизаветы Андреевны Уваровой, строго и сурового человека, коммуниста, председателя горсовета, любимая музыка – оперетта, это самое буржуазное из искусств?

«Сильва» продолжается и в третьей части. Более того, она оказывается одним из лейтмотивов фильма – наряду с величественной революционной песней... Но это в будущем. А пока Елизавета с мужем и новорожденным сыном на руках выходит из роддома. Здесь картина делает возврат во времени, к тому счастливому утру, когда появился на свет ее первенец. Уварову целуют друзья и родственники. Фотографируются. А после упоенные родители танцуют в комнате общежития.

И опять гремит «Сильва», и снова восхищается ею Лиза («Вот это искусство!»), камера скользит по развешенным на стене фотографиям Лизы на пьедесталах почета (стрельба), мы видим ее стреляющей в тире с правой, с левой и с обеих рук, муж ее (тренер городской футбольной команды) удовлетворенно повторяет свою любимое словечко «велл». Все как у людей – жизни мышья беготня, пена дней...

А потом муж узнает, что его жене предлагают стать... мэром города. Первая реакция, как и следует ожидать от обывателя, – отказ (снять с себя ответственность). «Ну что ты? Я же этого хотела», – отвечает ему жена. Сергею Уварову невдомек, что хотеть в жизни можно именно ответственности, а не «тихой гавани» с геранями на окнах (или с собственной иномаркой и виллой, по нынешним меркам). Более того, Елизавета Андреевна не помышляет использовать власть как привилегию. Власть – это не золотая рыбка, ее нельзя унижать посланками для личных и групповых вождедений (например, для того, чтобы обеспечить квартирой правого крайнего городского футбола, как об этом просит муж). Власть – это... несение креста, сказала бы Уварова, если бы умела выговаривать такие слова. Трусливое бегство от него или извращение его в своих интересах равно чужды Лизиной душе. Окружающие Уварову люди – в том числе самые близкие, родные – хотят именно пригреться у власти, корыстно использовать ее.

А Елизавете Андреевне нужен мост. Красивый большой мост через реку, чтобы построить на левом берегу новый город. Старый задыхается на правом. На левом берегу не будет никаких заводов, будет новый центр в лесу с соловьями – почти курорт. Не больше и не меньше. Опять всплывает это странное противоречие, можно даже сказать, антиномия (противоречие в законе). Елизавета Андреевна Уварова берет власть как служение, как своего рода нравственный подвиг – а осуществляет ее под

«Сильву» для строительства города-курорта. Совсем по Маяковскому: «здесь будет город-сад». Только почему покончил с собой автор этих стихов, и только случайно ли выстрелил себе в лицо сын панфиловской героини? Противоположение между сверхличным источником власти и ее мещанским, «опереточным» толкованием проходит через сердце Уваровой. Чтобы строить курорт с соловьями, не надо понимать власть как *послушание* и приходиться на работу в день семейных похорон. Для этого достаточно умного администрирования. Это понимает опытный, хотя и несколько циничный бывший предисполкома, уступая Елизавете Андреевне свой кабинет и предупреждая, что и у нее в сейфе валерьянкой может запахнуть.

Пятую и шестую части картины занимает один из важнейших ее эпизодов – посещение старого большевика. Попытаемся войти в объективный «эйдос» происходящего, независимо от той или иной политической конъюнктуры.

Итак, сразу после «Сильвы» мы видим председателя горисполкома Е. А. Уварову зачитывающей Указ Президиума Верховного Совета СССР о награждении старого коммуниста Степана Трофимовича Бушуева орденом Ленина – за активную революционную деятельность в годы становления Советской власти, за большие заслуги в деле коммунистического строительства и в связи с восьмидесятилетием со дня рождения. Старик лежит в постели, уже не встает. Поздравить его с днем рождения и с новым орденом пришли к нему на квартиру друзья (и даже один враг, которого юбиляр прощает). Композиция намеренно выстроена на манер канонических произведений «социалистического реализма» 1950-х годов, в ней участвуют все полагающиеся в таких случаях персонажи. И разговор соответствующий: «Ну, Степа, поздравляю тебя с высокой наградой. Желаю тебе быстрее выздороветь». О Степане Бушуеве мы узнаем – жена проговаривается – что

он полпенсии на телеграммы тратит: во все концы нашей страны, где электростанцию построят, где завод откроют или в космос полетят... Прямо иконописный портрет какой-то...

Самое существенное, однако, в том, что это действительно иконописный портрет. Не из тех, авторы которых думали только о гонораре и цинизм которых проступал в каждой черточке их «пятизвездных» моделей. Автор настоящего портрета сама Елизавета Уварова: старого большевика мы видим ее глазами и в ее мысленном горизонте. «Вот. Как какое-нибудь событие, он в комод за деньгами и на почту поздравлять. А то и поругать, кого есть за что. И все-то его касается. И до всего ему дело есть. А я стою тогда и радуюсь. Какой красивый человек в нашем городе живет. Вы, Степан Трофимович, как поэт». Другими словами, между Бушуевым и Уваровой пробегает некая искра, возникает своего рода электрический ток – та самая энергия, которая за три года после революции собрала разрушенную Россию, в 1945 году подняла красное знамя над германским рейхстагом, а в 1961 вывела чудного русского паренька в космос. Это та сила, которая побудила сурового старообрядца Клюева писать Ленину стихи, а гениального прозаика Платонова – поведать о всаднике Копенкине, влюбленном в Розу Люксембург. Даже искушенного в разного рода переключениях религиозной энергии Бердяева эта сила заставила в сущности, прославить коммунистический опыт России в своей итоговой книге «Истоки и смысл русского коммунизма». И кто знает, не молодого ли Степана Бушуева видел Александр Блок среди двенадцати красногвардейцев-апостолов в январе семнадцатого?

Среди действующих лиц сцены у постели старого большевика на первых порах не заметен мальчик, сопровождающий своего деда (давнего друга-врага Бушуева) в гости к юбиляру. Зовут деда Иван, и оказывается он врагом фактически всем присутствующим. Видимо, дело тут в каких-то старых душев-

ных ранах этих строителей нового мира. Между ними происходит знаменательный диалог:

Иван: Поздравляю тебя, Степа. Будь здоров. И прости ты меня Христа ради. Прости.

Гриша (один из друзей Бушуева): Тьфу ты, мать честная! Прощенья пришел просить!

Бушуев: Молчи, Гриша. Уймись!

Гриша: Я-то уймусь. А вот ты простишь. Ты добрый. А Петр Никитин... Вася Паньков? Кто из них простит? Ты? Я? Нет, за них ему прощенья и не будет...

Иван: Помру я, Гриша. Скоро помру. Прости и ты меня, если можешь.

Гриша: Нет, Ванька, не прощу! Смерть, и та нас с тобой не помирит. Ты так и знай!

Внук: Папаша, зачем же так? Зачем шуметь, здесь же люди.

Гриша: А ты кто таков, чтоб встречать? Своего выгораживаешь?

Внук: Не выгораживаю, а люблю. Он мне дед. Он меня вырастил без отца, и брата вырастил, и сестру.

Бушуев: Вот это верно. Это ты хорошо сказал.

(Монт. зап.).

Действительно, для молодости не так важно, что было вчера, для нее необходимо завтра. И в перспективе этого будущего дня или века значимо вечное, а не преходящее, важен замысел, а не результат. Пусть старики живут прошлым – жизнь продолжится и в конечном счете придет к Божьему суду. Там все ответят за все и за всех. Как сказано в Писании, «в чем застану, в том и сужу». Православная концепция спасения, в отличие от католической и протестантской, не признает перед Богом юридических заслуг или абсолютного предопределения. Если Иван кается перед своими одноклассниками, значит, есть за что, и покаяние ему зачтется. Недаром этот старый коммунист (и, вероятно, в дневном своем сознании – безбожник) просит у Ивана прощения Христа ради. Что было, то было, а для Бога не только было, но и есть. И в суд Божий войдет вина старика

Ивана перед Петром Никитиным и Васей Паньковым, и перед крестьянами, которых он, возможно, раскулачивал, и перед русскими офицерами, которых он, возможно, расстреливал, и перед городским собором, с которого он, возможно, свергал кресты – но в него войдет и любовь к внукам и ответная их любовь к нему. А самое главное, туда войдет идея русского коммунизма как *мирового спасения* – того самого русского соблазна, объединяющего у постели Степана Бушуева его друзей и врагов, включая Елизавету Уварову. Фильм Глеба Панфилова «Прощу слова» дает возможность субстанционально отделить марксизм-ленинизм как идеологию (и насильственную практику) от религиозного состояния соборной души русского народа, в этот коммунизм поверившего и его на себя взвалившего как своего рода юродский подвиг. В таком плане русский коммунизм – от революционной молодости Степана Бушуева до «реального социализма» Елизаветы Уваровой – предстает перед нами как *хилиастическая ересь на почве Православия*, где замысел о жизни правде оказывается жертвенным переосмыслением христового огня. «Огонь пришел я низвесть на землю, и как желал бы, чтобы он возгорелся!» (Лк. 13: 49). Не этот ли огонь – вопреки гревшимся около него бесам – горит и в величественной песне, многими точками своего духовного пространства совпадающей с церковным хоралом, вплоть до слов о крови мучеников, на которой стояла и стоять будет русская земля:

Угрюмый лес стоит вокруг стеной,
Стоит, задумался и ждет.
Лишь вихрь в груди его взревет порой:
Вперед, друзья, вперед, вперед, вперед!

В глубоких рудниках металла звон.
Из камня золото течет.
Там узник молотом о камень бьет:
Вперед, друзья! Вперед, вперед, вперед!

Иссякнет кровь в его груди златой.
Железа ржавый стон замрет...
Но в недрах глубоко земля поет:
Вперед, друзья! Вперед, вперед, вперед!

Кто жизнь в бою неравном не щадил,
С отвагой к цели кто идет.
Пусть знает, кровь его тропу пробьет.
Вперед, друзья, вперед, вперед, вперед!» (Монт. зап.).

Только причем тут «Сильва»?

Тема «идеал и жизнь» развивается и в следующих частях картины – драматургом по имени Федя (актер Василий Шукшин). Теперь зритель встречается с этой темой в ипостаси «искусство и власть», соотношения свободного (по определению) художества и советской коммунистической идеи. «Первый звонок» о трудностях в этих отношениях прозвенел уже в первый «властный» день Уваровой, когда она принимала дела: оказалось, что в исполкомовской картотеке искусство числится где-то на шестом месте, после промышленности, здравоохранения, строительства... Собственно говоря, почему бы нет? Кто сказал, что изящная словесность и прочие музы должны горделиво выступать впереди строителя и врача? Без стихов очень можно прожить, а без крыши над головой, попробуй, проживи. И все же между Уваровой и драматургом Федей возникает высокое духовное напряжение, сравнимое по напряжению с предшествующим эпизодом, но противоположное ему по знаку: там «свой» узнавал «своего», здесь «свой» наткнулся на «свое-другое». Федину пьесу не пропускает отдел культуры уваровского градоначальства, и он просит Лизу – так они обращаются друг к другу в богемной обстановке живописной мастерской – посодействовать пропуску на сцену. А Лиза не хочет этого делать. «Нескромная у вас пьеса», – говорит она драматургу. «Не по-русски как-то. На западное кино похоже. Я такое в Париже видела».

Перед зрителем-читателем поистине знаменательная беседа двух русских людей, каждый из которых «своего не познаша». Ведь говорят-то они, действительно, об одном, а на поверхности выходит о разном. Приведенная беседа включает в себя все основные моменты многолетней драмы художественной интеллигенции при советской власти, начиная от их первоначального тождества (революционный модернизм во всех смыслах этого слова) и кончая их двусмысленным противостоянием в брежневскую эпоху. Чего в этой беседе нет, так это лукавства и криводушия: Федя и Лиза говорят, что думают. «Мы делаем одно дело», – говорит Лиза, и Федя соглашается. Действительно, на Руси почти не было «чистого» искусства. Русский художник (что православный, что коммунистический) понимал свое творчество как служение. Но ведь точно так понимает свою власть Лиза! Отчего же они не слышат друг друга?

Выскажу предположение, что мы имеем здесь дело с двумя духовно-онтологическими уровнями одной идеи: ее социальным и эстетическим вариантами. Лизе надо построить город-сад. Феде надо написать хорошую пьесу («У вас такое хорошее лицо, такие руки! Вы ж рабочий человек!» – верно подмечает Лиза), при этом оба в глубине души хотят жить по правде. Их противостояние – это *не противоборство сущностей, а различие ипостасей*. Неслучайно главный Лизин довод насчет сцены в постели звучит вполне церковно: не скромно как-то, не по нашему. Кротость и смирение в сочетании с истовостью и упорством в отстаивании основ – вот главная сила Уваровой. Фебина (условно говоря, шукшинская) драматургия относится к «сексу» и прочим завоеваниям передового западного кино примерно так же, как сама Лиза, – она не имеет ничего общего с тем торжеством порноцивилизации, которое наступит на отечественных просторах всего через пятнадцать лет после выхода на экраны фильма «Прошу слова».

Для Уваровой ничего не меняет даже постановка Феединой пьесы в Москве: она не поступается принципами...

Итак, в приведенной сцене мы присутствуем при взаимоотталкивании двух сторон одного целого, составлявшего монолит в маяковско-троцкистские времена, но давшего трещину, в период «оттепели». Их общая драма заключается в превращенности и даже извращенности религиозной энергии, двигающей вперед как партийного работника Елизавету Уварову, так и драматурга Федю. В эстетической своей преломленности эта энергия, по-видимому, исчерпывает себя быстрее, чем в социально-практической. Более того, ее художественный авангард испытывает постоянные искушения со стороны чуждых духовных сил, и сам оказывается своего рода обрывом, на котором вся постройка земного рая рискует покачнуться: роковая о гибели весть! Это весть о том, что нельзя быть верующим наполовину, что нельзя жить днем на партсобрании, а ночью – в храме. В фильме «Прошу слова» драматург Федя выходит на московскую сцену. В жизни Василий Шукшин трагически погибает, несмотря на свой всероссийский триумф.

Дело драматурга Фееди – последний развернутый эпизод первой серии «Прошу слова». Но кончается она все же тем, что Уварова пьет валерьянку – сбылось-таки предсказание бывшего мэра. Тяжела ты, шапка Мономаха...

А потом приезжает французская делегация из города-побратима. И госпожа Уварова ведет прием иноземных гостей. Прием как прием – переводчики, боржоми, кофе. Был предложен даже коньяк, но Елизавета Андреевна отказалась. Говорят, что язык дан дипломату для того, чтобы скрывать свои мысли. Если так, то Уварова – плохой дипломат: святую истину выдает. Рассказывает, что плакала от счастья, когда избрали мэром: обрадовало доверие людей, масштаб работы. Откровенничает о том, что

жилищное строительство – это политика партии, и что она мечтает построить в городе мост. Конечно, семисотлетнему городу нужен мост. Но разве это мечта для «левых» французов, начитавшихся Сартра и втайне еще надеющихся, что из русского коммунизма что-нибудь получится – что-то такое, чего нет у них самих. А тут вдруг мост, жилье. Такого добра у них самих много. Разве об этом думали Роллан, Барбюс и тот же Сартр, когда восторгались Лениным-Сталиным-Троцким и действительно жили «светом с Востока». Их поздний маоизм – из той же оперы. Недаром ведь просвещенный Запад сорок лет не обращал внимания на ГУЛАГ и обрушился на него только в 1970-х годах, когда Советский Союз стал стремительно «русеть» с перспективой восстания Православия и Самодержавия на одной шестой части суши. «Знаете, приезжайте к нам лет через пять, – приглашает французов Елизавета Андреевна, совсем как когда-то «кремлевский мечтатель» Герберта Уэллса. – Тогда поймете». «Почему вы так скромно одеты?» – не унимаются гости. «А мне так нравится. Это мой стиль», – отвечает Лиза и только дома отводит душу: «Нет, ты только подумай, Сережа, она мне заявляет, что я скромно одета. Нахалка! А по-моему, я не скромно одета. Я хорошо одета. Я – официальное лицо». (Монт. зап.).

Драма Елизаветы Уваровой, кроме всего прочего, заключается еще в том, что иноземный взгляд на вещи, по существу, поддерживает и ее семья. Не только муж-тренер и кошечка-дочка, но даже сын Юра: «Ты должна одеваться шикарно, мам. Ты же мэр!» Не за это ли смешение «божьего дара с яичницей» и приносится Юра в жертву в начале фильма? И не символизирует ли эта ритуальная жертва действительные страдания миллионов русских людей, поверивших в коммунизм как в Царство Божие, принявших его на себя, но в итоге оказавшихся с мечтой о... мосте. («Догоним и перегоним Америку!»). И тут уже не помогут ни скромная одежда советско-

го (не путать с постсоветским) мэра, ни даже отказ Елизаветы Андреевны от собственной дачи. Всеобщая национальная цель – идеал всего народа – каким-то подсознательным, подпольным и даже карикатурным образом отождествляется у героини фильма с мостом и с «Сильвой»... «Идеализм! Ты, мама, жизни не знаешь. Ты – идеалист!» – бросает матери сын, с младых ногтей наученный, что реально в бытии только чувственно-материальное, а все духовное и высокое – так, именины сердца... В отличие от этого современного подростка, Елизавета Андреевна продолжает нести свою ношу вопреки всему – вопреки «объективному историческому процессу», вопреки здравому обывательскому смыслу и даже вопреки французам: постой-ка, брат мусью!

Следующее ключевое звено картины опять связано с зарубежьем – на этот раз с Чили. Семья Уваровых слушает последние известия по телевизору:

Диктор: К событиям в Чили. Мир облетела весть о военном перевороте в Чили, направленном против правительства народного единства. Власть в этой стране захвачена военной хунтой. Мятежные войска после бомбардировки с воздуха и артиллерийского обстрела захватили президентский дворец. По сообщениям некоторых информационных агентств, президент Сальвадор Альенде убит. Хунта ввела на территории Чили осадное положение и установила строгую цензуру над средствами массовой информации. Мятежники захватили все радио- и телефонные станции. Связь с внешним миром...

Уваров (за кадром): Не плачь, Лиза, успокойся.

Уварова: О чем ты, Сережа? Они Альенде убили!

Уваров: Я, конечно, очень переживаю. Ну, нельзя же так! Мама моя, бабушка ваша, третий месяц в больнице! Думал, с ней что-то. Зачем же на меня обижаться?

Лена: Mam, ты куда?

Уварова: В тир, дочка.

Уваров: Люди спать ложатся, а ты стрелять?

Уварова: Ну, Сереженька, ну мне надо успокоиться. Иначе не засну.

Лена: Пап, а пап! Как ты думаешь, наша мамочка не потерялась бы сейчас в Чили?

Уваров: Не растерялась бы.

Лена: А ты?

Уваров: Не знаю, дочка.

Лена: А ты, Юрка?

Юра: Отстань.

Лена: А я не растерялась бы. Эх, нам бы сейчас в Чили.
(Монт. зап.).

Эта «семейная» сцена, снятая единым куском почти без монтажных стыков и перемен планов, – сплошной художественный и смысловый шедевр. Глеб Панфилов, возможно, как никто другой, умеет вместить бесконечное емкое содержание в самую простую, казалось бы, житейскую ситуацию. Не случайно Достоевский заметил, что иной жизненный факт заключает в себе глубину, которой нет у Шекспира. Тысячи людей смотрят новости по телевидению, обмениваются при этом мнениями – и в этом, как в капле воды, отражается мир. «Порождающая модель неограниченной смысловой мощи» – хочется привести здесь формулу эстетического символа, данную нашим выдающимся мыслителем А. Ф. Лосевым. Попытаемся разобраться, куда эта мощь направлена.

Елизавета Уварова переживает события в Чили как сокрушительную личную беду. Ее дело – дело, которому она отдает жизнь, – потерпело поражение в далекой стране. Тем острее чувство Уваровой, тем сильнее ее боль. Идеи, как известно, не подчиняются пространству и времени, они соединяют Златоград с Сантьяго точно так же, как времена Платона с временами Че Гевары. Сальвадор Альенде для Лизы не чужой и далекий человек, а родной брат. Подобно старому большевику Степану Бушуеву, Елизавета Уварова живет в революционном космосе – ее душа как бы летает в нем над планетой. Какой нечестивец осмелился бы упрекнуть ее в этом? Автор этих строк помнит, как в сентябре 1973 года подавляющее большинство советского народа было на стороне Альенде: так же в марте 1953 года буквально вся страна рыдала по ушедшему генералиссимусу...

Разумеется, холодный рассудок подскажет иному насмешнику аргумент о всеисилии пропаганды над массовым сознанием – и ошибется, потому что не все и не всегда решается в России на уровне лукавой манипуляции. Своим отношением к чилийскому путчу Уварова лишь доказывает, что *ее душа еще способна верить* – а уж во что верить, это, действительно, во многом на совести владельцев mass-media. Никакая человеческая сила не заставит уверовать мертвую, остывшую душу, она в состоянии лишь извратить и обмануть эту веру. Как говорится, Бог шельму метит, но Он же метит и своих избранных благодатью откровения. Елизавета Уварова вполне могла бы пойти на костер, стать коммунистической Жанной д'Арк, и не ее вина, а беда, что ее не научили вере, слов вероисповедных она не знает, так же как и имени Божьего. Потому она и идет в тир, чтобы пострелять «за упокой души» убиенного чилийского президента, вместо того, чтобы пойти в храм помолиться за него.

Совсем другую картину являют собой члены уваровской семьи: человеческую, слишком человеческую, как сказал бы Ницше. Сергей Уваров, конечно, тоже переживает, но вполне в меру, и уж во всяком случае меньше, чем за собственную мать, лежащую в больничной палате. Все правильно, так и надо – только вот дотошная Лена чувствует, что папочка ее растерялся бы сейчас там, в Чили, в отличие от мамы – «ворошиловского стрелка». Да и сам Уваров это знает. Семейный очаг Уваровых находится на перекрестке всемирных ветров, двери открыты на вьюжную площадь. Если Юра, Лена и Сергей Уваровы смотрят на происходящее как зрители, то Елизавета – как участник драмы. Семья находится на окраине, Лиза – в центре событий. Духовно-душевная линия Уваровой неизмеримо выше усредненно-го душевного строя окружающих – неудивительно, что лизин огонь способен и подпалить их, подобно

тому, как рыцарь веры Авраам готов был заколоть для Бога родного сына. «Ну нельзя же так, Лиза, не плачь, успокойся!» — говорит Уваровой муж, и по-человечески он прав. Примерно то же самое говорил апостол Петр Иисусу Христу перед казнью и слышал от него суровый глас: «Отойди от меня, сатана! ты мне соблазн, потому что думаешь не о том, что Божие, но что человеческое» (Мтф. 16: 23). Царство Божие восхищается силой, и именно поэтому враги человеку домашние его.

Нам осталось пройти — вслед за Г. Панфиловым — сравнительно небольшую заключительную часть пути. Собственно, фильм завершают два драматургически собранных эпизода — свадьба в доме, который треснул, и совещание по этому поводу в исполнении. В первом случае Лиза выступает как мастер социальной режиссуры и «на ура» увозит всю свадьбу из опасного места под предлогом осмотра новой квартиры. Небольшая «ложь во спасение», но на то он и «реальный социализм», которого не понять левакам вроде Ж.-П. Сартра. Во втором эпизоде Елизавета Андреевна руководит странным заседанием, где начальники всех городских служб Златограда по очереди отказываются от ответственности за грозящий обрушением дом, спихивая вину друг на друга. В конце концов, как и следовало ожидать, Уварова берет риск на себя: «Дом, безусловно, будет стоять. Я убеждена в этом, товарищи». И там, и тут Уварова — своего рода ось, вокруг которой вращается вся жизнь вверенного ей города. Убери эту ось, и город провалится. Да что город — провалится империя, сверхдержава под названием СССР. Подобно мотоциклу или велосипеду, СССР как одна из превращенных форм русского сакрального царства мог существовать лишь постольку, поскольку находился в движении, то есть питался религиозной энергетикой двигавшей его идеи. Стоило Елизавете Уваровой опустить руки («Ты, Держащая небо и сушу

неподвижно тонкой Рукой!») – и страна развалилась без видимых причин, хотя всего за тридцать лет до того разгромила сильнейшую армию мира, сделала атомную бомбу и первой вышла в космос. Очевидно, Елизавета Андреевна в своем «ночном» сознании предчувствует исторически скорый конец представляемой ею силы, оттого и нервничает, и часто плачет. «Вот ты, Сереженька, всю жизнь в “Спартаке”, а Спартаком не стал», – говорит она мужу, и это ей тем обиднее, что на самом деле Спартаком зовут... ее служебного секретаря. И к выступлению в Москве на сессии Верховного Совета Уварова готовится как к последнему бою, от исхода которого зависит нечто несравненно значительнейшее, чем финансирование нового моста. «Я знаю, город будет! Я знаю, саду цвесть!» – прямо ссылается она в начале доклада на певца «серпастого и молоткастого», даже не подозревая о том, что молот и звезда суть оккультные знаки. Ее неудачная попытка измерить и сфотографировать опоры Крымского моста в Москве – от той же отчаянной надежды остановить время и вместе с тем ускорить его: хилиастическая утопия требует рая немедленно, здесь и сейчас. В деньгах ей, разумеется, отказали – обещали дать в следующей пятилетке. А что, если следующей пятилетки не будет? Конечно, в 1973 году (время действия картины) такое почти никому не снилось, но вот Панфилов в лице своей героини тайно предчувствовал такую возможность...

Финал «Прошу слова» поистине *символичен*. Обескураженная и униженная отказом Москвы Уварова возвращается домой, берет ведро с тряпкой и яростно, наперекор всему свету, моет пол. Совершается омовение от мировой скверны – будь что будет, а Златоград стоит на своем. И действительно, в последнем эпизоде мы снова застаем Елизавету Уварову в зале заседаний Верховного Совета в Кремле, где она просит слова. Что она скажет, мы не знаем, но за кадром разрастается уже слышанная нами песня,

исполняемая на этот раз не слабыми любительскими голосами, а мощным и стройным хором.

Правда, заключительные титры фильма снова идут на экране под «Сильву»...

Итак, о чем же фильм «Прошу слова»? Какое слово хочет произнести миру постановщик Глеб Панфилов в лице своей героини Елизаветы Уваровой и прочих окружающих ее людей? И насколько это слово значимо сейчас, когда мы пережили распад Советского Союза, «перестройку», «постперестройку» и ныне имеем дело с чем-то вроде эпохи «первоначального накопления»?

Фильм «Прошу слова» чрезвычайно актуален в наши дни именно как попытка художественного исследования глубинных духовных оснований национально-общественного бытия России. Глеб Панфилов взял в качестве предмета изучения Россию на взлете ее советской истории – и что же он увидел? Он увидел великую, почти религиозную силу трансцендентального порядка, направленную на строительство... нового моста под «Сильву», – таков, говоря обобщенно, главный социально-эстетический вывод «Прошу слова». Силу слепую, которая сама себя не знает, то есть не обладает верным религиозно-философским самосознанием. *Расхождение метафизической цели и вполне «буржуазных» средств стало для советской России роковым.* «С тех пор, как был выдвинут лозунг “Догнать и перегнать Америку”, Советский Союз был обречен: бой по правилам противника не мог быть выигран» (А. С. Панарин). Елизавете Уваровой кажется, что она строит материалистический коммунизм, тогда как на самом деле она служит проводником (медиумом) домостроительной энергии царства Божьего на земле, является своего рода *анонимной христианкой*. Знаменитый германский социолог Макс Вебер написал в свое время книгу «Протестантская этика и дух капитализма», где выявил именно протестант-

ские – лютеровско-кальвиновские – корни «общества свободного предпринимательства». Глеб Панфилов в картине «Прощу слова» касается тех сокровенных духовно-душевных струн русского народа, благодаря которым возведение атеистической вавилонской башни интернационал-социализма было постепенно сакрализовано и «русифицировано» до такой степени, что превратилось в свою противоположность – в опасный для всей буржуазной цивилизации способ сохранения Святой Руси под красным знаменем и оккультной пентаграммой. Собственно говоря, именно об этом поется в лейтмотивной для фильма песне «Угрюмый лес...» И как раз об этом хочет сказать Уварова Верховному Совету – хочет, да не умеет.

Не умеет, потому что не научена мыслить, не обладает духовным зрением. Если бы она обладала им, разве она ограничила бы свой умственный горизонт новым мостом и новым спальным районом? «Не хлебом единым жив человек». Если бы она обладала соответствующим своему сверхэмпирическому идеалу эстетическим чувством, разве она обрушилась бы так на драматурга Федю, и разве она находила бы предел своих художественных мечтаний в оперетте – этой игрушке сытого обывателя? Разве она стала бы безоговорочно отождествлять разгром чилийской революции с судьбой русской революции? Разве стала бы повторять за «кремлевским мечтателем» утопические проекты «цветущего сада» на почве еретически извращенной православной аскетики? *Смешение мистического «верха» и прагматического «низа», божьего дара с «яичницей» – вот в чем беда Елизаветы Уваровой, и вместе с ней всего русского коммунизма.*

Вместе с тем никто не может отказать Елизавете Уваровой в почти подвижническом отношении к бытию. Ей совершенно чужда установка на пользование жизнью как угощением, к чему – каждый по-своему – склонны ее муж, сын и дочь. Более того,

к подобному антихристианскому профанированию существования склоняются почти все действующие лица фильма, кроме старого большевика Степана Бушуева и драматурга Феди (Шукшина).

Таким образом, фильм «Прошу слова» предстает перед нами одновременно как народная, социальная и семейная драма – драма выбора веры. А веры без жертвы не бывает: если человек верит, он жертвует Богу частью самого себя (или даже всем своим, как у святых). Такой жертвой со стороны Елизаветы Уваровой оказывается – страшно сказать – единственный сын, самоубийство которого вынесено в самое начало картины как ее эмблематический эпиграф. «Я тебя породил, я тебя и убью», – говорит гоголевский Тарас Бульба своему сыну-предателю. В картине Панфилова явного предательства со стороны сына (и мужа, и дочери) вроде бы нет, но всем своим душевным типом они враждебны своей матери и жене как носительнице обжигающего их огня. Разгорится ли этот огонь в эсхатологическое пламя или загаснет в чаду чуждых ему оборотней-людей и амбивалентных (вывороченных наизнанку) концепций – вот в чем вопрос.

Вопросы к § 2.3.

1. Христианство и коммунистический идеал.
2. Русская культура начала XX века и революция.
3. Эволюция советской идеологии.
4. Фильм А. Довженко «Земля» как образ советской мечты.
5. Фильм Г. Панфилова «Прошу слова» как образ советской реальности.

2.4. Постсоветский этап российской цивилизации

В мае 1945 года красный флаг, на котором в начале века распинали Россию, был вознесен русским народом над побежденной столицей нордического рейха – такова одна из высших точек отечествен-

ной истории XX века. Второй такой точкой можно считать полет Юрия Гагарина в космос 12 апреля 1961 года, когда народная радость вывела на улицы тысячи людей. Между этими двумя датами Россия не только пространственно расширила свое влияние до Берлина на Западе и Пекина на Востоке, но и стала действительно сверхдержавой по темпам экономического, научного, военного роста. Заключение продолжали сидеть в лагерях, крестьяне в деревне пахали чуть ли не на себе, но при этом около одной половины мировой ойкумены было идейно и политически ориентировано на Москву, в небо взлетали космические ракеты и строились атомные электростанции, страна обладала собственной (а не заемной) культурой. Разумеется, по существу, советское мировоззрение оставалось чудовищной смесью Карла Маркса со Стенькой Разиным («национал-большевизм»), но сквозь красный свет коммуномифа все отчетливее проступали золотые православные цвета – вопреки хрущевским гонениям и брежневскому «застою». Уже в течение Великой Отечественной войны советский социализм стал постепенно «русеть». К началу 1970-х годов этот процесс стал видимым, ясным, тем более, что коммунистическая оболочка обветшала, стала в значительной мере условной. В земной рай к тому времени уже мало кто верил, на партсобраниях ораторов почти никто не слушал, газетные передовицы никто не читал. Они были сами по себе, а жизнь народа развивалась по иной логике. Постепенно выработались «подсоветские» способы национального, культурного и даже религиозного существования, с перспективой восстановления православной цивилизации на одной шестой части суши.

И тут-то оказалось, что такая перспектива совершенно неприемлема для хозяев мирового сообщества, управляющих им с помощью золота и меча. В свое время именно эти силы «заварили» февральско-октябрьский переворот 1917 года с тем, чтобы

разрушить последнее православное Царство. Пока все шло по их плану, они признавали большевиков и сотрудничали с ними, глядя сквозь пальцы даже на чистки в интеллигентской среде, не говоря уже о расправе с духовенством, дворянством, крестьянством, – этого вовсе не замечали. Но как только Крест – пусть только в перспективе – стал снова вырастать над красной звездой московского Кремля, эти носители свободы (чего?) и демократии (какой?) воспылали запоздалым гневом против русского коммунизма и рука об руку с нашими партийными идеологами принялись очищать Россию от всего коммунистического, а заодно и от всего русского – чтоб уж наверняка.

Уже первый «послесталинский» генсек (и, судя по делам, тайный троцкист) Никита Хрущев обещал показать по телевизору «последнего попа». Он же устраивал свои знаменитые скандалы по поводу модернистских живописных выставок и стихов («бульдозерные» разгоны и т. п.). Имели место и более серьезные акции. В 1960-годах появились манифесты заслуженного марксиста М. А. Лифшица под названиями «Почему я не модернист?» и «Кризис безобразия». В этих выступлениях содержалось немало верного, за исключением главного – отказа признать марксизм-ленинизм одним из ключевых направлений *модерна как типа сознания*. Модерн, как мы видели выше, есть принцип конструирования мира из человека, сведение первого ко второму. Модерн – это *человекоцентризм*: человек = Бог. И если «нет объекта без субъекта», то не все ли равно, кто этим субъектом является – отдельное человеческое сознание или, например, сознание классовое, групповое, субкультурное и т. п.? Марксизм-ленинизм и порожденная им «пролетарская» мифология явились, по сути, таким же порождением модерна, как, скажем, либерализм или радикальный национализм – только субъекты тут разные. Русская революция и вся последующая история советской власти – это

история социально-культурного модерна, точно так же, как история американского буржуазного мифа или мифа европейско-националистического (итальянского, германского, испанского, португальского). Иосиф Сталин пытался, правда, опереться в своей политике на другие силы – в том числе религиозные – но у него это неизбежно принимало половинчатый и лукавый характер.

Указанных духовных связей категорически не понимали (а если понимали, то отвергали) господствовавшие во времена «оттепели» в культуре так называемые шестидесятники. Они искренне полагали себя передовыми интеллигентами, противостоящими чуду тоталитарной власти, не допуская при этом мысли о собственном генетическом родстве с ней. Они пели песни о «комиссарах в пыльных шлемах», как будто забывая о том, к чему привела Россию деятельность этих самых комиссаров, превративших национальную войну в классовый геноцид народа. Они превозносили творчество авангардистов начала XX столетия, не обращая внимания на то, что и Маяковский, и Мейерхольд, и Малевич, и вообще весь модерн Серебряного века был не только сторонником революции, но ее активным проводником и «тайным агентом» в русской культуре («ваше слово, товарищ маузер»). Разрушив скрепы традиционной русской православной монархии, модернисты пошли в деструкции до конца, породив в реальности такие «мутные лики», какие не представлялись даже во сне (разве что Достоевский в «Бесах» увидел).

Примерно двадцать лет спустя этот процесс называли «перестройкой». Если русско-советская идеология питались как бы из двух источников – христианского и утопического, из наследия Святой Руси и из «запасников» интернациональной «закулисы», то с середины 1980-х годов правящий слой СССР оказался насквозь пронизан разрушительными – по отношению к историческому и сверхисторическо-

му Отечеству – энергиями антихристианского происхождения. Произошла своего рода перевербовка властвующей элиты – конечно, перевербовка прежде всего мировоззренческая и социально-культурная, а не просто «агентурная». Как показывает история, никакие тайные «агенты влияния» не в состоянии справиться со своим заданием, если они не опираются на растущие силы внутри самого правящего слоя. Горбачевская перестройка, столь восторженно встреченная на Западе и поначалу в самом СССР («горбомания»), и была плодом взаимопересечения ряда апостасийных потоков, в которых интересы мирового золота сошлись с интересами высшей коммунистической знати, решившей приватизировать Россию вопреки соборному Логосу ее народа. Истлевшая марксистско-ленинско-сталинская личина была сброшена — сначала под призывы «больше демократии, больше социализма», затем просто под лозунгом вхождения в цивилизованное сообщество. Дело завершили танки на улицах Москвы в августе 1991-го и в октябре 1993 годов.

Вместе с тем не следует думать, что «перестройка» и последующие за ней «демреформы» не были предметом тщательного теоретического продумывания со стороны идеологов правящего класса. Хотя широким слоям трудящихся так и не сообщили, в чем заключаются хозяйственные, политические и культурные условия искомого «вхождения в цивилизацию», в профессиональной печати можно найти опубликованные разработки на эту тему. Одна из наиболее серьезных – статья доктора философских наук, советника президента Российской Федерации, руководителя информационно-аналитического центра президента А. И. Ракитова под названием «Цивилизация, культура, технология и рынок». Если отбросить общие рассуждения автора о способе производства и технологии, то наиболее значимыми явятся мысли о ядре всякой этносоциальной культуры, окруженном рядом защитных оболочек. «Ядро

культуры вырабатывается веками и обретает устойчивость и прочность социокультурно-генетического аппарата. Оно определяет и способ реагирования социума на инновации. Оно, следовательно, обеспечивает адаптационные механизмы, возможность приспособления к меняющимся условиям материального и духовного бытия данного общества... Ядро культуры обладает высокой устойчивостью потому, что оно окружено особым защитным культурным поясом. Он состоит из системы социальных, поведенческих, нравственных и интеллектуальных реакций на все виды аккультурации. Защитный пояс препятствует воздействию на ядро культуры со стороны внешней культурной среды, защищает это ядро от разрушения и трансформации. В. О. Ключевский в своих блистательных лекциях о влиянии западной культуры на Россию показывает, как защитный пояс (термин мой) воспринимал внешние западные влияния, трансформируя их в европеизированное платье, манеры, танцы, французскую речь дворянства, но при этом сохранял ядро русской культуры в почти неизменном традиционном виде. Разумеется, внешнее проникновение инокультурных влияний (одежда, манеры, автомашины, жвачка и т. д.) может порождать иллюзии сильных культурных трансформаций. И действительно, некоторые культуры, сохраняющие самоидентичность, обладают способностью мощных и глубоких инновационных трансформаций (например, японская культура). Но существует и особый, мало исследованный феномен маскирующихся или «притворяющихся» культур, подобно нашей, которая на протяжении ряда последних десятилетий притворялась европейской, но сохраняла свою неизменную традиционную сущность, фундаментальным устоем которой было *неуважение к человеку и отрицание всего нового* (выделено мною. – А. К.), прежде всего в самой сво-

ей основе: в сфере технологии производства, власти и общественной жизни»¹⁷.

Конечно, приятно, когда у инакомыслящего человека неожиданно находишь подтверждение своему взгляду: действительно, Святая Русь никогда не была европейской страной и упорно сопротивлялась идущему с Запада «либерально-эгалитарному» прогрессу (К. Н. Леонтьев), в чем бы он ни проявлялся, во власти денег или в жвачке. Прав А. Ракитов и тогда, когда он ссылается на подмеченное Ключевским различие между внутренними и внешними слоями культуры: ни французский язык, ни французские моды не помешали России побить Наполеона и войти в Париж (среди русских войск при Бородине была защитница земли русской – Смоленская икона Божией Матери). Но сводить чуть ли не всю отечественную культуру (и тем более ее ядро) к «неуважению к человеку»! Я думаю, нет смысла доказывать теоретику, мыслящему исключительно в вестернизированных рационально-юридических категориях, несовместимость и даже противоположность неуважения к человеку и почитания его рабом Божиим и слугой своего соборного отечества – Дома Пресвятой Богородицы...

Однако самое характерное начинается тогда, когда А. Ракитов предлагает *решительно сломать* национальное культурное ядро – гораздо более решительно, чем это делал Петр или коммунисты. Разумеется, как философ, наш автор хочет использовать для этого не танки, а... информацию: «Хотя в общественной жизни информация, влияющая на направление социального и исторического развития этноса, движется из ядра культуры вовне и в эпоху сложившихся, сформировавшихся культур почти

¹⁷ Ракитов А. И. Цивилизация, культура, технология, рынок // Вопросы философии. 1992. № 5. С. 7–8.

никогда не меняет направления, развитие самосознания движется в обратном направлении. Оно в состоянии прорвать защитный пояс, проникнуть в ядро культуры и трансформировать содержащийся в нем механизм исторической наследственности»¹⁸.

Вот так – не больше и не меньше! Из советов доктора Ракитова вытекает, что историческая Россия есть, по существу, черная дыра, которая чем скорее исчезнет, тем лучше. Разница между ранним П. Чаадаевым и А. Ракитовым тут только та, что первого государь Николай Павлович объявил сумасшедшим (в чем с ним было согласно почти все русское общество), тогда как второй служит советником при президенте Российской Федерации. И если Чаадаев впоследствии одумался и написал «Апологию сумасшедшего», то Ракитов видит единственный исход для России в форсированной приватизации всего ее богатства на основе твердого убеждения в своем праве на пользование бытием без оглядки – ни на Бога, ни на драгоценное христианское предание наших предков. Ему не приходит в голову, что «неумелье» с точки зрения Запада, русские купцы, как вообще весь «непротестантский» русский рынок есть как раз свидетельство того очевидного для православного человека обстоятельства, что от «трудов праведных не наживешь палат каменных» и что лучше пропить нажитое кривым путем, чем потерять душу. Ольга (Россия) любит Обломова, а не Штольца – вот что со времен Гончарова до наших дней определяет ее – России – судьбу вопреки всем модернизациям и вестернизациям то по-петровски, то по-ленински, то по-горбачевски. Неудивительно, что для переделки этого упрямого ядра советник изыскивает поистине драконовские меры: «Нашему обществу предстоит начать свой реформистский прорыв в предельно не-

¹⁸ Ракитов А. И. Цивилизация, культура, технология, рынок.

благоприятных условиях. Не исключено, что в течение ближайшего времени спад производства может достичь 40%, а то и более. Россия будет сотрясаться взрывами анархии, мятежами и конфликтами, голодом, эпидемиями, социально-культурным распадом, национально-территориальными конфликтами, общим упадком интеллектуального потенциала и другими негативными, разрушительными по своим последствиям процессами. И все же другого выхода, кроме либерализации цен, финансовой диктатуры, жесткой стабилизационной политики, у нас нет. Только эти крутые и жесткие меры могут привести нас, быть может, в некотором отдаленном будущем к современному цивилизованному обществу и цивилизованному рынку»¹⁹. Интересно, читали ли эти строки тысячи *бывших* жителей *бывшего* СССР?

Исходя из авторитетного сочинения доктора философии Ракитова, мы имеем право заключить, что «перестройку» и «демреформы» идеологически разработали в России те же большевики, удержавшие в своем сознании мифы золота и меча, но только поменявшие их местами: если Троцкий и Ленин громили Святую Русь с помощью меча ради золота (власти над миром), то нынешние демократы хотят овладеть Россией именно с помощью золота, не брезгуя, впрочем, и мечом (две дороги к одному обрыву)²⁰. В обоих случаях у них не реформы для страны, а страна для реформ – перманентная рево-

¹⁹ Ракитов А. И. Цивилизация, культура, технология, рынок. С. 14.

²⁰ «Движителем перестройки была партийно-государственная номенклатура, имевшая, как мы видим, вполне определенную цель: перевести свою политическую власть, которая начала к тому времени расшатываться, во власть более надежную и, так сказать, “демократическую” – в капитал» (Яковлев С. Иссяк не народ, иссякли его вожди // Независимая газета. 1993. 23 марта. С. 8.).

люция, направленная в сердцевину национального духа. О том, насколько успешно продвигается этот процесс, можно судить хотя бы по данным официальной статистики, согласно которым около половины населения Российской Федерации ныне живет вблизи черты бедности (или за ней), спад производства в промышленности за последние годы уже превысил 50%, катастрофически выросли преступность и наркомания, почти полностью разрушены национальная культура, театр и кинематограф, львиную долю телевещания составляют американские боевики и коммерческая реклама, в стране начали выходить детские (!) порнографические журналы. Свыше 25 миллионов русских оказались иностранцами в своей собственной стране (так называемое ближнее зарубежье), за 1994 год численность жителей РФ сократилась на полмиллиона человек.

Существенной частью идеологии «перестройки» стал со второй половины 1980-х годов философский и художественный *постмодерн* – *идейная программа глобализации постхристианского мира*. Как установка сознания, постмодерн есть прежде всего утрата духовной вертикали жизни и культуры. Классическое русское искусство (даже в самых мрачных своих творениях) видело свет бытия, искало и находило его религиозную истину. Модерн отвернулся от соборной истины и красоты, утвердившись на антропоцентрической («гениальной») позиции, согласно которой истина/красота не существует, а конструируется руками и разумом человека. В постмодерне этот круг замкнулся на использовании искусства в «жизни-после-смерти». Бытие и творчество в постмодерне мертвы, их не воскресить, но можно воспользоваться их остатками – поставить, например, иронический детектив в декорациях XVIII века, или построить из стекла и стали дом в стиле рококо. Постмодерн смеется там, где модерн был серьезен: идеями – даже нигилистическими и тем более революционными – можно жить, тогда как смыслами

можно только играть. Мышление художника-постмодерниста включает в себя любую ценность – от фольклорной до абсурдистской, но только путем снижения ее *отношения к иному*. Здесь встречаются все направления и имена, от «Логико-философского трактата» Л. Витгенштейна до псевдохристианской апофатики и древнекитайской «Книги перемен». Комедия приравнивается к трагедии, трагедия – к комедии, красота – к уродству, реальность – ко сну.

Нечто вроде манифеста российского постмодерна опубликовал в разгар «перестройки» (конец 1980-х годов) литератор М. Эпштейн под названием «Теоретические фантазии». Две главные мишени выбрал автор: *идею истины* и *русскую хандру*. Что касается первой, то критик вместо устаревшей истины предложил некую «софиосферу», где примиряются любые идейные противники: «Никакой монолог, никакой метод уже не могут всерьез претендовать на полное овладение реальностью, на вытеснение других методов, им предшествовавших... Никому не придет в голову утверждать, что одна клавиша рояля лучше (“прогрессивнее”, “истиннее”) другой – все они равно необходимы для того, чтобы могла звучать музыка».

Попросту говоря, это означает, что нет смысла различать утверждение и отрицание, Бога и сатану. Более того, их надо «уравнять», то есть поместить под одну обложку или представить на одной выставке в духе «кристального дворца», который когда-то привиделся Достоевскому в качестве символа мертвого будущего. Тогда наступит постмодернистский рай, прилетит птица Каган. Тогда некрореализм объединится с виртуальной магией, и они вместе отпразднуют победу над историей и ее смыслом.

Вторая цель критики М. Эпштейна – тоскующая русская душа. Автор видит в ней национальный недуг, проблему этнической патопсихологии. «Русская литература, как, пожалуй, ни одна другая литература мира, дает разнообразнейший материал для углубленного изучения этих состояний, на каких бы

социальных и культурных уровнях они не проявлялись». Долгие песни ямщика, Пушкин со своим скупающим Онегиным, Гоголь с его бесконечной ширью, Блок с «тоской безбрежной», наконец Платонов с его «Котлованом» и «Чевенгуром»... Во всем этом, по мнению критика, проглядывают черты какой-то «метафизической лишности», и не победить ее ничем – хотя бы тем же разгульем удалым. Более того, они неотрывны друг от друга: хандра переходит в богатырство, разгул – в тоску. «Так они и переливаются, жутко сказать, из пустого в порожнее, из раздолья в запустение – на всем протяжении русской тоскующей и гордящейся мысли». Не отсюда ли берутся войны? Революции? Самоуничтожение? – спрашивал М. Эпштейн²¹.

Это уже серьезно. В 1920-х годах сбрасывали Пушкина с корабля современности, потом – милостиво согласились взять его в «попутчики» под видом «критического реалиста», обличителя дворян и «лишних людей». Постмодернисты 1990-х просто записали его в метафизический расход (в Петербурге, например, начал выходить журнал «Дантес»). Ничего, кроме тоски и разгула, не усмотрели постмодернисты на Руси – ни в ее фольклоре, ни в ее высокой поэзии, ни в православной вере. «Чего мне ждать? Тоска, тоска!..»

Таким образом, в конце 1980-х – начале 1990-х годов «продвинутая» интеллигенция («креативный класс», как теперь выражаются) перьями своих идеологов расписалась в том, что она не понимает и не ценит духовных оснований России. Логика постмодерна привела ее не только к отрицанию русской истории, но и к сомнению в самом праве России на участие в глобальном «символическом обмене». Что,

²¹ Эпштейн М. Теоретические фантазии // Искусство кино. 1988. № 7. С. 70–71.

в самом деле, может родиться от сочетания тоски с разгулом? Сбывались самые мрачные пророчества петербургского периода русской истории. Россия переставала быть Россией не только по внешности – вот что самое опасное. На наших глазах под напором концептуального, информационного, финансового и организационного воздействия *уже третий раз за XX век заколебались опоры (несущие конструкции) русского мира* – прежде всего в области религиозной и нравственно-эстетической. Великий инквизитор у Достоевского призывал разрешить людям грех: за то они будут любить властителя, как дети за сладкую конфету. Именно это, если говорить по существу, произошло тогда в России: обогащение любой ценой превозносилось как предприимчивость, спекулянты и биржевые дельцы назывались «новыми русскими», глубинное наркочодирование выдавалось за «эротическое искусство», болезненное влечение к смерти – за утонченный «некрореализм»...

В конце XX века в России произошло то, чего боялись еще Пушкин и Тютчев – к господству пришла чернь, смердяковщина («грядущий хам», по слову Мережковского). Прав был Иван Ильин, когда писал, что самое печальное начнется на Руси после падения советского коммунизма: «Без любви русский человек есть неудавшееся существо. Цивилизующие суррогаты любви (долг, дисциплина, формальная лояльность, гипноз внешней законопослушности) – сами по себе ему мало свойственны. Без любви он или лениво прозябает, или склоняется к вседозволенности. Ни во что не веруя, русский человек становится пустым существом, без идеала и без цели. Ум и воля русского человека приводятся в духовно-творческое движение именно любовью и верою»²².

²² Ильин И. А. О русской идее. Новосибирск. 1991. С. 98.

В определенном плане Россия всегда стоит перед выбором – выбором своего исторического и метафизического пути. В отличие от Запада, уже давно определившегося, и в отличие от Востока, которому в известном смысле не надо определяться (он всегда равен себе), России как центральной цивилизации материка («хартленд»), сочетающей в себе динамику Европы и устойчивость Азии, постоянно приходится делать судьбоносный выбор между традицией и революцией, между правым и левым, между классикой и модерном. Если на Западе выбирают наемного менеджера, обязанного следить за порядком в рамках отведенного ему правящей элитой функционала (государство – «ночной сторож»), то у нас выбор власти – это выбор национальной судьбы. Кстати, именно поэтому самоубийственно было бы для России менять власть каждые четыре года.

Законы истории – таинственная и непостижимая вещь. Особенность России состоит в том, что у нас **три основные парадигмы мировой истории – классическая, модернистская и постмодернистская – сосуществуют в рамках одной страны-цивилизации.** Так или иначе, вся наша история свидетельствует, что глубинные основы русской духовной жизни неизменны, равно как, по сути, и соответствующие ценностные структуры Востока и Запада. Каждый большой народ – это отдельная мысль Бога. Любые модернизации/либерализации/социализации/национализации возможны в России только под знаком Верховной Цели. Существуют «цивилизация-Восток», «цивилизация-Запад» и есть «цивилизация-Россия» – она же тайная Святая Русь. Это еще раз подтвердила Крымская весна 2014 года и последующая героическая оборона Донбасса. Впервые после распада СССР русский народ показал, что он в состоянии постоять за себя. Так будет и впредь.

Вопросы к § 2.4.

1. Культурные противоречия позднесоветской цивилизации.
2. Советская интеллигенция: от модерна к постмодерну.
3. «Перестройка» как завершение «красного проекта».
4. Либерализм и патриотизм в отечественной культуре начала XXI века.
5. Русский XX век: достижения и провалы.

2.5. Современная художественная культура и политика

Перейдем теперь к современности, начав с простых наблюдений. Всем, наверное, приходилось видеть назойливых сектантов, бродящих по улицам наших городов в поисках неприкаянных душ. Если подойти к книжному развалу на той же улице, то мы обнаружим там книги и буклеты всевозможных оккультных сект, от астрологов до сайентологов, которые сулят золотые горы на земле и небе – лишь бы люди отдали им свои умы и деньги. Если зайти, например, в театр в центре Санкт-Петербурга – то можно увидеть там голых актеров-мужчин, разыгрывающих, скажем, драму короля Лира. Не стоит удивляться: умные критики объяснят вам, что в искусстве (теперь это называется «артхауз») можно все, лишь бы было талантливо, а ханжеские претензии к профессиональному «арт-проекту» давно пора оставить. Что же касается так называемого актуального (по-русски говоря, современного) изобразительного искусства, приведу описание опытного свидетеля: «Следующая акция, привлекающая мое внимание, была акция обнаженной английской художницы Шинад о’Доннел, которая на квадрате пола, уставленном посудой, методично била ее деревянным молотком, <...> ее порезанные колени, руки, ступни кровоточили. Перформанс Шинад происходил на фоне кровавой и одновременно медитативной акции финского акциониста Пенти Отто Коскинена,

который большим пальцем в анальном отверстии удерживал льющуюся из него кровь в течение полутора часов»²³. В качестве справки добавлю только, что описание принадлежит профессиональному философу, а происходило это на одном из регулярных летних фестивалей экспериментальных искусств в петербургском Конногвардейском манеже.

Задумываясь о будущем подобного мира, не различающего больше красоты и безобразия, добра и зла (чем не «рай»!), можно предположить следующее. Во-первых, весьма вероятна перспектива жесткого тоталитаризма («нового мирового порядка»), растущего на всеобщей относительности «пустых мест», оставшихся у «электронного народа» взамен совести и чести. Во-вторых, возможна подлинная демонизация постхристианского человека, предсказанная такими мыслителями, как К. Н. Леонтьев, Л. А. Тихомиров, О. Шпенглер, Р. Генон, – тотальное духовное раскрытие «мирового яйца» снизу для беспрепятственного воздействия на него темных сил. Это последовательный путь «левой руки» – практической социокультурной магии, которым идут, в частности, многие деятели евроамериканской и российской рок-культуры. Путь этот отмечен психическими расстройствами, наркотиками, гомоэротизмом. Управляемый извне человек-робот как бы охлопывается, превращаясь в черную дыру. Упразднение образа Божия в людях при этом происходит решительно и бесповоротно. Либералы всех мастей не выносят никакой противостоящей им духовно-культурной целостности, будь то высокоразвитая личность или мощная религиозно-национальная традиция. Любому единству постмодерн объявляет войну.

Конечно, сама идея автономной (самозаконной) личности, как и идея национального государства реа-

лизованы в историческом масштабе сравнительно недавно – после буржуазных революций, поднявших на свои знамена лозунги гуманизма и цивилизованного – прежде всего экономического – национализма. В Европе это произошло в XVIII веке в эпоху Просвещения, водрузившего в христианских храмах статую «богини разума» и порвавшего с идейной опекой католичества. Европейцы периода модерна решили обойтись без Бога как индивидуально, так и коллективно, получив в результате распад личности (в марксизме и фрейдизме) и легенды «потребительского общества» в качестве национального идеала. Вопрос, правда, в том, будет ли называться человеком то неизвестное пока существо, нечистое дыхание которого уже явно доносится к нам из будущего.

Конечно, тревожные очаги духовного распада распределены по лицу планеты неравномерно. Дальше всех в этом направлении продвинулся Запад – та высокоразвитая часть света, которую именуют сегодня «золотым миллиардом» и которая не только навязывает свои правила другим, не-западным народам и цивилизациям, но еще и отрицает право этих народов защищаться от культурного империализма макдональдсов и голливудов, как якобы единственно разумных и высших достижений общечеловеческого прогресса. Не надо, однако, забывать, что именно не-Запад составляет 5 из 6 миллиардов живущих на планете людей. В сегодняшнем мире закончилась холодная война между советским социализмом и западным капитализмом, но все очевиднее становится противостояние между старыми и новыми центрами силы многополярной ойкумены. Наряду с Америкой и Европой, такими центрами силы оказываются сегодня конфуцианско-социалистический Китай, мусульманский Ближний Восток и православная Россия.

Что касается Китая, то эта древняя нация Земли (ханьцы) переживает в XXI веке свое второе рождение. Огромная по численности страна быстро рас-

тет как промышленный, финансовый и военный гигант, не говоря уже о единстве и сплоченности народа и государства. Нынешний Китай – это монолит, за прочность конструкции которого заплачено многими жизнями во время разгона танками «оранжевой» молодежной демонстрации на площади Тяньаньмэнь в 1989 году. Как утверждают футурологи, к середине текущего столетия китайская коммунистическая империя достигнет фактического паритета с Соединенными Штатами по всем важнейшим показателям (если США еще до того не угодят в долговую яму). При этом, однако, нужно отметить, что конкуренция между Евроатлантикой и Китаем будет носить (и уже носит) скорее военно-экономический, чем духовно-культурный характер, так как КНР, вопреки собственным коммунистическим лозунгам, строит нечто вроде госкапитализма с восточной спецификой. Как выражались русские философы Серебряного века, социализм – это «последняя правда буржуазности», и как раз такой «коммуно-капитализм» выращивается сегодня в Поднебесной. Не говоря уже о том, что личность в китайской культуре почти растворена в нации, а нация служит однопартийной атеистической сверхдержаве.

Несколько иначе обстоит дело на мусульманском Востоке. Цивилизация ислама – самая религиозно «горячая» на сегодня цивилизация мира – бросает вызов Западу именно в плане личного и национального начала. Мусульманские фундаменталисты не хотят идти вслед за Евроатлантикой к идолу свободы бездуховного человека и коммерчески понимаемой нации обывателей, бога которых зовут «окей». Вооруженные Кораном и джихадом, исламисты стремятся как бы обойти Запад по другой исторической дороге, или даже, по мере возможности, вернуть человечество в до-западное (до-модернистское) состояние. О серьезности этих претензий свидетельствует простая статистика: некоторые европейские города уже на треть мусульманские. К середине

XXI века мусульман там будет по меньшей мере половина.

Какая же роль в этих процессах предназначена России?

По всем признакам, едва ли не решающая. Дело в том, что Россия – не просто страна, а часть света, включающая в себя свой, российский Восток и Запад, Север и Юг. Российская жизнь как бы моделирует в себе общемировые культурные, экономические и национальные процессы. Россию населяют 140 миллионов человек, и в ней примерно 100 наций и этносов. Именно в России народы существуют одновременно во всех общественных формациях, от феодализма до коммунизма и посткапитализма. Россия никогда не принадлежала ни Востоку, ни Западу. Ни тот, ни другой не признают ее подлинно своей. Ориентализация России («византийский» Киев, «татарская» Москва) оказалась столь же поверхностной, как и ее последующая петербургская вестернизация. В отличие от Востока, русская идея изначально включала в себя творческую активность личной воли (православный храм и икона есть взаимораскрытие Бога и человека, а не подчинение одного другому). Вместе с тем, в отличие от Запада, свобода личности на Руси никогда не доходила до культа автономного индивида, оставаясь, так или иначе, в рамках соборного целого (царство, империя, коммуна). Европейская свобода пережила ряд смертей – смерть Бога, смерть человека, смерть автора. Восточная душа по существу не любит индивидуальной свободы. Противоречие между безграничной волей, восточной традицией и западным персонализмом – это движущая сила нашей истории. Русской культуре присуще умение видеть лучшее, а не худшее в людях, и судить народ «не по тем мерзостям, которые он так часто делает, а по тем великим и святым вещам, по которым он и в самой мерзости своей постоянно вздыхает» (Ф. М. Достоевский). Это и есть наш ответ постмодерну. Имя

русского означает не примитивную биологическую принадлежность (цвет кожи, форма носа и т. п.), а определенное национально-личное духовное качество, развернутое в истории. Большинство русских – славянского происхождения, но есть русские скандинавского, тюркского или немецкого рода. Грузинский князь Багратион гордился тем, что он генерал русской службы, а еврей Пастернак – тем, что он русский писатель. Выражаясь модными словами, они были не просто «толерантны» к России или «адаптированы» к ней, а любили ее и посвятили ей свою жизнь. Русский – тот, кто любит Россию и свободно разделяет ее земную и небесную судьбу. Национальность вообще – и национальность русская – в особенности – включает в себя сложный набор этнических, культурных и религиозных определений. Миру нужны личности и народы, способные на творчество и на жертву, а не только на производство собственного комфорта. Мотивация их деятельности восходит к идеалам, а не к интересам. Судьба России – это судьба православно-русской цивилизации: в этом ее общечеловеческая миссия.

На Руси, как известно, поэт всегда был больше, чем поэт. «Русскую жизнь изуродовали хорошие книги»²⁹ – эта формула В. В. Розанова заслуживает внимания, однако хорошо бы знать, с каким образом русскую жизнь сравнивать.

Действительно, если глядеть с европейского (и тем более американского) берега, русская культура и, вслед за ней, русская жизнь все время идут «не туда». То колокол отольют такой громадный, что не звонит, то пушку такую большую, что не стреляет, то блоху английскую подкуют так, что она прыгать перестает. Правда, как бы между делом Рос-

²⁹ Мысль о «разрушительности» великой русской литературы принадлежит В. В. Розанову. См.: *Розанов В. В.* С вершины тысячелетней пирамиды // Сочинения. М., 1990. С. 456.

сия выигрывает мировые войны, строит великое государство, осваивает целые континенты, создает художественные шедевры, изобретает радио, выходит в космос и т. п. По характерному выражению Н. А. Бердяева, русская история скорее случается, чем происходит. И хотя сейчас само словосочетание «русская идея» многие расценивают как псевдорелигиозный миф, приходится признать, что наша жизнь и наша культура уже более тысячи лет руководствуются именно этой идеей, а не чем-нибудь другим. Как говорится, нет ничего практичнее хорошей теории...

Неверующих людей на земле не существует. Различие между верующим и неверующими только то, что верующие верят в Бога – бесконечную жизнь, а неверующие (атеисты-безбожники) верят в смерть. Однако смерть не просто ничто, а не-бытие, ме-он, бытие с отрицательным знаком. На языке богословия это называется адом. Ни то, ни другое в земной жизни (здесь-бытии), разумеется, недостижимо, но каждое сущее (индивидуальное или групповое) несет в себе свой рай и ад. Имеются они и у России.

Если называть вещи своими именами, то «чистой» культуры в западном – автономном, самодостаточном – смысле этого слова в России почти не было. Более того, в указанном смысле не было и самой русской истории. На протяжении тысячи лет своей христианской жизни симфоническая личность России мистически остается с Богом, участвуя в мировом прогрессе лишь *поверхностными* слоями своей цивилизации. Если мировой либеральный прогресс направлен от рая к аду (а в этом ныне мало кто сомневается), то Россия дольше других сопротивлялась цивилизованной апостасии. Культуре вообще нужно держаться скромнее, «знать свой шесток». Культура в метафизическом измерении – всего лишь тонкая колеблющаяся грань между духовными материками бытия, одна из средних (иногда даже «слишком средних») оболочек цивилизации. Судить

о человеке и тем более о народе только по светским (то есть заведомо условным, секуляризованным) формам его духовной жизни – достаточно поверхностное занятие. Человек, как и народ, может быть духовно высок, но культурно скромнен (Наташа Ростова «не удостаивает» быть умной), и наоборот, богат «цветущей сложностью» культуры именно в пору своего увядания («осень Средневековья»). В мистическом плане самодостаточная культура не столько раскрывает, сколько скрывает от человека бытие. Культурная оболочка цивилизации способна далеко отходить от ее ценностного ядра, что часто ведет на практике к крутой культурной революции. Последнее характерно опять-таки для России, где на протяжении XVIII–XX веков культурная революция происходила по меньшей мере трижды (петербургская Россия, Советский Союз, постсоветская Россия). Противоречие двигает цивилизацию, противоречие ее же и испытывает (вызов – ответ). Как писал Р.-М. Рильке, «ничто из того, что идет извне, не пригодится России... Тяжелая рука Господа-ваятеля лежит на ней как мудрая отсрочка. Пусть эта страна испытает все, что ей причитается, тогда медленнее и яснее свершится ее судьба»³⁰.

Итак, культура не только соединяет человека с Богом, но и отдаляет его от источника бытия. Любой культурный акт как бы запаковывает бытие в паутину очередных слов, жестов, концепций, цена которым часто грош в базарный день. Культура играет и играется – ее подлинный хозяин *Homo Ludens*. Настоячивые попытки постмодернистов вырваться из этой паутины ни к чему не приводят именно потому, что остаются внутри культуры. Для выхода из порочного круга необходимо обратиться к самому

³⁰ Рильке Р.-М. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М., 1971. С. 173.

центру смыслов – разумеется, если для этого есть глаза и уши. «Великий художник, религиозный творец перерастает культуру... Культура есть смысл нашего земного бытия. Слава Богу, бытие это не бессмысленно; но в Царствии Божиим этого смысла будет не нужно»³¹.

Главная опасность угрожает России не извне, а изнутри: *если деньги у власти, то все позволено*. Хлынувший в страну доллар как катком вытаптывает все лишнее для себя – и в духе, и в человеке, и в государстве. Вопрос в том, сумеем ли мы наладить такой религиозно-культурно-государственно-хозяйственный порядок, где наши недостатки (с точки зрения «эвклидовского» буржуазного *ratio*) обернутся достоинствами, то есть теми преимуществами, благодаря которым Россия, быть может, избежит европейского парадокса, когда сила оказывается слабостью, знание – незнанием, свобода – рабством у греха.

У нас есть шансы это сделать – в той мере, в какой мы преодолеем внутренний кризис, вызванный либеральными экспериментами над православной страной. Когда правящий слой, наконец, поймет, что копировать чужие (и притом бесперспективные) общественные образцы заведомо безнадежно и надо выработать национальную культуру с опорой на собственный цивилизационный код – опыт *общего дела*, который существовал и в московском царстве, и в петербургской империи, и в советской державе. Этот опыт сохранился в сознании и еще больше в подсознании обыкновенного русского человека. Не надо ничего выдумывать, надо только прислушаться к самим себе.

Русский народ не любит юриспруденции и не поклоняется правам человека – он любит избран-

³¹ Вейдле В. В. Умирание искусства. СПб., 1996. С. 218.

ника, за которым чувствует Божью руку. Только харизматику – «отцу нации» – по силам объединение российского населения (христиан, националистов и атеистов, белых, красных и «желтых», радикалов и либералов) в способное на осмысленное действие социальное целое. Не продажный «средний класс» или бюрократия (им Россия чужда), а именно союз общенационального лидера с большинством народа нужен нашей стране. Такова авторитетная президентская власть, реализующая себя одновременно «сверху вниз» – от народного идеала, и «снизу вверх» – от повседневной социальной практики и местной инициативы. Чтобы отвечать за такую огромную и сложную страну, верховная власть должна располагать соответствующими рычагами управления, реализующими в практическом социальном действии энергетику цивилизационного основания (ядра).

Русские патриоты и верховная власть должны найти друг друга – иного им не дано. Идеальных людей, и особенно идеальных правителей, не бывает – тем более надо поддерживать органичные для российской цивилизации стороны их деятельности. Среди наших правящих элит появились патриотически-мотивированные сегменты – вот что важно. Что касается сопротивления либералов – оно вполне в стиле их «игры на понижение», будь то политика или искусство: даже намек на восстановление вертикали русского бытия выводит их из себя. Русский национализм появляется тогда, когда блокируются цивилизованные – религиозные, культурные, политические – способы жизнепроявления огромного народа. Одновременное социальное и национальное унижение государствообразующей нации может весьма дорого стоить правящему слою. Американский конгресс регулярно выделяет миллионы долларов на поддержку «гражданского общества» в России, и мы видим, к чему это привело на Украине. Рай на земле – это выдумка идеологов новоевропейского прогресса, начиная с эпохи Просвещения

(философия либерального материализма). Запад поверил в эти сказки, по существу перестав быть христианской частью света (страна «happy end»). Россия, со своей стороны, до сих пор живет мыслью, что власть и культура в государстве должны исходить не от грешной «одиноким толпы», а от Бога. Вопреки потугам всевозможных инженеров и каменщиков человеческих душ, она до сих пор помнит, что блаженны изгнанные за правду. «Внутренним» русским западникам («внутренним эмигрантам») не стоит надеяться на скорое – или не очень скорое – превращение России в банальную европейскую «политическую нацию». Тело России действительно болеет, но дух еще жив. Как заметил в свое время В. С. Соловьев, идея нации заключается не в том, что она сама думает о себе во времени, а в том, что Бог думает о ней в вечности³². Вся история России, включая катастрофический XX век, свидетельствует о божьем замысле *святой* Руси, а не о России язычески-самодовольной. Тому, кто не хочет этого понять, придется еще много думать о соотношении государственности и культуры в нашей стране.

Вопросы к § 2.5

1. Классика, модерн и постмодерн как типы художественного сознания.
2. Идеинный кризис постхристианской европейской цивилизации.
3. Художественная практика и теория в многополярном мире.
4. Судьбы русской духовной традиции в современном искусстве.
5. Отношения культуры и государства в России XXI века: стратегия взаимодействия.

³² Соловьев В. С. Русская идея // Сочинения. В 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 220.

В настоящем пособии было сказано немало критических слов о состоянии современного отечественного искусства. Однако это не означает, что духовная энергетика в нашей культуре иссякла. *Действительная, а не мифическая особенность России состоит в том, что у нас три фундаментальные религиозно-культурные установки – классическая, модернистская и постмодернистская – сосуществуют в XXI веке в рамках одной страны-цивилизации.* В католическо-протестантской Европе указанные типы сознания/творчества достаточно отчетливо (хотя, конечно, не абсолютно) разнесены по времени: христианская классика приходится на Средние века, модерн – на Новое время, постмодерн – на конец прошлого столетия и начало нынешнего.

Что касается России, то она оставалась своего рода «новой Византией» вплоть до начала XX столетия, с трудом переживая насильственную петровскую модернизацию и создавая в споре с ней свою национальную культуру петербургского периода. Более того, Россия оставалась «новой Византией» в некотором отношении и после февраля-октября 1917-го, когда еще более жестокий коммунистический модерн поначалу чуть не убил страну, но затем был русифицирован до такой степени, что переродился в некое подобие «красной империи». Чтобы разрушить этот парадоксальный религиозно-культурный синтез, понадобились все нигилистические ресурсы постмодерна, где любая мысль («клавиша рояля») звучит по мере восприятия ее со стороны чужой и пародирующей ее амбивалентности. На этой основе под знаком «свободной семиодинамики» в 2000-е годы в российской культуре сформировался мощный неолиберальный сегмент, творческая

стратегия которого покоится именно на подчеркнутой относительности слов, выдаваемой за суть дела.

Результатом этого процесса стало размежевание ценностного и структурного поля отечественной культуры, пришедшее на первое десятилетие XXI века. Разделились творческие союзы, театры, киностудии, газеты, толстые журналы. Читатели (и сами писатели, конечно) ныне хорошо знают, каких произведений ждать, например, от «Нового мира», а каких от «Москвы», что печатают в «Звезде», а что в «Родной Ладог». От театра под руководством Юрия Соломина не требуют того, чего от труппы Кирилла Серебренникова, а в Союзе писателей России господствуют совсем иные нравы, чем, например, в Союзе писателей Санкт-Петербурга, хотя располагаются они в одном здании.

Выражаясь более категорично, приходится констатировать, что содержательное – и прежде всего ценностно-мировоззренческое – разделение национальной культурной практики в России последних двух десятилетий произошло именно по линии *классика – модерн – постмодерн*, хотя происходило оно в одном и том же цивилизационном пространстве, среди людей, говорящих на едином русском языке. Сегодня на отечественной арт-территории представлены и радикальные панк-группы, и brutальные спектакли так называемой новой драмы, и скандальные «перформансы» с кровью, и много еще чего в этом роде.

Вместе с тем сущностная основа русской цивилизации проявляется в том, что в России XXI века, вопреки жесткому давлению авангарда/поставангарда, продолжают существовать и развиваться православные по своим истокам литература, кино, живопись, музыка, искусствоведческая и философская мысль. Выше мы кратко рассмотрели опыт современной творческой практики в некоторых видах искусства, связанный с христианским пониманием Бога и человека. Со своей стороны, большой вклад в национальную культуру внесли в последнее время выдающиеся служители Церкви – митрополит Волоколамский Илларион ораторией «Страсти по Матфею» и митрополит Тихон

(Шевкунов), документальный роман которого «Несвятые святые» стал едва ли не самой читаемой книгой 2011 года. Вопреки холодному западному рационализму (не говоря уже о постмодерне), для которого равнозначны молитвы Богу и камлание сатане и нет различия между церковным браком и гомосексуальным союзом, у нас продолжается борьба ценностей и идеалов. Не случайно в сторону нашей страны в последнее время обращаются надежды многих христиан Европы. На протяжении почти всей своей истории Россия была – и в XXI веке имеет шанс стать вновь – альтернативным религиозным и цивилизационным центром христианского мира. История – слишком серьезное дело, чтобы доверять ее только человеку. Человек предполагает, а Бог располагает. Правильно заметил в свое время Федор Тютчев: «Апология России... Боже мой! Эту задачу принял на себя Мастер, который выше нас всех и который, мне кажется, выполнял ее до сих пор вполне успешно»³³. Он выполняет ее и поныне.

³³ Тютчев Ф. И. Сочинения. Стихотворения и политические статьи. СПб., 1886. С. 419.

Основные государственные документы

Основы государственной культурной политики России. Утверждены указом Президента РФ от 24 декабря 2014 г. № 808.

Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года, утвержденная распоряжением Правительства Российской Федерации от 29 февраля 2016 г. № 326-р.

Стратегия национальной безопасности Российской Федерации, утвержденная указом Президента Российской Федерации от 31 декабря 2015 года № 683.

Концепция сохранения и развития нематериального культурного наследия народов Российской Федерации на 2009–2015 годы, утвержденная приказом Министерства культуры Российской Федерации от 17.12.2008, № 267.

Труды по методологии исследования культуры и цивилизации

1. *Казин А. Л.* Последнее Царство. Русская православная цивилизация. СПб.: Наука, 1998.

2. *Казин А. Л.* Великая Россия. Религия. Культура. Политика. СПб.: Алетейя, 2000.

3. *Казин А. Л.* Русская красота. Основы национального эстетизма / РИИИ; СПбГУКиТ. СПб., 2003. Электр. версия: www.lit.lib.ru

4. *Казин А. Л.* Россия и мировая культура / СПбГУКиТ. СПб., 2004. Электр. версия: www.lit.lib.ru

5. *Казин А. Л.* Русские чудеса. История и судьба. СПб.: Петрополис, 2010.

6. *Казин А. Л.* Homo Russicus. Маленькая национальная энциклопедия. СПб.: Алетейя, 2015.

7. *Казин А. Л.* (ред.-сост. и соавтор). Религия и искусство в современной России: диалог мировоззрений. Колл. монография. СПб.: СПбГУКиТ, 2015.

8. *Казин А. Л.* Уроки русского. СПб.: Алетейя, 2015.
9. *Казин А. Л.* (ред-сост. и соавтор). Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве XX – нач. XXI века. Колл. исследование. В 3-х тт. СПб.: Петрополис. 1916–1918.

Электронная библиотека курса:

Казин А. Л. Духовные основы русской культуры [Электронный ресурс] URL:<http://u3a.niuitmo.ru/order.php> (Авторский электронный курс лекций – интерактивный обучающий учебно-методический комплекс).

Интернет-издание www.lit.lib.ru (авторский раздел А. Л. Казина), включающее в себя новейшие публикации по проблематике курса.

Монографии, коллективные труды, сборники статей

1. *Бердяев Н. А.* Философия творчества, культуры и искусства: в 2 т. М., 1994.

2. *Бердяев Н. А.* Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990.

3. *Булгаков С. Н.* Два Града. Исследование о природе общественных идеалов. СПб., 1997.

4. *Булгаков С. Н.* Первообраз и образ. Соч. в 2 т. М., СПб.: Искусство, Имапресс, 1993.

5. Вехи. Из глубины. М., 1998.

6. *Выжлецов Г. П.* Аксиология культуры. СПб.: СПбГУ, 1996.

7. *Вышеславцев Б. П.* Этика преображенного Эроса. М., 1994.

8. *Вышеславцев Б. Н.* Русский национальный характер // Вопросы философии. 1995. № 6.

9. *Вьюнов Ю.А.* Русский культурный архетип: Страноведение России: Характер. Склад мышления. Духовные ориентации: учеб. пособие. М.: Флинта, 2011.

10. *Иванов Вяч., Гершензон М.* Переписка из двух углов. М., 2006.

11. *Гаврюшин Н. К.* Самопознание как таинство // Русская религиозная антропология. М., 1997. Т. 1.
12. *Генон Р.* Очерки о традиции и метафизике / пер. с фр. СПб.: Азбука, 2000.
13. *Гумилев Л. Н.* Сочинения; От Руси до России / Сост. А. И. Куркчи. М., 1997.
14. *Гуревич П. С.* Философия культуры. Учебник для вузов. М.: NOTA VENE, 2000.
15. *Данилевский В. Я.* Россия и Европа. М., 1991.
16. *Достоевский Ф. М.* Дневник писателя // Собр. соч. В 9 т. М.: АСТ, 2007. Т. 9: в 2 кн.
17. *Жидков В. С., Соколов К. Б.* Культурная политика России: теория и история. Учебное пособие для вузов. М.: Академический Проект, 2001.
18. Жизненные силы русской культуры: пути возрождения в России начала XXI века. М., 2003.
19. *Загребин С. С.* Культурная политика в постсоветской России 1991–2015 гг. // Вестник ЮУГУ, 2015, Т. 15, № 4.
20. *Иларион.* Слово о законе и благодати // Златоуструй (Древняя Русь X–XIII вв.). М.: Изд-во братства Св. Тихона, 1995.
21. *Ильин И. А.* Основы христианской культуры // Собр. соч.: в 10 т. / сост., вступит. ст. и коммент. Ю. Т. Лисицы. Т. 1. М.: Русская книга, 1993.
22. *Ильин И. А.* Основы художества: О совершенном в искусстве // Собр. соч.: в 10 т. / сост., вступит. ст. и коммент. Ю. Т. Лисицы. Т. 6, кн. 1. М.: Русская книга, 1996.
23. *Ильин И. А.* Путь духовного обновления // Собр. соч.: в 10 т. / сост., вступит. ст. и коммент. Ю. Т. Лисицы. Т. 1. М.: Русская книга, 1993.
24. *Ильин И. А.* Путь к очевидности // Собр. соч.: в 10 т. / сост., вступит. ст. и коммент. Ю. Т. Лисицы. Т. 3. М.: Русская книга, 1993.
25. *Каменец А. В.* Основы культурной политики: учебник. М.: Перспектива, 2012. 240 с.
26. *Карсавин Л. П.* Основы политики / Л. П. Карсавин. Россия между Евразией и Азией: Евразийский соблазн. М., 1993.

27. *Катасонов В. Н.* Концепция целостного разума в русской философии и Православие / В. Н. Катасонов. Христианство, культура, наука. М., 2012.

28. *Кожин В. А.* Россия как цивилизация и культура // Трибуна русской мысли. Журнал православной интеллигенции. 2014, № 15. URL: <http://www.cisdf.org/TRM/TRM15/index.html>

29. *Кребер А., Клакхон К.* Культура. Критический анализ концепций и дефиниций. М., 1992.

30. Культура имеет значение. Каким образом ценности способствуют общественному прогрессу / под ред. А. Харисона и С. Хантингтона. М.: Московская школа политических исследований, 2002.

31. *Леонтьев К. Н.* Славянофильство и грядущие судьбы России / Сост., вступит. ст., указ. имен и коммент. А. В. Белова / Отв. ред. О. А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2010.

32. *Леонтьев К. Н.* Записки отшельника. М.: Русская книга, 1992.

33. Культурология. XX век: антология. М.: Юрист, 1998.

34. *Кутырев В. А.* Бытие или ничто. СПб.: Алетейя, 2010.

35. *Ларин Ю. В.* Онтологика культуры: монография. Тюмень: Изд-во ТГУ, 2004.

36. *Лихачев Д. С.* Избранное: Великое наследие; заметки о русском. СПб., 1997.

37. *Лихачев Д. С.* Письма о добром и прекрасном. М., 1989.

38. *Лихачев Д. С.* Три основы европейской культуры и русский исторический опыт // Наше наследие. 1991. № 6.

39. *Лосев А. Ф.* Дерзание духа. М.: Политиздат, 1988.

40. *Лосев А. Ф.* Бытие. Имя. Космос. М.: Мысль, 1993.

41. *Лосев А. Ф.* Владимир Соловьев и его время. М., 2000.

42. *Лосский И. О.* Ценность и бытие. Бог и Царство Божие как основа ценностей. Париж, 1931.

43. *Лосский Н. О.* История русской философии. М., 1991.

44. *Лотман Ю. М.* Культура и взрыв. М., 1992.
45. Национально-культурная идентичность в современной России: истоки, особенности, перспективы: сб. ст. / сост. А. Паршинцев. СПб., 2015.
46. *Киреевский И. В.* О необходимости и возможности новых начал для философии // И. В. Киреевский. Критика и эстетика. М., 1979.
47. *Ортега-и-Гассет Х.* Восстание масс // Эстетика. Философия культуры. М, 1991.
48. *Панарин А. С.* Философия политики. Уч. пособие. М.: Наука, 1994.
49. *Панарин А. С.* Православная цивилизация в глобальном мире. М., 2002.
50. *Панарин А. С.* Россия в циклах мировой истории. М., 1999.
51. *Прот. Александр Шаргунов.* «Красота греха» и современная культура // Трибуна русской мысли. Журнал православной интеллигенции. 2014, № 15. URL: <http://www.cisdf.org/TRM/TRM15/index.html>
52. *Расторгуев В. Н.* Культурная политика России: отраслевая логика или цивилизационная миссия? // Трибуна русской мысли Журнал православной интеллигенции. 2014, № 15; URL: <http://www.cisdf.org/TRM/TRM15/index.html>
53. *Розанов В. В.* Сумерки просвещения. М.: Педагогика, 1990.
54. Русская идея / Сост. и авт. вступ. статьи М. А. Маслин. М., 1992.
55. *Маритен Ж.* Самосознание европейской культуры XX века. М., 1991.
56. *Священник Павел Флоренский.* Философия культуры (Опыт православной антропологии). М., 2004.
57. *Скотникова Г. В.* Византийский ассист. Византийская художественная традиция и русская культура. История и теория. СПб.: Аргус СПб, 2018. (Ценностные основания русской художественной культуры).
58. *Соловьев В. С.* Чтения о Богочеловечестве; Статьи; Стихотворения и поэма; Из «Трех разговоров»: Краткая повесть об Антихристе. СПб., 1994.

59. Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991.
60. Соловьев В. С. Три силы // Сочинения. В 2 т. / В. С. Соловьев. М., 1989. Т. 1.
61. Соловьев В. С. Сочинения. В 2 т.: 2-е изд. / В. С. Соловьев. М., 1990. Т. 2.
62. Столович Л. Н. Красота. Добро. Истина. / Очерк истории эстетической аксиологии. М., 1994.
63. Трофимов В. К. Душа России: истоки, сущность и социокультурное значение русского менталитета. Ижевск, 2010.
64. Федотов Г. П. Судьба и грехи России. М., 1991. Т. 1, 2.
65. Флоренский П. А. Столп и утверждение Истины. М., 1990. Т. I (II). С. 593.
66. Франк С. А. Духовные основы общества. М.: Республика, 1992.
67. Фундаментальные проблемы культурологии. В 4 т. СПб., 2008. Том IV: Культурная политика.
68. Хайдеггер М. Время картины мира // Новая технократическая волна на Западе. М., 1986.
69. Хомяков А. С. Полн. собр. соч. В 8 т. М., 1886–1906.
70. Хренов А. В. Модели культурной политики: смена парадигм // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. СПб., 2013. Т. 199.
71. Шапошников Л. Е. Философия соборности. Очерки русского самосознания. СПб., 1996.