

# ТАТЬЯНИН ДЕНЬ

Июль  
2005



← стр. 28 Между статским и надворным

← стр. 26 Формула мировой гармонии

← стр. 2 Республика ПДП



В этом номере:

Современные римейки  
на древнерусские  
темы ..... стр. 6

Снег на траве:  
Юрий  
Норштейн ..... стр. 21

Театр во спасение:  
игра и Церковь  
совместимы? ..... стр. 14

## КОЛОНКА РЕДАКТОРА

*Любите ли вы Гоголя?  
или Немного искусства в  
холодной Москве*

Дорогой читатель, видел ли ты выставку Юрия Норштейна и Франчески Ярбусовой, уже трижды продленную, этим летом? Мельчайшие чешуйки, почти пылинки, из которых складывается волшебство: ушки зайчонка из «Лисы и зайца», зябкие ручки Акакия Акакиевича из «Шинели». Давно ли ты вообще был в музее: на выставке «Россия – Италия», например?

Может быть, заглядывал в Третьяковку – оживить в памяти то незабываемое, однажды потрясшее тебя впечатление, когдаходишь в зал древнерусского искусства, и вот он, прямо перед тобой – завораживающий лик рублевского Спаса, от которого невозможно оторвать взгляд.

Давно ли ты брал в руки серьезную книгу? Живет ли в тебе детская тяга к каникулярному поглощению книг (помнишь, заветные списки «домашнего чтения»)? Как сказал один поэт, лето – время читать книги...

Именно время года и натолкнуло нас на эти размышления – не только о слове, но и о звуке, живописном образе – обо всем том художественном материале, в котором художник воплощает смысл, свой мир, и вдруг – с последней точкой, в завершающем аккорде, в по-особенному легшем свете рождается прозвездные искусства.

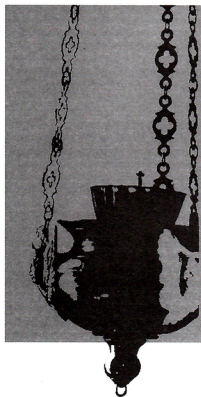
Поэтому мы начали с вопроса: а что такое «настоящее искусство»? Как часто мы выражаем свое восхищение этими словами, но можем ли дать определение, не прибегая к одобрительному мычанию? Вопросыемые нами художники попытались. Итак...



**Олеся Николаева:** Самовыражение и творчество – все-таки разные вещи, и если они и связаны между собой, то лишь косвенно. Самовыражаться человек может в манере речи, в интонации, в выборе лексики, в стиле одежды, в том образе жизни, который он ведет, в общении с миром, в отношениях с друзьями, наконец, на исповеди.

Но творчество – это нечто иное, переходящее грани наличного человеческого «я»: это «свое другое», создание новой реальности, обнаружение новых связей между вещами, людьми, сущностями. Если угодно, это открытие нового источника света, преображающего мир, меняющего очертания и даже границы очевидности, расположение и размер теней... Или, обращаясь к евангельским образам, – это призывание птиц небесных на то дерево, которое ты растишь из своего малого горчичного зерна (Мф. 13, 31–32).

# В номере:



Республика ШДП.....	2
Учат в школе, учат в школе, учат в школе...	
Четвертая причина .....	4
Какая польза государству от философа?	
Современные римейки на древнерусские темы .....	6
Копийность как «творческий» метод современной иконографии	
Польские «лагеря смерти»: 1920–1924 гг. (продолж.).....	10
Из истории советско-польской войны	
Отцы и дети, или Читать нужно много, но не многое .....	11
Самые авторитетные литературные произведения: поколение 60-х против поколения 90-х	
Театр во спасение .....	14
Актер-лицедей или актер преобразующий?	
Гости из тьмы.....	15
Гойя в ритме японского бую	
Духовные корни фундаментального естествознания .....	17
Как разрешить конфликт научных и православных ценностей	
Снег на траве .....	21
Все они выйдут из «Шинели» Норштейна	
Эра милосердного ТВ.....	25
приближается! Телевизионный «Спас»	
Формула мировой гармонии .....	26
Что ищет современная классическая музыка?	
Между статским и надворным .....	28
Рецензия на фильм Ф. Янковского «Статский советник»	
Graciosa-островок .....	30
Есть Православие на Азорах!	
Слава Богу, живем!.....	32
Юрий Норштейн и Франческа Ярбусова: как творить волшебство	

## «ТАТЬЯНИН ДЕНЬ», православная студенческая газета МГУ

Издается с января 1995 года

Учредитель — община Университетской церкви святой мученицы Татианы

Главный редактор: Любовь Макарова, филфак

Выпускающий редактор: Анастасия Ванякина, филфак

Ответственный секретарь: Мария Зубарева, журфак

Редактор политического отдела: Елена Жосул, философ. ф-т

Редакционный совет: Наталья Довгаль, эконом. ф-т,

Юлиана Годик, журфак, Елена Дятлова

Корректура: Алина Волкова, Екатерина Дубосарская, филфак

Интернет-поддержка: Сергей Кудряшов

Фотограф: Мария Корнилова, психфак

Художник: Татьяна Руссита

Дизайн-макет: Максим Севастьянов

Компьютерная верстка: kinoshnik, Di

Наш адрес: 103009, Москва,

Б. Никитская, 1.

Газета зарегистрирована в Министерстве печати

РФ, свидетельство о регистрации № 013 825 от

23 июня 1995 года.

Тел: 203-34-58

Тираж 2000 экз.

Номер подписан в печать 04.07.2005 г.

E-mail: td@st-tatiana.ru

По вопросам распространения

пишите нам по электронной почте:

rasprostranitel@st-tatiana.ru

Сайт: www.st-tatiana.ru

При перепечатке ссылка на «Татьянин день» обязательна. Редакция не имеет возможности вступать в переписку, рецензировать и возвращать не заказанные ею материалы.

Мнение редакции может не совпадать с позицией авторов публикаций.

## ДОМОВАЯ ЦЕРКОВЬ

# Республика ШДП

(немного личные заметки дифирамбного характера)

Елена Жосул, аспирант философ. ф-та МГУ

Хотя, конечно, это вовсе не республика — это исключительно монархия. Правда, довольно мягкая, справедливо-милостивая, по-халуй, конституционная. Но бывает, что и с заметными оттенками абсолютизма — в основном, в зачетно-экзаменационную пору.



Как и положено, есть здесь сильные сановники-учителя, есть забойные совстники-наставники, есть ученический люд, чаще хулиганистый, но иногда и смиренный, особенно когда Великий Пост. Разумеется, монарх-настоятель, одно упоминание о внеплановом присутствии которого на уроке заставляет школярские ряды затягивать пояса. Это не дореволюционная классическая гимназия и не духовная семинария в Сергиевом Посаде. Это певческая школа при храме МГУ в самом центре современной Москвы, через дорогу от боулинг-клубов, подземных бутиков и круглогодичных «Фестивалей пива» в Александровском саду.

Приходит сюда самый-самый разнообразный народ — те, кого ШДП-шная приемная комиссия согласится отнестись к разряду юных и подающих хотя бы самую призрачную надежду. Приходят в большинстве своем, как правило, потому, что очень уж красиво поет хор в собственном храме или в монастыре во время паломнической поездки, в которую поехали впервые, — настолько хорошо, что невозможно становится однажды просто стоять рядом и тихоенько молиться, а надо — так же, с ликованием, стройно,

общо. Клирос начинает манить, как магнит, и в итоге приходишь на мостик к нему — в певческую школу. Приходишь за нотами, аккордами, с просьбой настроить наконец тебе это непослушное ухо, по которому когда-то прогулялся мишка, — и остаешься вдобавок еще и очарованный какой-то необычной атмосферой, которой раньше и не встречал. Когда ты вдруг находишь себя непонятно в какой эпохе. Здесь — вдруг! — послушание начальству становится достоинством и тебя не удивляет. Модный ироничный скептицизм в отношении руководства — неуместен, да и не нужен, и самому себе, критичному и дерзкому, нежелателен. С молодыми веселыми преподавателями по сольфеджио и церковному биходу травинки анкеты за часом после урока, взаимно обращаясь друг к другу на «вы», хотя так непривычно, странно называть ровесника по имени-отчеству... Так же непривычно для человека, оттрубившего пять лет за партой в светском вузе, читать молитву до и после учения и обеда. Так же странно для современной девицы, прошедшей самообразование на дамских журналах и рок-вечеринках, причащать себя к длинной юбке и

платку как обязательному атрибуту клиросного служения.

Однако ж эти в каком-то смысле экзотические для современной среды моменты не отталкивают и не вызывают протеста, а, напротив, скорее даже притягивают приходящих в школу. Возможно, причина этого — в том, что молодым гражданам, уже успевшим внутренне устать от суетности и требований «соответствовать стандарту» нынешнего времени, нужна спокойная иррациональная классическая традиционность? И привлекательными оказываются прежде, именно классические формы и обучения, и общения, и личного поведения, которые, как оказывается, очень легки для восприятия, и в этих формах комфортно существовать. Каким образом — возможно, после согласования на закрытых от населения таинственных собраниях в кабинете у отца настоятеля — удается педагогам школы поддерживать этот «вечный дух», или его дополнительно сохраняют в себе университетские своды, преувеличив массу доблестных умов, — простому рассуждению неведомо. Однако дух этот чувствуется всегда, когда после суматошного дня, студенческих забот или офисных страстей оказываешься в классе и после «Царю Небесный» занимаешь привычное место среди своих «голосов» и открываешь ноты «Херувимской» напева Ниловой пустыни.

Это — если говорить об атмосфере, которая, помимо любви к православной пенью, зовет «подданных» ШДП-шного государства вновь входить в его ограду. Но, конечно, нашу школу можно описывать по-разному и выделять ее различные достоинства. Если говорить о содержании, в первую очередь, пожалуй, следует отметить то, как певческая школа причащает понимать и любить богослужение, познавать его изнутри, через самый ценный опыт — опыт действительного соучастия в службе. Служба как будто «раскрывается» навстречу — и через освещение ее слаженной музыкальной гармонии, и через «расшифровку» (учитывая види-

## ДОМОВАЯ ЦЕРКОВЬ

мую сложность церковнославянских текстов для современного слуха, что, кстати, тоже помогают преодолевать в школе) структуры богослужебного хода. А после первых практик пения на клиросе, самостоятельного чтения часов и Шестопсалмия (будничная Литургия в утренние часы зимой, когда еще темно и совсем мало народу, все так укромно, храм кажется маленьким, и твоё пение, пусть даже не очень умелое, все равно – как будто нужная часть всей картины) вдруг пропадает накопившаяся усталость, и слышать регентский тон хочется снова и снова.

Есть и еще один, крайне важный момент, есть одна «функция», которую несет в себе школа для своих участников. Каждому проходящему путь веры известно, что Господь часто посылает обстоятельства, ситуации житейско-бытового плана, которые облегчают воцерковление, делают Православие родным и понятным. Это могут быть и теплые встречи, и уютные компании, и спонтанные поездки с друзьями по монастырям – не сознательно паломнические, а скорее авантурные, но во время которых душа все равно волей-неволей встречается с благодатью. К таким ситуациям относятся приходские послушания, которыми человек начинает заниматься часто просто из-за тяги к делу и незаметно приходит к Богу. Певческую школу можно назвать просто кладью таких возможностей – расположить пришедшего человека, показать ему ясность, простоту и «нестрашность» Православия через красоту песнопений и ее доступность, коллективное стояние на клиросе фактически уже сдружившейся компанией, подшучивание друг над другом, с целью скрыть дрожь в собственных коленках накануне самых «грозных» экзаменов – по литургии и сольфеджио...

Много, много, без конца можно приводить таких примеров, сближающих самых разных людей в рамках школы, благодаря которым они своим путем знакомятся с Церковью. Начиная с первых совместных попыток нескладно петь тропари на три партии, неуверенно пробовать возможности собственного голоса, незнакомого самому себе, на во-

кальных занятиях, заканчивая вечерними часотиями на кухне и украшением классов к Татьянин дню. И, видимо, за последние три года школа так сумела укрепить в себе эти ценные внутренние способности (в основном – способность обнаруживать и показывать радость в церковном служении и делании), что почувствовала возможность широко делиться этим с окружающими и теперь каждое лето выезжает на ответственную миссионерскую практику в Костромскую область.

И, наконец, невероятно радостны большие праздничные богослужения на Пасху и Рождество, на которых разрешают полететь вместе с «большим» хором, а потом – и ночи, проводимые в храме вместе с однокашниками после службы. Это атмосфера такого православного детства... которого большинство из нас были лишены, но которого каждому инстинктивно очень хотелось. Чтобы и слка с сюрпризами – или куличи и христосование, и балы в большой зале, но не просто потому, что это календарная дата – повод соответствующий, а потому, что Христос родился или настал праздников Праздник и Торжество из торжеств. И после того, как все дружно, изо всех сил отпели службу, перекрывая даже временами, как кажется, «авторитетный» хор, выносят Чашу, которая – также для всех. А потом, после

большой трапезы, как известно, – «продолжения богослужения», на которой фейерверки заменяет то всеобщее громогласное пение тропарей, то взрывы хохота от шуток батюшек, так хорошо бывает собраться своим ШДП-шным профсоюзом в одном из классов, где piano, и вполголоса пропеть только что прошедшую службу – потому что молчать нет сил, потому что в праздник, когда рядом столько поющих, молчать нельзя. Сонный «авторитетный» хор, которому утром петь по новой, сначала стучит в стенку, требуя покоя, а потом вдруг подтягиваются отдельные солисты, которым тоже спать отчего-то неохота, и все тихоночно поют вместе. А за окошком – метель по Большой Никитской или пасхальный рассвет над Кремлем.

Соборности, которой земля православная держится, далеко ходить искать не надо – ее можно обнаружить в том числе и в такие ночи в классах нашей школы. Наверное, это и есть современное гражданское общество «по-русски» – вырастающее на связях православной приходской общины, когда взаимопонимание происходит не через совместное отстаивание прав и свобод, а через – наконец-то! – удачно спетый сложный аккорд в «Земле русской».

Так что... прокимен, глас третий: пойте Богу нашему, пойте! ●



## НАБЛЮДАТЕЛЬ

## Четвертая причина

Сергей Мазаев, выпускник философ. ф-та МГУ

«Какая польза государству от философа?» В студенческие годы убедительный ответ на этот вопрос, сыска задаваемый «естественниками» и «технарями», был для каждого из нас чем-то вроде паспорта – документа, подтверждающего право существовать в ареале младоаучного сообщества в качестве его полноправного члена. Пожалуй, наиболее удачной версией было объяснение полета космической ракеты в терминах аристотелевского учения о четырех причинах.

## Два корабля

Как известно, Стагирит выделял четыре причины всякого совершающегося в мире действия: материальную, формальную, движущую и телеологическую (целевую)<sup>1</sup>. Соответственно, необходимыми предпосылками космического полета являются: а) наличие технологии; б) наличие материалов, отвечающих технологии; в) заинтересованные лица, организовавшие и профинансировавшие проект; г) цель – внятный и очевидный для всех ответ на вопрос «Зачем ракета летит в космос?».

Аристотель полагал, что четвертая причина всегда предпослана трем остальным. И действительно, поскольку наука является социальным феноменом, почти всякий, хоть сколько-нибудь серьезный научный проект осуществляется не столько благодаря технической возможности, возникшей в ходе эволюционного развития науки, сколько по требованию политической необходимости, целиком определенной поставленными государственными целями.

Сначала всегда формируется цель (например, построение высокоорганизованного технократического общества), определяющая характер политической необходимости (защищать социалистическую модель

от агрессии «империалистических хищников»). Так задаются инерция и направление научного поиска и технического творчества. В результате появляются новые технологии, например управляемая ядерная реакция или космический полет.

Ставляя собой действительную причину, ученые и философы совместными усилиями готовят ракету к космическому полету. Первые производят формальную и материальную причины (технологии и материалы), а вторые – целевую. Образно говоря, космическая ракета заправляется дважды: в первый раз задогдо до старта и даже задогдо до сборки – телеологическим «топливом», которое соперничает с ракетным по своим «октановым» показателям. Целевая зарядка научных исследований, войн, а также прочих государственных проектов – это и есть важнейшая государственная функция философа.

Можно предположить, что Аристотель, понимая значение целевой причины, заповедал своему ученику Александру в делах государственного управления более всего остерегаться телеологического дефицита. И потому Македонский, рискуя быть непонятым приближенными, провел жизнь в завоевании все новых и новых земель. Имея такого учителя, он лучше своих советников понимал го-

сударственную ценность сверхидеи.

Опасения древнегреческого философа подтвердились в ходе нашей новейшей истории. Сегодня мы более, чем кто-либо, можем оценить значение целевой причины. У нас есть все – ресурсы, люди, идеи. Нет только смысла всему этому. Символом времени стали мощные боевые корабли, ржавеющие у причала. Ситуация отразилась в современном искусстве, и всеобщее настроение выразилось болезненно-тоскливым голосом солиста группы «Агата Кристи»:

*Потерли свое «я» два военных корабля,  
Позабыли свой фарватер и не помнят, где их цель.  
И осталась в их мозгах только сила и тоска.  
Непонятная свобода обрубчел сдавила грудь.  
И не ясно, что им делать: или плыть, или тонуть.  
Корабли без капитанов, капитан без корабля.  
Надо заново придумать некий смысл бытия.*

Когда-то от нас требовалось только внятно объяснение функции философа. Теперь этого недостаточно – нужны активные действия в обозначенном направлении. Да и цена вопроса несколько изменилась: речь идет о сохранении русского государства. Итак, с чего начать? Как произвести достаточно мощную целевую причину, способную сдвинуть «два военных корабля» с места их вынужденной стоянки?

## Говорить со львом

Ситуация телеологического дефицита определяет характер требований, предъявляемых обществом гла-



**Т. Ведерников (гр. «Грассмейстер»):** Если для артиста важно не только то, как он выглядит на сцене, но и то, что он хочет донести, то это можно назвать настоящим искусством. Что касается свободы, конечно, мы все люди, у которых есть свободная воля, но есть 10 заповедей – они регламентируют нашу жизнь. Если у нас есть закон, это не значит, что у нас нет свободы, – соблюдая его, мы достигаем гораздо больших высот. То же самое в искусстве: невозможно творить без каких-либо рамок и ограничений. Искусство должно вести к свету. Не может быть пошлости, агрессии, дешевого эпатажа, игры на низменных чувствах. Это пустое выставление себя напоказ. Граница между творчеством и самовыражением лежит не в плоскости жанрово-стилистической или технической. Все-таки главное – это духовная составляющая: насколько для автора важно то, что он делает. Как только ты обращаешь таланты, которые тебе дал Господь, на служение Ему, ты перестанешь быть главным, а являешься только передаточным звеном.

## НАБЛЮДАТЕЛЬ

ве государства. Ожидается, что он укажет целевую причину нашего бытия. Для военных это недвусмысленно обозначенный враг, для деятелей искусства – определенный образ идеального, для ученых – критерий полезного знания и т. п. Отсюда характерное разочарование в действующем Президенте – разочарование в нем как в вожде. Казалось, у него есть характер, чтобы сказать нужные слова. Но выяснилось, что сказать ему не о чем, кроме как об удвоении ВВП.

Однако для специалистов очевидно, что звать сегодня за исторической случайности о ниспослании вождя не только смешно, но и преждевременно, ибо в самом обществе еще не сложились необходимые предпосылки его появления.

Важнейшей предпосылкой появления национального лидера должен стать единый язык ценностей, в котором можно было бы сформулировать те или иные национальные сверхидеи и придать политический смысл нашему существованию в качестве граждан конкретного государства.

Известно, что язык как средство коммуникации имеет аксиологическое измерение. Это означает, что в каждой культуре существует система понятий, которые переживаются как ценности. Так, например, в европейской культуре это такие слова-символы как «свобода», «права человека», «международное сообщество»; в американской – «частная собственность», «суд», «договор»; в китайской – «ритуал», «отец», «долг» и т. д.

Именно в аксиологическом измерении язык более всего подвижен и хрупок. Без «титанических» усилий идеологов, поддерживающих обаяние слов-символов, он легко дробится и раскалывается на отдельные языки отдельных сообществ. Происходит что-то наподобие Вавилонской катастрофы – строители великой башни перестают понимать друг друга. Филолог не заметит возникшего коммуникационного кризиса: все продолжают говорить по-русски. Но при этом одному слово «власть» навевает мысли о порядке, другой слышит в нем «репрессии»; «война» для одних звучит героической («Славянской»), для других отзывается стенами боли; «собственность» для некоторых священное право, а для кого-то – «обязанность по отноше-

нию к социальному Целому».

Беседуя с учениками о сущности языка, Людвиг Витгенштейн ставил интересный вопрос: почему человеку невозможно поговорить со львом? Если бы дело было только в незнании чужого языка, как в случае с человеком-иностранцем, коммуникационная проблема решалась бы переводчиком. Однако перевод с львиного языка, будь он каким-то чудесным образом осуществлен, ничуть не способствовал бы пониманию. Мы не смогли бы понять ни язык льва, ни переведенное с него в силу того, что мы люди, существа качественно иные, и не представляем, каков он – мир льва. Отсюда важная мысль: «Границы моего мира – это границы моего языка». Раскол языка означает раскол некогда единого мира и разделение некогда населявших его людей.

Попробуйте поговорить об актуальных социально-политических проблемах с банковским менеджером, и вы поймете, что этот диалог возможен сегодня не более чем витгенштейновская беседа со львом.

Таким образом, главным обстоятельством, препятствующим появлению общенационального лидера, является отсутствие самой общей национальной аудитории, к которой он мог бы обратиться со своим манифестом. Отсюда понятия внутренне трудности Президента: он пока не может говорить о чем-то более конкретном и более подходящем в качестве национальной идеи, нежели удвоение ВВП. Хотя, возможно, и хотел бы.

Отсюда появляется следующее решение телеологической проблемы: «...главной текущей задачей является не абстрактное «взятие власти», но завоевание культурной гегемонии... Предпосылки политической системы находятся в способах мышления людей, в области культурных институтов, стереотипах общественного сознания и т. д. Поэтому бессмысленна привычная для патристического движения апелляция к «власти», как будто бы власть держит в

руках рычаг, которым можно перевернуть мир, или как будто мы сами сделали уже все, что могли. В действительности нужно не взывать к власти, а самим производить ее, заполняя вакуум социального пространства. В частности – трансформируя контекст, язык политического действия, создавая приемлемые для общества и авторитетные эталоны, модели культурной самоидентичности. Как это ни парадоксально прозвучит, новый консерватизм – это консерватизм, который хочет опереться на консервативное гражданское общество» (М. Ремизов).

По сути, речь идет о проекте, аналогичном тому, который был предпринят Конфуцием в качестве первичной меры к управлению государством и назван им «Великим исправлением имен». Особенность его в том, что он позволяет каждому заинтересованному лицу принять в нем деятельное участие. Ведь «исправление имен» только иницируется и методологически снаряжается философами, но отнюдь не ограничивается форматом философского действия. Язык ценностей фундамент практически все сферы человеческой деятельности и потому может развиваться как творческими усилиями писателей, поэтов и режиссеров, научающими нас произносить ключевые слова с надлежащим придыханием, так и в ходе житейской практики далекого от творчества человека. Тот, кто принципиально не «юснит» от армии, не клеветает на Церковь и осуждает развод, потому что как ценность научился переживать соответствующие слова-символы, обозначающие системообразующие институты государства, несомненно, делает для него больше, чем высокопоставленный чиновник, научившийся имитировать человеческую речь и со слезой произносить перед телекамерами слова «патриотизм», «власть» и «государство». ●



<sup>1</sup> Аристотель. Физика. Книга V. Дл. 2. (195а 25 – 35).

## НАШИ ВЫПУСКНИКИ

## Современные римейки на древнерусские темы

Беседовала Надежда Шувалова, студент ПСТГУ (ПСТБИ) при участии гл. редактора ТД Любови Макаровой

Нина Валерьевна Квиллидидзе – искусствовед, специалист по византийскому и древнерусскому искусству. Окончила МГУ им. М.В. Ломоносова, психологический и исторический факультеты; защитила диссертацию по проблематике русского искусства в XVI в. Ученик Ольги Сигизмундовны Поповой. Автор первого в нашей стране спецкурса по иконографии. Имеет более чем 20-летний опыт преподавания практически во всех вузах, где изучают византийскую и древнерусскую иконографию: от МГУ и МДА до ПСТБИ и Иоанно-Богословского института. До недавнего времени работала также в реставрационных мастерских – искусствоведом при реставрационном процессе. Сейчас преподаёт на факультете истории искусств РГГУ; читает свой спецкурс по иконографии на историческом факультете МГУ.

– Нина Валерьевна, в наше время, когда возрождаются церковные традиции, очень остро стоит вопрос церковного творчества. Сегодня мы часто видим хорошее копирование тех или иных памятников, использование стилевых традиций разных эпох; но есть и новые тенденции. Насколько это оправдано после такого долгого советского перерыва в церковном искусстве?

– Это очень сложный вопрос! То, что сегодня вызывает резкое возражение и не нравится, может завтра показаться имеющим право на существование и не таким безусловным плохим или хорошим. Я пережила период крайне резко отрицательного отношения ко всему тому, что и как делается сейчас. Теперь у меня более сдержанный взгляд на сегодняшние художественные процессы. Что можно сказать о сегодняшнем иконописании? Оно все так или иначе копия. Потому что художественная форма обязательно выражает какое-то актуальное для художника внутреннее содержание. Вот, например, идеология о. Зинова, который считает, что надо возвращаться к истокам – не просто к Византии, а к раннему христианству! Но это – исторически абсурд, потому что то, что было в древнейший период, является предметом научного изучения и попыткой научной реконструкции. Мы не знаем, как чувствовали древние христиане или средневековые зрители и художники, мы лишь можем это как-то себе более или менее адекватно представить в результате кропотливой научной работы: изучения и художественного, и лите-

ратурного наследия, и исторических обстоятельств и т. д. Поэтому считать, что взяв какой-то древний образец, мы можем по нему научиться единственно верной в духовном отношении художественной выразительности, – это просто зна-



ральная методологическая ошибка. Как в любой художественной деятельности, так и в области церковного искусства одним из основополагающих методов является овладение техникой и мастерством различных художников разных эпох, и копирование как учебная задача абсолютно необходимо. Копировать можно все что угодно: и раннехристианские произведения, и ранневизантийские, и византийские, и

древнерусские – оттачивая художественную технику. Точно так же, как копирование в любом художественном вузе является базовой дисциплиной, развивающей способность человека изображать так, как он хочет. Но если мы будем писать онгитской строчкой или какие-то моцартовские мелодии использовать в качестве штампов и продуцировать такого рода музыку, вряд ли это будет живой формой искусства. Важно понимать, что копирование живописного произведения и использование иконографической схемы этого произведения – две совершенно разные вещи. Между ними принципиальная разница. В этом отношении очень показательно, как выглядели средневековые иконографические сборники – это графические прорисы, не картинки. Пожалуйста – ничего не надо выдумывать...

**В.М.: А в чем тогда проявляется свободная воля иконописца?**

– Воля иконописца проявляется в том, что он берет схему и не может по ней ничего живописного воспроизвести – ему немедленно надо открыть альбом и срисовать с чего-то произведения. Дайте художникам эти схемы – они не смогут ничего нарисовать: им надо посмотреть, какой цвет бивает, а как складки лежат, т. е. они будут брать чужие художественные средства и пытаться изобразить что-то от себя лично. Мне кажется, что ситуация за последние 10 лет активного художественного творчества в области иконописания такова: не хватает базового образования. Проблема в объеме и качестве базового образования: прежде чем становиться иконописцем, надо кончить художественную школу, художественное училище (желательно кончить художественный вуз!), после этого сдать строжайшие экзамены и быть допущенным до иконописания.

**Л.М.: Есть какие-то, на Ваш взгляд, удачные примеры современных иконописных школ?**

– Самый удачный пример иконописной школы, с моей точки зрения, – это иконописная школа при МДА. Но проблема, с которой сталкиваются и выпускники, и преподаватели этой школы, та же самая: они связаны по рукам и ногам системой



## НАШИ ВЫПУСКНИКИ

копирования. Они используют ее не как учебный, а как творческий метод. Это ошибка.

**Л.М.: Может быть, это идет от боязни нарушить какие-то богословские каноны?..**

– Не думаю, скорее это идет от неведения техникой. И все. Если человек умеет изобразить фигуру в любой позе, в любом повороте, то соответственно, он сможет изобразить эту фигуру и на иконе. А если он не умеет, то он будет только копировать уже готовые элементы и составлять из них мозаику. Это типичный путь.

**– Есть ли сегодня тот творческий потенциал, который позволяет создавать настоящие произведения церковного искусства?**

– Несомненно. Школа о. Луки (МДА) накопила богатейший опыт, и то, что она пришла сейчас к какому-то определенному рубежу, – это положительный момент: ни одна другая школа не готовит столь великолепных мастеров в области техники древнерусского искусства. А что касается художественной техники... Трудно назвать храмы, роспись которых была бы радующим примером, но есть и такие, например – церковь Воскресения Словущего в деревне Сергиевское в Подмоскovie, где в притворе выполнена изумительная роспись на тему жития свт. Николая! С точки зрения композиции, цельности росписи – это лучше, что я видела из современной живописи на сегодняшний день. Создал ее известный профессиональный художник, не иконописец. Так что не все определяется иконописной техникой. А все остальное – это копийные работы той или иной степени качества. Есть пример, который позволяет предположить, как церковное искусство должно развиваться. Я имею в виду русскую провинциальную иконопись XIX в.: ничего более яркого и живого, чем русская деревенская икона XIX в. невозможно себе представить.

**Л.М.: Но эти художники наверняка не учились в художественных вузах!**

– Да нет, они учились: не в вузах, конечно, – у иконописцев. Но учиться у иконописца и копировать из альбома – это совершенно разные вещи, потому что иконописец, как любой ху-

дивить «реалистическое направление» в иконописи, т. е. ориентироваться на мастеров второй половины XIX в.

– Вы знаете, у меня мнение прямо противоположное: ни в коем случае нельзя идти на поводу у неразвитого вкуса, для того чтобы привлечь к новой тематике людей новоцерковленных. Могу привести два примера. Первый – высказывание, по-моему, о. Александра Киселева или кого-то из людей того круга (оно посвящено вообще проблеме воцерковления людей, слушания ими Литургии на церковнославянском языке): слова молитвы – это как золотая насечка: понимать ты их или не понимаешь, если ты их слышишь, они золотой насечкой ложатся тебе на сердце, и в какой-то момент времени ты их запоминаешь, а в какой-то момент тебя озарит, и то, что было известно просто как слово, обретет глубокий внутренний смысл. Посещение храма даже с непониманием ряда славянских текстов, с точки зрения этого священника, было гораздо более ценно, чем перевод языка богослужения на язык бытовой, который сразу снимает эту высокую, отличающую от быта составляющую службы. Это одно мнение. Второе совершенно из другой области – католической. Желание привлечь молодежь было одним из основных мотивов исключения латыни из церковного обихода и перевода богослужения на языки национальные. Это вызвало прямо противоположную реакцию, потому что люди ходили в церковь и слушали эту малопонятную латынь как нечто возвышенное и отличающееся от их погрязшего во зле мира. Даже само приобщение к этому не до конца понятному, но чему-то, несомненно, более высокому было очень привлекательно и значимо. Перевод церковной жизни в термины бытовой резко понизил интерес к Церкви, свел ее фактически до



Икона «Сотворение мира». Прорись<sup>1</sup>

дожник, учит строить форму, композицию, учит цвету. Копировать можно только в смысле техники, а композиции надо обучаться; надо уметь вписать композицию в любой заданный тебе формат. Это проблема, с которой современные иконописцы не справляются. Для них просто трагедия, если размер 30 на сколько-то вдруг надо превратить в треугольник, в круг. Из всего этого можно сделать очень простой вывод: необходимо профессиональное образование.

**– Существует мнение, что при современном уровне воцерковления общества людям трудно понимать образы Феофана Грека или прп. Андрея Рублева, поэтому лучше раз-**

венно из другой области – католической. Желание привлечь молодежь было одним из основных мотивов исключения латыни из церковного обихода и перевода богослужения на языки национальные. Это вызвало прямо противоположную реакцию, потому что люди ходили в церковь и слушали эту малопонятную латынь как нечто возвышенное и отличающееся от их погрязшего во зле мира. Даже само приобщение к этому не до конца понятному, но чему-то, несомненно, более высокому было очень привлекательно и значимо. Перевод церковной жизни в термины бытовой резко понизил интерес к Церкви, свел ее фактически до

## НАШИ ВЫПУСКНИКИ

уровня той самой каждодневности, которой вызывает протест. То же в иконографии. Что, человек не понимает, что это образ Христа?

– Многие говорят, что это очень далеко от нас.

– Да, это именно очень далеко от нашего мира. Каждый человек должен понимать, что если он видит лик Богоматери – это далеко от нашего мира. И только он сам, своими собственными ногами может к этому «далеко» прийти. А приземлять образы ни малейшего смысла нет. Дело в том, что церковное искусство исторически развивалось от бытовых форм к духовным. Шел сложный длительный процесс поиска тех художественных средств, которые позволяли духовное сделать очевидным. Какой же смысл от этого отталкиваться?

– С другой стороны, часто в окологрихоидных кругах можно видеть пренебрежительное отношение к памятникам XVIII-XIX вв., поскольку они значительно отличаются от древнерусского искусства и у многих вызывают неприятие – им трудно молиться за эти образы.

– Как искусствовед и как человек церковный я могу сказать, что существует удивительное разделение внутри каждого человека. Как быть? Страшная проблема. Об этом в свое время писал Л.И. Успенский – расщепление образа. Очень трудно смотреть на образ и молиться ему – это две совершенно разные составляющие. Потому что когда я смотрю на икону с точки зрения историка искусства, я ее разглядываю, вникаю в детали, я интересуюсь всем, что относится к изображению, – но я ни в коем случае не молюсь в этот момент. Молитвенное обращение к иконе – совершенно особая форма. И люди современные либо не отдают себе отчет, либо лукавят, когда говорят, что они чего-то не могут. Люди не умеют молиться, глядя на образ. Они, как правило, не смотрят на икону, на росписи – они поддаются какому-то сердечному эмоциональному состоянию. Духовное созерцание образ как составляющая молитвы отсутствует в нашей практической жизни. Это одна из важнейших проблем. Поэтому разговоры все эти совер-

шенно праздные: они не имеют никакого отношения к практике личного благочестия. Я считаю, это замечательно, что древнерусское искусство тяжело для восприятия. Это означает, что нужно напрячь и ум, и сердце.

**Л.М.: Может быть, это тяжело при нашем отсутствии образования? Византийская живопись все-таки отличается от живописи XIX, XX вв. – бывает тяжело понять, что в ней прекрасного. А когда нарисовано реалистично, вроде бы понятно, почему красиво, и нравится...**

– Нет. Дело в том, что искусство вообще не обращается к вашей когнитивной способности (понятно-непонятно). Вот вы ходите по залам Эрмитажа: изображены какие-то страсти, сцены, кто-то кого-то душит, кто-то кого-то обнимает, а кто такие? Большинство людей просто не понимают сюжетов, потому что не знакомы ни с мифологией, ни с христианской историей. И если нет соответствующего сопроводительного листочка, посетители так и не узнают, что они увидели, потому что это из области образования. Но смысл иконы, реалистической или древнерусской, не в том, чтобы узнать, кто изображен, а в том, чтобы соответствующим образом духовно понять смысл этого изображения.

### *Древнерусское искусство тяжело для восприятия: нужно напрячь и ум, и сердце.*

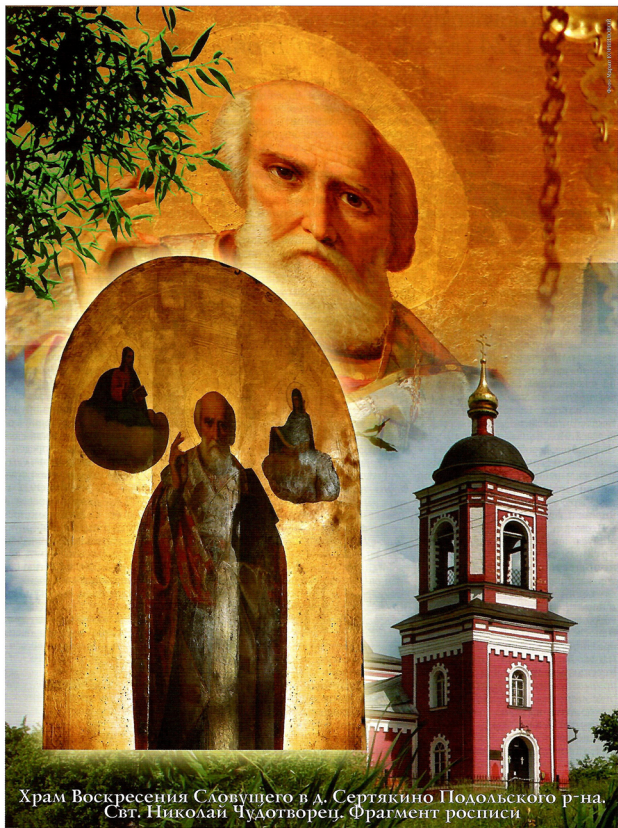
Не сюжетно, а духовно. Что происходит с апостолами на Фаворской горе – вот в чем смысл иконы Преображения. И если вы видите что-то такое, что даже словом трудно выразить, нечто очень трудное для эмоционального или логического изъяснения – что происходит на Фаворской горе с апостолами, когда они видят преображающегося Спасителя? – если у вас от созерцания иконы появляется вопрос, это уже хорошо. А если вы видите живого человека, одного, и трех других, и еще каких-то непонятно откуда спустившихся на облаках, то вы находитесь в сюжетном контексте, тогда уже не на-

до иконы, давайте кино смотреть. Икона не призвана к тому, чтобы нравиться или нет. Дело вкуса – последнее в данной области. А мы говорим о том, что такое икона и для чего она нужна. Человек ходит в храм не для того, чтобы послушать пение, которое ему нравится или не нравится. Для меня крайняя степень отрицательного суждения о музыке, которая звучит в храме, – когда мне хочется зааплодировать. Значит, это не церковная музыка. Великолепное пение: если б мне не нравилось, я бы не хотела так выразить свое удовольствие. Но церковное искусство и искусство мира отличаются по своему назначению, по цели. Это не из области «нравится – не нравится», хотя такого рода категории тоже вполне могут быть применимы. Хочу привести вам такой пример. У меня есть опыт преподавания не только юным взрослым людям, но и детям. В частности, византийское и древнерусское искусство детям православным. Это катастрофа! Они категорически не желают ничего знать ни про византийское, ни про древнерусское искусство. Но когда им показываешь икону Положения во гроб и фреску Джотто на тот же сюжет, они в состоянии дать ответ, в чем разница. Я задавала им вопрос: вот икона «Явление Христа женам-мироносицам» и фреска Джотто «Явление Христа Марии Магдалине» – в чем разница? И с помощью, конечно, каких-то «мячиков», которые я им подбрасываю,

они сказали: вот эти две жены принадлежат к стопам воскресшего Бога, а Мария Магдалина как любящая дева видит своего возлюбленного, и не умершего, а оказывается, живого. Т. е. это перевод сюжета в человеческие чувства. Я задаю вопрос: кого же здесь, в конце концов, нет? Здесь нет Бога. Это изумительно красиво, признают, это положительные человеческие чувства. Несомненно, ничего плохого в этом нет. Здесь много, чего есть. Но они говорят: нет Бога. И этим все сказано. ●

<sup>1</sup> Подлинник иконописный. М., «Паломник», 1998 г., с. 234.

## НАШИ ВЫПУСКНИКИ



Храм Воскресения Словущего в д. Сердякино Подольского р-на.  
Свт. Николай Чудотворец. Фрагмент росписи

НАБЛЮДАТЕЛЬ

## Польские «лагеря смерти»: 1920–1924 гг.

(продолжение; начало в №2 (59))

Т.М. Симонова, канд. ист. наук

В предыдущем номере «ТД» мы писали о положении русских военнопленных в польских лагерях в 1920-х годах и о той роли, которую сыграли священники в духовной жизни заключенных. Сегодня мы продолжаем рассказ о жизни русских эмигрантов и Русской Православной Церкви на территории Польши в 1920–1924 гг.

Центром беженской жизни в Варшаве был РПК (Российский попечительский комитет), он помогал Церкви и таким образом давал возможность русским беженцам и интернированным удовлетворять их духовные потребности. В июле 1921 г. П.Э. Бутенко, запрашивая у председателя Земгора князя Г.Е. Львова (Париж) необходимые средства, писал: «Положение русского духовенства, не получающего жалования, в Польше очень тяжело. Также тяжело положение церквей. При бедности беженцев необходимо вознаградить труд пастырей. Сумма предполагается к выдаче Православному церковному совету в Польше, являющемуся временным органом церковно-общественного управления»<sup>1</sup>. В лагерях сами интернированные помогали священникам чем могли. В апреле 1922 г., перед праздником Святой Пасхи, Лагерная комиссия в Тухоле приняла решение отчислить средства с доходов всех лагерных кооперативов на лагерную церковь, на больницы в госпитальях и на пасхальный стол<sup>2</sup>.

Священников не хватало, потому что они исполняли не только пастырские обязанности. Так, например, о Тимофей Дюков из Луницца стал

в 1922 г. представителем Земгора в этом городке<sup>3</sup>. По этой причине священники выезжали к пастве по мере возможности. Характерно в этом

оплате расходов по поездке священника из Шалкова (Стржалково – Т.С.) в Тухоль и обратно, дабы мы могли, хотя раз в месяц, слышать Богослужение, Вы... известили меня, что... разрешен Лагерн(ой) Контр(ольной) комиссией в Шалково кредит в размере 20 000 п(ольских) м(арок) в месяц на поездки священника в наш лагерь. Долго мы ожидали его приезда. Проходили все назначенные им сроки, а он все не приезжал. Наконец, из переписки с ним выяснилось, что Лаг(ерная) Кон(трольная) комиссия в Шалкове отказывает ему в выдаче денег за отсутствием якобы средств.

По некоторым данным мы заключаем, что вряд ли и в будущем Лагерная комиссия изыщет необходимые средства на эту потребность. В виду этого покорнейше просим, не найдите ли возможность выслать обещанные 20 000 п(ольских) м(арок) в Шалково непосредственно о. Сергию Великанову, чтобы не ставить его в зависимость от пожеланий Лагерной Контрольной комиссии, а нас не лишать возможности на предстоящие праздники слышать церковную службу»<sup>4</sup>. 22 декабря 1922 г. П.Э. Бутенко направил в ответ на это письмо «резольцию» в Лагерную Контрольную комиссию Стржалково о немедленной выдаче о. Сергию Великанову необходимых средств на поездку в Тухоль<sup>5</sup>.

В польских лагерях русские интернированные и беженцы находились до августа 1924 г., когда официально был закрыт последний лагерь. В дальнейшем они сами искали себе работу, кров и пропитание. Сложность ситуации заключалась в том, что польское правительство приняло решение выселить всех иностранцев из страны до 15 апреля 1923 г. Одним из путей решения возникшей проблемы была отправка на работы во Францию. Ла-



Скорокопия титульного листа рукописного журнала «За проволокой», лагерь Щепёрно. С автографом В. Савинкова

смысле прошение полковника А. Аврина из лагеря Тухола П.Э. Бутенко в РПК накануне Рождества Христова: «На просьбу оставшихся в Тухоли интернированных, обращенную в Попечительский комитет, относительно

ключалась в том, что польское правительство приняло решение выселить всех иностранцев из страны до 15 апреля 1923 г. Одним из путей решения возникшей проблемы была отправка на работы во Францию. Ла-

герная инициативная группа и лидеры русской общественности связались с представителем Франции в Польше и просили его ходатайствовать перед французским правительством о принятии русских эмигрантов в качестве «земледельческих» рабочих<sup>6</sup>. Разрешение на выезд было получено 6 сентября 1923 г. и уже через год, 2 августа 1924 г., П.Э. Бутенко сообщил в Центральное правление Земгора об отправке во Францию через Данциг и Дюнкерхен при посредничестве Бюро труда при Лиге Наций 5 партий русских эмигрантов (597 мужчин и 113 женщины и детей): директоры заводов Кнютанж, Нормандия, Шнейдера, Тер-Руж, Помекур и строительства порта в Ранвилле заключили с русскими эмигрантами именные контракты. Примечательно, что некоторые заводы оплатили и переезд части рабочих, остальным же транспортные расходы возместила Лига Наций. Кроме того, администрация завода Кнютанж, куда отправилось наибольшее количество бывших заключенных, выразила согласие на переезд во Францию и православного священника – о. Сергея Великанова, который вместе с паствой все еще находился в лагере<sup>7</sup>. ●

<sup>1</sup> ГАРФ. Ф. 7003. Оп. 1. Д. 17. Л. 124 об.

<sup>2</sup> ГАРФ. Ф. 7003. Оп. 1. Д. 6. Л. 32.

<sup>3</sup> ГАРФ. Ф. 7003. Оп. 1. Д. 6. Л. 9.

<sup>4</sup> ГАРФ. Ф. 5814. Оп. 3. Д. 1. Л. 245.

<sup>5</sup> Там же. Л. 244.

<sup>6</sup> ГАРФ. Ф. 7003. Оп. 1. Д. 14. Л. 71.

<sup>7</sup> ГАРФ. Ф. 7001. Оп. 1. Д. 16. Л. 151.

В №2 (59) 2005 г. в статье «Польские «лагеря смерти»: 1920-1924 гг.» на с.15 допущена опечатка: вместо «осенью-зимой 1919-1920 гг.» во фразе «в период эпидемии тифа» следует читать «осенью-зимой 1920-1921 гг.».

## Отцы и дети, или Читать нужно много, но не многое

Анна Живова, журфак МГУ, Наталья Довгаль, экономфак МГУ

Вы когда-нибудь находили клад? Что ж, у вас есть великолепная возможность сделать это прямо сейчас! Нет-нет, лопаты оставьте для другого раза, потому что мы подразумеваем под словом «клад» нечто поважнее сундуков с золотом.

### Заветный список

«В России к литературному творчеству по преимуществу относились как к духовному подвигу, способному преобразить реальность, – сказала в одной из недавних бесед писатель Олеся Николаева, – в отличие, скажем, от Запада, где литература оставалась беллетристской – просто язычной словесностью. Русская классика была не просто «чтением», но школой жизни, школой мысли: в ее «услухах» стихия русской души обрела и направление, и форму. Литературным героям подражали, их любили и ненавидели, с ними спорили, как с живыми людьми... Грань между жизнью и литературой была очень тонка».

«Заветный список» (ЗС)<sup>1</sup> – это русская исповедально-завещательная библиография, составленная творческой элитой, интеллигенцией несколько лет назад (до создания проекта принадлежит Михаилу Пришину, журналисту по образованию). Библиография представляет собой коллекцию самых изысканных жемчужин мировой литературы и словесности, она создана на основе опроса о книгах, которые когда-либо произвели самое глубокое впечатление на респондентов. Ученый, писатель, общественный деятель, во-первых, давал свой список литературы, а во-вторых, рекомендовал каких-либо известных и интересных ему лич-

но людей для участия в дальнейшей работе по составлению ЗС. Так число участников росло в геометрической прогрессии. Первым откликнулся И.Р. Шафаревич – математик, историк, философ, видный общественный деятель. За ним потянулись писатели В.П. Астафьев, В.Г. Распутин; поэты Л.И. Лавлинский и Н.К. Старшинов, московские литературоведы В.Я. Лакшин, И.П. Золотусский, В.С. Непомнящий; критик В.Я. Курбатов...

«Заветный список» – от слова «завзятый», «завещание» – попытка непредвзятого осмысления уходящей эпохи, итог чтения поколения, которое сформировалось и большую часть жизни прожило в советское время, библиографический справочник для всех потенциальных читателей. «Одна из главных задач «Заветного списка», – поясняет автор проекта, – состояла в том, чтобы предоставить читателю достаточно ограниченный, но влиятельный перечень книг. Два древних правила главенствуют, определяют замысел всего проекта. Правило первое: «Нужно читать много, но немного». Правило второе: «Все уже написано».

### А что у нас?

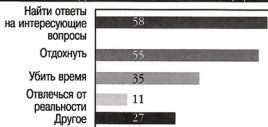
В связи с этим захотелось узнать: что же читают студенты? Если книга – это «собеседник», то какими правилами руководствуется студент Университета



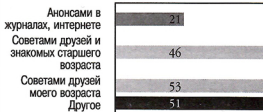
**И. Демидов:** В творчестве есть часть тебя, но это та иррациональная часть, которая не проявлена в «основном» тебе, не то, как ты живешь на самом деле. Поэтому творчество – всегда преодоление основного «я». В чем заключается свобода творчества? Она в том, что ты, как грешный и реальный человек, понимаешь, что тебе второе «я» заполняет то Бог, то дьявол, и выпускаешь наружу только то, что служит Богу. Цензор – только ты. Есть два пути: или ты допускаешь себе и грех, и благодать (вот такой я сложный человек!), или пытаешься в себе подавить грех, найти благодать и этим поделиться с удовольствием. Если ты бесконтрольно все выпускаешь, то это – отсутствие ответственности. Вера – это и есть то, что научает быть ответственным, разделять, что такое хорошо и что такое плохо; земная жизнь нам дана для того, чтобы выработать в себе этот стержень.

**УНИВЕРСИТЕТСКОЕ МОРЕ**

**ГРАФИК 1. ДЛЯ ЧЕГО ВЫ ЧИТАЕТЕ КНИГИ? (%)**



**ГРАФИК 2. ЧЕМ ВЫ РУКОВОДСТВУЕТЕСЬ В ВЫБОРЕ КНИГ? (%)**



при выборе собеседников, друзей? Мы решили провести собственное «расследование» среди студентов МГУ самых различных курсов и факультетов, то есть фактически составить свой, студенческий «Заветный список».

Было опрошено 110 студентов МГУ. Средний возраст респондентов составил 20 лет.

**Для чего читаем?**

Прежде всего, было интересно

узнать, для чего студенты читают книги. Мы предложили следующие варианты ответов: убить время, уйти от реальности, отдохнуть, найти ответы на интересующие вопросы. Результаты вы можете видеть на графике 1. Интересно, что те 11%, которые признались, что читают, чтобы «убить время», являются, в основном, представители филологического и философского факульте-

тов.

Однако студентов не вполне устроил предложенный нами перечень причин, побуждающий их к чтению, и они дополнительно указали «стремление к саморазвитию» (9%), «узнать что-то новое», «по-новому взглянуть на жизнь» (10%), «получить удовольствие от чтения» (5%, в основном филологи). Ряд респондентов также ука-

**«НАШ СПИСОК»**

Рейтинг	Название произведения	Фамилия автора	%
1	«Мастер и Маргарита»	М.А. Булгаков	29
2	«Преступление и наказание»	Ф.М. Достоевский	20
3	Библия, Новый завет, Евангелие		11
4	«Братья Карамазовы»	Ф.М. Достоевский	9
4	«Война и мир»	Л.Н. Толстой	9
5	«Парфюмер»	П. Зюскинд	8
5	«Сто лет одиночества»	Г.Г. Маркес	8
6	«Герой нашего времени»	М.Ю. Лермонтов	7
6	«Анна Каренина»	Л.Н. Толстой	6
7	«Идиот»	Ф.М. Достоевский	6
8	«Алхимик»	П. Козльо	5
8	«Белая гвардия»	М.А. Булгаков	5
8	«Доктор Живаго»	Б.Л. Пастернак	5
8	«Над пропастью во ржи»	Дж.Д. Селлинджер	5
8	«Так говорил Заратустра»	Ф. Ницше	5
9	«Властелин колец»	Дж.Р.Р. Толкиен	4
9	«Евгений Онегин»	А.С. Пушкин	4
9	«Отцы и дети»	И.А. Тургенев	4
9	«Пролетая над гнездом кукушки»	К. Кизи	4
9	«Собачье сердце»	М.А. Булгаков	4
9	«Степной волк»	Г. Гессе	4
9	«Судьба человека»	М.А. Шолохов	4
9	«Темные аллеи»	И.А. Бунин	4
9	«Унесенные ветром»	М. Митчелл	4
9	«Чайка»	Р. Бак	4
10	«Бесы»	Ф.М. Достоевский	3
10	«Коллекционер»	Дж. Фаулз	3
10	«Мы»	Е.И. Замятин	3
10	«Невыносимая легкость бытия»	М. Кундера	3
10	«Одиннадцать минут»	П. Козльо	3
10	«Олеся»	А.И. Куприн	3
10	«Три товарища»	Э.М. Ремарк	3
10	«Фауст»	И.В. Гете	3
10	«Черный обелиск»	Э.М. Ремарк	3

**«ЗАВЕТНЫЙ СПИСОК»**

Рейтинг	Название произведения	Фамилия автора	%
1	«Братья Карамазовы»	Ф.М. Достоевский	26
2	«Мастер и Маргарита»	М.А. Булгаков	20
2	«Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский»	М.С. Сервантес	20
2	«Война и мир»	Л.Н. Толстой	20
3	«Фауст»	И.В. Гете	17
4	Библия		15
5	«Робинзон Крузо»	Д. Дефо	13
5	Евангелия		13
5	«Герой нашего времени»	М.Ю. Лермонтов	13
5	«Один день Ивана Денисовича»	А.И. Солженицын	13
6	«Привычное дело»	В.И. Белов	11
6	«Сказки»	Братья Гримм	11
6	«Бесы»	Ф.М. Достоевский	11
6	«Идиот»	Ф.М. Достоевский	11
6	«Преступление и наказание»	Ф.М. Достоевский	11
6	«Три мушкетера»	А. Дюма	11
6	«Демон»	М.Ю. Лермонтов	11
6	«Доктор Фаустус»	Т. Манн	11
6	«Народные русские сказки»		11
6	«Путешествия Гулливера»	Дж. Свифт	11
6	«Слово о полку Игореве»		11
7	«Божественная комедия»	А. Данте	9
7	«Былое и думы»	А.И. Герцен	9
7	«Одиссея»	Гомер	9
7	«Волшебная гора»	Т. Манн	9
7	«Доктор Живаго»	Б.Л. Пастернак	9
7	«В поисках утраченного времени»	М. Пруст	9
7	«Евгений Онегин»	А.С. Пушкин	9
7	«Матренин двор»	А.И. Солженицын	9
7	«Василий Теркин»	А.Т. Твардовский	9
7	«Гамлет»	У. Шекспир	9
7	«Король Лир»	У. Шекспир	9
7	«Тихий Дон»	М.А. Шолохов	9

зал, что иногда приходится читать книги, чтобы найти ответы на вопросы преподавателей.

#### Кто авторитет?

Чем руководствуются студенты при выборе книг для чтения? Результаты представлены на графике 2.

Как оказалось, влияние друзей и знакомых в выборе книг гораздо сильнее влияния анонсов, публикуемых в СМИ. Так, если сложить число респондентов, которые при выборе книг руководствуются советами друзей и знакомых, то их доля составляет 74%.

Среди прочих вариантов ответа встречались: «ссылками в других книгах», «случайным выбором», «собственным мнением», «списком учебной литературы», «собственными интересами» и даже «советами преподавателей».

#### Уже нет?

Далее мы поинтересовались, а оказывают ли книги влияние на респондентов. Как выяснилось, отвечают: 78% отвечающих дали положительный ответ. Часть студентов глубокомысленно добавляли «смотря какие». А часть из ответивших сожалела: «Теперь уже нет» (см. диаграмму).

#### Самые влиятельные книги

И наконец, мы попросили указать названия 10 книг, которые оказали на респондентов самое большое влияние. Количество книг, в отличие от оригинального ЗС, было сокращено в три раза, т. к. у студентов количество лет, прожитых сознательно, значительно меньше прожитых респондентами ЗС. Таким образом, мы выделили самых влиятельных авторов и са-

мые влиятельные произведения.

Среди первых есть и современники, и поэты Серебряного века, и классики XIX века. Список этот поистине огромен и вызывает чувство радости, с одной стороны, и страха за то, сколько еще осталось неизвестного – с другой.

Анализ таблиц показал, что многое из студенческого «заветного списка» и самого ЗС совпадает – это Ф.М. Достоевский, М.А. Булгаков, Л.Н. Толстой и Библия. Только у студентов наиболее влиятельным оказывается роман «Преступление и наказание», а у взрослых – «Братья Карамазовы». (Может быть, это связано с тем, что не все студенты успели прочесть последнюю книгу, тогда как «Преступление и наказание» предусмотрено школьной программой).

Список влиятельных произведений тоже приятно удивляет. У студентов Ремарк стоит на пятом месте, тогда как взрослые его вообще не упомянули, однако Пушкин в ЗС – на втором месте, а в студенческом – на восьмом вместе с Буниным и Куприным.

Оказывается, студенты читают и любят самое разное: от древнеиндского эпоса до Гришковца и стихов Дианы Арбениной.

#### САМЫЕ ВЛИЯТЕЛЬНЫЕ АВТОРЫ (%)

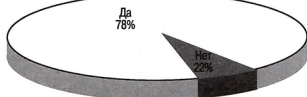
«Заветный список»	«Наш список»
1 Достоевский Ф.М. 100	1 Достоевский Ф.М. 35
2 Пушкин А.С. 78	2 Булгаков М.А. 33
3 Толстой Л.Н. 70	3 Толстой Л.Н. 18
4 Гоголь Н.В. 61	4 Козьмо П. 13
5 Шекспир У. 48	5 Ремарк Э.М. 12
6 Лермонтов М.Ю. 46	6 Маркес Г.Г. 10
6 Чехов А.П. 46	6 Тургенев И.С. 10
7 Солженицын А.И. 37	7 Зюскинд П. 8
8 Булгаков М.А. 35	7 Кундера М. 8
8 Платонов А.П. 35	7 Шолохов А.А. 7
9 Блок А.А. 30	8 Бунин И.А. 7
9 Бунин И.А. 30	8 Куприн А.И. 7
9 Гете И.В. 30	8 Лермонтов М.Ю. 7
10 Диккенс Ч. 28	8 Набоков В.В. 7
10 Пастернак Б.Л. 28	8 Пушкин А.С. 7
11 Лесков Н.С. 26	8 Шекспир У. 7
11 Манн Т. 26	9 Бах Р. 6
12 Мандельштам О.Э. 24	9 Цветаева М.И. 6
12 Платон 24	10 Астафьев В.П. 5
12 Тургенев И.С. 24	10 Гессе Г. 5
13 Некрасов Н.А. 22	10 Гоголь Н.В. 5
13 Толстой А.К. 22	10 Камю А. 5
13 Толстой А.Н. 22	10 Кизи К. 5
14 Сервантес М.С. 20	10 Ницше Ф. 5
14 Тютчев Ф.И. 20	10 Пастернак Б.Л. 5

Во взрослом «Заветном списке» присутствуют произведения, которые не назвал ни один студент («Приключения Гулливера», «Хитроумный идеальго Дон Кихот Ламанчский»). Зато у студентов есть Толкиен с «Властелином колец».

Надо отметить, что и советская эпоха не является для студентов белым пятном: многие почерпнули представление о тоталитарном государстве из знаменитого «1984» Дж. Оруэлла.

Таким образом, список наш демонстрирует широту предпочтений, образованность и неподдельный интерес молодого поколения к своей стране, культуре, истинным ценностям. Можно сказать и то, что современная молодежь все-таки знает серьезную литературу («чтиво» в ответах встречается крайне редко; кажется, среди нас в десятки раз меньше любителей бульварщины, чем среди взрослых людей) и, значит, нашла тот самый клад культуры своей страны, некогда носившей заслуженный титул самой читающей в мире. ●

ДИАГРАММА. ОКАЗЫВАЮТ ЛИ КНИГИ НА ВАС ВЛИЯНИЕ?



ИСКУССТВО

# Театр во спасение

Ксения Балобанова<sup>1</sup>, аспирант филфака МГУ

Театр часто обвиняют в искусственности, фальши и лживости. Основой этому слуху распространено понимание театра как пространства игры.

«Самый принцип театральности отвергается Церковью. Запрещаются маски, ряжения, переодевание в костюм другого пола, так как все это подделка, двусмысленность, фальшь. Даже смотрение на это – какое-то участие. Что же касается актера – то с чем большим увлечением он играет, тем больший ущерб наносит своей душе, поселяя в ней путаницу и ложь» (о. Александр Ельчанинов).

Но в театральной работе заложена и другая возможность, которая невидима при таком взгляде и, действительно, редко открывается в современных постановках. Вдумаемся: «играть» подразумевает «играть кого-то, кого-то – другого. Говорят даже: он так вживается в роль, он становится другим.

*«Что значит «верно» играть роль?» – допытывался я.*

*«Это значит: в условиях жизни роли и в полной аналогии с ней правильно, логично, последовательно, по-человечески мыслить, хотеть, стремиться, действовать, стоя на подмостках сцены... На нашем языке это называется "переживать роль"»<sup>2</sup>.*

То есть актер играет не просто «другого», а «человека вообще», «Человека». Что это за профессиональный навык – «по-человечески мыслить», «действовать»? Как это – «по-человечески»? Поначалу естествен-

ным кажется обратиться к самому себе в поисках этой «человечности». И в этом случае практика самопознания оказывается частью профессии. Здесь важно понимать, что интенция самопознания по приро-



«Стойкий принц» П. Кальдерона. Сцена из спектакля. Реж. Е. Протовский. Театр-Лаборатория. Вроцлав, 1965 г.

де своей ограничена, недостаточна, замкнута на себе же. Актер, работающий на сцене из интереса к устройству собственной персоны, не найдет сил справиться, например, со сложным текстом, образом. Сложным – то есть таким, который не находит отголоска, не резонирует с его индивидуальностью. Только импульс, выходящий за пределы собственной личности, даст силы

работать, может стать источником вдохновения и глубины, внутренней свободы и бескорыстия. Перефразируя Станиславского: актеру должно любить Истину в себе, а не себя в Истине.

*«...Существует некая театральная идея, которая предъявляет своим служителям требования не только профессиональные, но и нравственные. Именно служения требовал от актера Шекспир, сравнивая театр с храмом»<sup>3</sup>.*

*«Актер должен манипулировать сценическим образом как скальпелем для препарирования собственной индивидуальности. Речь идет не о том, чтобы играть самого себя в неких предлагаемых обстоятельствах, то есть о так называемом переживании роли... Речь идет об использовании вымышленного образа в качестве трамплина, орудия, делающего возможным проникновение вглубь, к тому, что скрыто под нашей повседневной маской, к достижению истинных слоев нашей индивидуальности для того, чтобы принести их "в жертву"»<sup>4</sup>.*

Тогда ядром работы становится Бог, Истина. (Вообще же, это так просто и не требует всех слов, сказанных выше и ниже: работа актера, как и любая другая работа, которую выполняет православный, воцерковленный человек, сосредоточена в конечном итоге вокруг Господа и спасения души). Одновременно Он становится ее горизонтом, ее ориентиром. Практика самопознания оборачивается практикой



прозрения в себе образа человека как отражения Образа Христа. В такой работе актера есть шанс на спасение. Само слово «актер» здесь вновь обретает свои истоки – «актер» как «актор» – действующий, преображающий. Его работа – это своего рода аксентическая практика.

В реальности, особенно в сегодняшней, актеру обычно далеко до Действия, спектаклю – до Действа. Но, может быть, важнее не то, насколько далеко, а сам вектор устремления? Движение в этом направлении требует большого труда и специальных усилий.

Подчеркнем: речь идет именно о сегодняшней ситуации, ситуации духовного вакуума, когда жизненно необходимо восстановить связь между культурой и Церковью. Поиск соприкосновения между сценической практикой и воцерковленным духовным опытом необходим и самому театру. Ведь зачастую даже в театрах, стремящихся к собственной правдивости, весь объем духовной жизни сворачивается до манифестирования «православных» идеологием в публичном пространстве, до претензии, заявки на правдоподобность. Символы вырождаются в знаки. Эта участь постигла и другие сферы искусства, другие культурные практики – образование, политику.

В этой ситуации актер оказывается перед таким же выбором и теми же вопросами, как и любой православный – православный офисный работник, православный телохранитель, православный депутат, православный судья. Искать, давать ответы на эти вопросы – возможно, в этом миссия нынешнего – и каждого следующего поколения. ●

<sup>1</sup> в течение 5 лет участвовала в фольклорном театре МГУ «Братия», сейчас участник ТОТ, Театральной лаборатории метода ([www.tottheatre.ru](http://www.tottheatre.ru)).

<sup>2</sup> Станиславский К.С. Работа актера над собой. М., 2002.

<sup>3</sup> Яковлев В. Есть ли Бог на сцене // «Континент» 2001, №109.

<sup>4</sup> Гроувский Е. От бедного театра к Искусству-проводнику. М., 2003.

## Гости из тьмы

Ксения Балобанова, аспирант филфака МГУ

На базе театра А. Васильева «Школа драматического искусства» уже несколько лет действует проект под названием «До танца». Руководитель – японский танцор Мин Танака. Участники – актеры, танцоры, набранные им в Москве. Сам танец называется японским словом «буто». В рамках проекта создан спектакль «Гойя. Гости из тьмы» по офортам Франциска Гойи. Спектакль показывают несколько раз в году, когда приезжает Мин Танака. Ближайшие показы состоятся 1, 10, 18, 19 июля. Адрес театра: Сретенка, 19/27, тел. 923-62-04.

*Они слепые: надевают на головы ведра и вдумчиво читают пыльные желтые книги. Они мертвые: выползают – белые фигуры в саванах со свечами. Иногда сваливаются в коренья рож, пугалки: «Девочка-девочка, белая простыня ползет к тебе. Она сейчас задумит тебя!».*

Проект Мина Танаки «До танца» называют школой японского танца буто. Буто сегодня – это скорее яркий определенной эстетики, чем танцевального стиля: медленно передвигающихся белые тела, бритые головы, закатанные глаза плюс множество разных направлений танца и буто-критики. Все они сошлись бы, думаю, только на том, что «танец тьмы», как его еще называют, возник после взрыва в Хиросиме, а также что его создатель, Тацуми Хиджиката, противопоставлял буто классическому европейскому танцу. Для зрителя буто гораздо ближе к театру, чем к танцу.

Мин Танака – ученик Хиджикаты – поставил в рамках проекта спектакль по «Капричос», серии офорт Франциска Гойи. Японский хореограф ставит спектакль под названием «Гойя. Гости из тьмы», в котором русские танцуют офорты придворного художника испанского короля...

Как «станцевать» офорт? Актер вживается в душевный мир героев произведения, а танцор, видимо, исследует и осваивает телесность, выложенную на пластину офорта.

Но не любой взгляд смог бы разглядеть в «фантазиях» Гойи – дикость и бунтующие тела танцоров «Гостей из тьмы». Где в карикатурных губошлепых уродцах «Капричос» эти мазохистские усилия вывернуться нанизнанку? Бледные конечности в призрачно-голубоватом гриме ломаются в недосказанных движениях. В их танце офорты Гойи страшны («страсть» – в смысле «страдание»): как нужно любить



## ИСКУССТВО

человека, чтобы так его ненавидеть? В человеческих телах воплощены терзания души.

Путь тела в таком танце – где-то между кривлянием юродивого – и корчами бесноватого – до потери человеческого облика.

На протяжении спектакля танцоры тщетно пытаются убить друг друга. Одна соперница грубально размазывает другую предметом спора – зеркалом – по белому арочному классицизму стен театра. Но что значит – убить? Они уже мертвы – гости из тьмы, месяцы ногами прах в огромной песочнице посреди сцены. Постепенно понимаешь: убить – значило бы – освободить. Освобождение-покаяние, освобождение через принижение и мучение плоти, вплоть до ее физического уничтожения. Судорожность, конвульсивность движений, жестов, мимики идет от почти инстинктивного желания брезгливо отряхнуть с себя куски мяса. Попытки отделить дух от тела. Умереть?

Тела актеров, танцующих Гойю, физиологичны. В том смысле, что находятся как бы уже в стадии распада, телесной афазии: ткани мертве-

ют, охлаждаются и не реагируют на сигналы высшей нервной системы.

*«Даже твои руки,  
глубоко внутри твоего тела,  
становятся чужими тебе,  
как бы не принадлежат тебе»  
Тацуми Хиджиката.*

Остаются только получившие гальваническую свободу органические связи – сухожилия, сочленения, суставы. В «Гойе» тело не чувствует: один актер болтает пальцем в черной дырке рта другого, раздается сухой звук, что-то вроде «зубариков» республики ШКИД. Как и звуки, голос извлекается из тела как из механического инструмента или резиновой игрушки – как сожмешь, так и пискнет.

А в глубине сцены, под деревом, гуляют два белых петуха с длинными породистыми хвостами. Недоступное в теплом золотом луче света, почти невидное за изгибающимися телами, это – Место, Куда Не Могут Попасть Взрослые, гигантский остров. Может быть, мечта самого Танаки...

Развязка наступает неожиданно. Вдруг осознаешь, что плавная линия движения и колыхания ткани, доставляющая эстетическое насла-

ждение (это все-таки танец!), оборвалась, и эти мертвецы, выстроившись в ряд и опираясь на перевернутые тележки, в которые запрятаны еще два тела, смотрят на ТЕБЯ, будто включая тебя и весь мир в свою историю: «К вам – гости. Из тьмы».

Зрители хлопают долго и громко, но молча. Выходят из зала сосредоточенными, так же молча уходят и одеваются. Смотреть «Гойю» – это риск, и корректно было бы предупредить об этом зрителя заранее: если катарсиса не происходит, то в качестве похмеля вы получаете по меньшей мере глубокую депрессию.

Так зачем тогда смотреть этот спектакль? Зачем актерам играть в нем? Для чего вообще он поставлен? Хочется верить, что из любви к человеку (читай: зрителю). Из желания преобразить и воскресить его – желания, вечно идущего рука об руку с предчувствием апокалипсиса.

*«Мы сломаны с рождения.  
Мы только тела,  
стоящие в тени жизни.  
Буту – это тело,  
стоящее прямо,  
отчаянно домогающееся жизни»  
Тацуми Хиджиката. ●*



## Духовные корни фундаментального естествознания

А.С. Соболев,  
д-р биол. наук,  
профессор биологического ф-та МГУ



Санкт-Петербургская Академия наук

Познаваема ли природа? Почему ее познание требует проведения экспериментов? Эти вопросы в современном мире кажутся тривиальными, но человечество в поисках ответов на них прошло долгий путь.

В античную эпоху мысль работала в замкнутом круге представлений о возникновении мира из каких-либо первоначальных или идей, о бесконечности мира и цикличности явлений в нем, о заселенности природных объектов различными божествами и пр.

Иные представления сложились под влиянием иудео-христианского видения мира. Значительную роль в этом сыграла греческая патристическая мысль. Христианский догмат о сотворении мира «из ничего» не оставил возможности для попыток умозрительного построения картины мира, выводя его из каких-либо «первоначальных». Невозможность выведения представлений о тварной природе путем одних умозаключений а priori – коль скоро она была сотворена «из ничего», – так же необходимость ее познания должны были привести к пониманию изучения этой природы методами а posteriori, опытным. Причем эти методы должны были стать количественными,

поскольку Бог «...все расположил мерою, числом и весом»<sup>1</sup>. Познание стало средством для приближения к постижению Божественного замысла, т. к. мир открыт для познания («Ибо невидимое Его, вечная сила Его и Божество, от создания мира через рассматривание творений видимы...»<sup>2</sup>), а полученными познаниями, мудростью нужно делиться с другими («Без хитрости я научился и без зависти преподаю, не скрываю богатства ее, ибо она есть неистошимое сокровище для людей; пользуясь ею, они входят в содружество с Богом посредством даров учения»<sup>3</sup>). Таким образом, Отцами Церкви были разработаны представления (подробнее см.<sup>4</sup>) о начале времени и Вселенной, о единых принципах строения природы и естественных закономерностях ее развития и пр.

Новая методология, возникшая благодаря христианству, выработывалась в течение столетий. При этом православное богословие имеет особенности, позволяющие ему не впасть в противоречия с меняющимися естественнонаучными парадигмами (что происходило многократно с западным богословием), и главная из этих особенностей – апофатизм, го-

ворящий о недоступности человеческого разуму Божественной сущности, в отличие от тварной природы, поэтому наш путь к Нему – вечное приближение. Отсюда проистекает разделение методов познания природы, с одной стороны, и богословствования – с другой. В противоположность этому западное богословие, начиная с бл. Августина, допускало познание Бога с помощью нашего интуитивного знания, рассматривая науку как «служанку богословия». И это не могло не привести к конфликтам между естественными науками и западной теологией.

В новейшее время многие ученые убеждены, что наука, в частности естествознание, не может существовать независимо от религиозных воззрений. Весьма убедительно эту мысль выразил «отец кибернетики» Н. Винер: «Огромная роща науки должна быть передана на попечение долгоживущим организациям, способным создавать и поддерживать долгоживущие ценности. <...> Одной из таких организаций была церковь <...>. Эти долгоживущие учреждения не могут требовать и не требуют немедленного превращения надежд и идеалов в мелкую разменную монету сегодняшнего дня. Они существуют благодаря вере в то, что совершенствование знаний – благо, которое в конце концов должно принести пользу всему человечеству»<sup>5</sup>.

Православный биолог А.А. Любищев и атеист-физик Дж. Бернал отмечали, что арабская наука, давшая столь блестящие плоды в средние века, стала угасать из-за ее светского характера, не будучи поддержанной религиозно.

Таким образом, являясь непосредственным стимулом для естественнонаучных занятий как познания Божественного творения и методологической базой естествознания, христианство становится необходимым условием существования фундаментальных наук в той или иной стране.

Пути восточного и западного богословий, в т. ч. в их отношении к естественным наукам разошлись. Кроме того, православные богословы стали уделять вопросам взаимоотношения религии и естествознания все меньше внимания: современный православный богослов А.В. Нестерук<sup>6</sup> насчитал не более трех дюжину таких работ, что несравненно меньше многих сотен публикаций, вышедших из-

## ДРЕВО РАЗУМА

под пера богословов западных христианских конфессий.

В 1724 г. по указу Петра I в России была учреждена Петербургская императорская Академия наук. С этого времени следует отсчитывать начало научной жизни в России в современном понимании. Из этого не следует, что раньше в стране никто естественными науками не интересовался, однако этих людей было слишком мало, чтобы образовать не то что долговременное научное сообщество (без чего нет науки), но хотя бы отдельные научные школы. Вот что писали в школьных прописях XVII в.: «Братия, не высокоумствуйте! Если спросит тебя, знаешь ли философию, отвечай: еллинских борзостей не текох, риторских астрономов не читал, с мудрыми философами не бывах, философию ниже очима видех; учуся книгам благодатного закона, как бы можно было мою грешную душу очистить от грехов». Эти слова старца Елеазара монастыря Филофея были кем-то внесены в прописи, по которым учились молодые люди, и воспринимались, конечно, как поучение молодому поколению.

Сам Петр I и его помощники относились к «ввозимым» в Россию наукам только утилитарно, что исключало развитие фундаментальных наук. Целями царя при создании Академии было образование юношества, издание учебников, публикация на латыни книг, которые «принесут нам честь и уважение в Европе. Иностранцы узнают, что и у нас есть науки, и перестанут почитать нас презрительными наук и варяврами. Сверх того, присутствующие в коллегиях ... должны будут требовать от Академии советов в таких делах, в которых науки потребны». Поэтому Яков Брюс, переводивший учебник по математике, названный им «Приемы циркуля и линейки», выразил в предисловии свое отношение к теоретическим наукам следующим образом: «Феоретик может применить быти ремесленнику, художестве разумещу, а не действующему. Инженеру же, добывающу крепости на бумаге, корабельщико же, в дому своем на морской мапше с компасом щастливо в Америку ездящу». Это утилитарное отношение власти к науке было характерно для всей дальнейшей российской истории.

И вот наследники и последователи

Петра I перевозят на российскую почву «носителей» наук, органически воспринимавших фундаментальную и прикладную их части как служение Богу (правда, в западном варианте), и пребывают в нетерпении: когда же прикладная часть заглохнет? О том, какова почва, на которую «перенесли» науки, уже было сказано; к этому присоединились еще два существенно осложнивших ситуацию фактора: 1) упомянутое непонимание значимости фундаментальной части наук, происходящее из отечественных особенностей богословствования; и 2) неправославность ввезенных «носителей», у которых научные ценности были естественным следствием ценностей религиозных. Понятно, что российские ценности не могли не прийти в конфликт с привносимыми с наукой западными, в т. ч. протестантскими стандартами.

Теперь науковеды знают, что конфликт ценностей возникает всегда,

## Пути восточного и западного богословия в их отношении к естественным наукам разошлись.

когда происходит распространение ценности науки за пределы обществ «западного» типа, причем у такого конфликта, по А.А. Игнатьеву<sup>9</sup>, возможны 3 исхода: 1) «конфликт разрешается благодаря модернизации самого общества (и формированию эффективной национальной парадигмы науки); 2) конфликт подавляется путем добровольного или вынужденного ухода интеллектуалов «или же превращением их социальной роли в периферийную субкультуру»; 3) конфликт «приобретает относительно устойчивую форму идеократии»<sup>10</sup>.

Столкновения научных и местных ценностей стали возникать сразу же после образования Академии. Рассмотрим только один, характерный отнюдь не только для той поры пример, связанный с ученым, чей гений, заслуги и нравственность не вызывают сомнений – с М.В. Ломоносовым. Сторонник «норманской» теории Г.Ф. Миллер написал исследование «О происхождении русского народа и имени Российского» и разослал членам Академии его текст. Несколько академиков, ознакомившись с ним, пришли к разным мнениям:

акад. В.К. Тредьяковский одобрил его, тогда как трое других, М.В. Ломоносов, С.П. Крашенинников и Н.И. Попов, не были согласны с выводами Миллера. Особенно негодовал Ломоносов: он написал и направил «наверх» свое «Слово» против автора. Ученого возмутило несоответствие предполагаемого Миллером времени поселения славян на Днепре и в Новгороде (после времен апостольских) традициям Русской Церкви: если «варяги, т. е. русь, произошли от скандинавов, а имя – от финского племени, значит, шведы нам дали князей, а чухна – имя?». Кроме того, по мнению Ломоносова, «во всей речи [Миллер] из одного случая не показал к славе российского народа, но только упоминал о том больше, что к бесславию служить может». «Слово» возымело эффект: все экземпляры книги Миллера велено было уничтожить, а самого автора лишить звания академика, ректорства в академическом университете, перевести в адьюнкты с уменьшением жалования в 3 раза. Если исходить из ценностей науки и научной этики, то естественно было ожидать, что на ученых аргументы Миллера Ломоносов ответил научными же контраргументами. Однако он не воспользовался научной аргументацией, а пошел по пути, который грозил гибелью его оппоненту. Почему? Надо полагать потому, что у Ломоносова, как у ученого, сформировавшегося в Западной Европе, и как у православного христианина, возник трагический «конфликт ценностей» – научных и религиозных, и победили вторые, более традиционные для русского человека. Пример с М.В. Ломоносовым мы приводим потому, что, как нам кажется, данный поступок обусловлен не нравственными дефектами конкретного человека, а имеет более общие причины, заложником которых стал этот великий человек. Действительно, с одной стороны, естествознание как совокупность фундаментальных наук, конечно, интернационально. С другой стороны, научные работники «рекрутируются» из конкретной страны и конкретной религиозной и культурной среды, причем это происходит отнюдь не в раннем детстве, а когда молодой человек уже сформирован как лич-

## ДРЕВО РАЗУМА

ность. Таким образом, если его научное образование привнесло некие ценности, отличающиеся от ценностей его мировоззрения, сложившегося в детстве, то до поры он будет жить в состоянии «схизофрении», когда в его душе будут сосуществовать две различные системы ценностей. Однако рано или поздно возникнет ситуация, когда эти две системы придут в конфликт, и нужно будет делать выбор, почти всегда – трагический, как то и было у Ломоносова.

Со второй половины XIX в. российская наука выходит на мировой уровень, но при этом «конфликт ценностей» толкает немалую часть научной интеллигенции то «в народ», то в оппозицию к власти (что, естественно, не имеет отношения к науке как таковой). И одна из причин этого остается прежней: духовное воспитание, как и раньше, не включало в себя хоть сколько-нибудь артикулированного отношения к естественным наукам. В конечном счете – и не без участия интеллигенции – совершаются революции, и обстановка для научной деятельности изменяется.

В советское время, когда было уничтожено дворянство, сословное духовенство, купечество, произошло оскудение аристарного слоя. При этом отмечался рост (особенно заметный после успехов СССР в создании атомного оружия) так называемой «интеллигентской прослойки». По словам В.Ф. Корнера<sup>11</sup>, по-

тенциальные купцы и дворяне за неимением возможностей, за отсутствием адекватного поля для приложения своих талантов поневоле переходят в разряд интеллигентов. Люди с темпераментом коммивояжеров занимаются научной работой, несбывшиеся содержатели притонов выбиваются в академики, несостоявшиеся проповедники пишут статьи в академические журналы». В такой ситуации, когда число людей, занятых в науке, к концу 90-х гг. превысило 1,5 млн. человек (около 1/4 всех научных работников мира), «конфликт ценностей» принимается, по А.А. Игнатьеву, «относительно устойчивую форму идеократии». Постепенно стало очевидно, что не каждый человек, вовлеченный в научную деятельность, действительно ученый по призванию. Это легко дополнительным грузом на перманентный «конфликт ценностей».

В наши дни, по-видимому, не приходится сомневаться в том, что конфликт поддается путем добровольного или вынужденного ухода интеллектуалов «или же превращением их социальной роли в периферийную субкультуру»: наука в России не только не приобрела «попечения долгоживущих организаций, способных создавать и поддерживать долгоживущие ценности» (см. слова Н. Винера), но и утратила поддержку идеократии из-за ее краха. И это значит, что в нашей стране сейчас нет базы для существования естествознания как фундаментальной науки. Потому и всякие призывы к власти и обществу, забастовки научных работников имеют мало шансов на успех, ибо напоминают требование нелюбимого человека, который хочет оказаться на содержании у того, чьей любви он не смог добиться.

Что же делать? Если поставить целью выход из нынешнего маргинального положения, то – добиваться «любви». Это возможно осуществить (но в долгосрочном плане), включившись в национальную идеологию – русское Православие. Из всех современных идеологических организаций, имеющих влияние практически на всей территории России, Русская Православная Церковь более всех привержена идее



«Отец кибернетики» Н. Винер

единой и неделимой России. Российская наука тоже заинтересована в единой России, ибо о какой фундаментальной науке пойдет речь в маленьких государствах, возникших из обломков великой страны. Иными словами, представляется важной совместная деятельность ученых-естественников и богословов, Русской Православной Церкви и научных организаций (включая с представителями др. конфессий и средств массовой информации), чтобы способствовать укоренению отношения к природе как к Божественному творению, а к изучению природы как служению Богу и тем самым – сформировать духовную базу фундаментальных естественных наук, сакрализовать ее.

Первым шагом в этом направлении могло бы стать создание рабочей группы под патронажем Российской академии наук и Московского Патриарха с привлечением представителей других конфессий, учреждений образования и др., что мы уже недавно предлагали<sup>12</sup>. Эта группа смогла бы выработать предложения по поддержке богословской, научной и просветительской деятельности в указанном направлении, а также ее организационным формам.

Стоило бы при катехизации, в ходе уроков Закона Божьего, подчеркивать значимость следующих богословских моментов, имеющих, как мы стремились показать, существенное значение для воспитания как будущих естествоиспытателей, так и вообще широко образованных людей:



Г.-Ф. Миллер

## ДРЕВО РАЗУМА



• Сотворение мира Богом предполагает: 1) почтительное отношение человека к тварному миру, природе и 2) стремление к изучению его с целью а) служения Богу, б) приближения к познанию Божьего замысла.

• Мир познаваем человеком, потому что он создан Богом для человека. Познанным человек обязан делиться с другими людьми.

• Сотворение мира «из ничего» предполагает, что познание тварного мира не выводимо из каких-либо «первых» принципов, рассуждений а priori и пр. Экспериментальный и количественный подход служит основным способом познания тварного мира.

• Начало и конец существования мира предполагают нециклический развития и прогресс в познании мира.

В настоящее время, как кажется, можно было бы ограничиться и этим, пока какое-либо объединение богослов и ученых-естествоиспытателей не разработает общую платформу, не вызывающую сомнений у каждой из сторон, поскольку непроработанных вопросов – за прошедшие уже не годы, а десятилетия и века – накопилось много. А от успешных публикаций педагогического характера, тем более – учебников, рассматривающих вопросы на стыке естествознания и богословия, но не прошедших полноценный процесс всестороннего обсуждения, было бы целесообразно пока воздержаться. Последствия

обучения по таким учебникам могут быть отнюдь не благоприятными: когда молодой человек затем столкнется с научной трактовкой явления, несомненно отличной от воспринятой им в таких учебниках, то он изменит к худшему либо свое отношение к учителям, учившим по этим учебникам, либо к современному естествознанию, либо к другому; хорошо ли это? Как тут не вспомнить мудрые слова епископа Нафанаила:

«Церковь никогда не покровительствовала ссылкам на Священное Писание или на свое Предание, как на справочную книгу по естествознанию и по другим отраслям науки. И если такие ссылки тем не менее делались, а Церковь за это не карала, то лишь по снисхождению к творческой слабости делающих эти ссылки...»<sup>15</sup>.

Поэтому желательно дать возможность сначала обсудить и – к общему согласию – решить сложные вопросы, а только потом учить детей тому, что не вызывает профессиональных споров. Ибо своя методология у богословов, своя – у ученых, при этом, по справедливому замечанию митрополита Иерофея<sup>16</sup>, богослов до тех пор прав, рассуждая о естествознании, пока он действует естественными методами, а естествоиспытатель – в богословии, пока он богословствует; смещение подходов делает всех банкротами.

При вдумчивой последовательной совместной работе богословов и уче-

ных-естественников рано или поздно будет сняты существующие непонимания, чаще всего обусловленные непроработанностью вопросов и использованием «разных языков» для высказываний. Тогда откроется путь, с одной стороны, для формирования и сакрализации ценностей и стандартов научной деятельности, а с другой – для пополнения традиционных ценностей российского общества соответствующими представлениями о природе и ее изучении. ●

<sup>1</sup>Прем. 11, 21.

<sup>2</sup>Рим. 1, 20.

<sup>3</sup>Прем. 7, 13–14.

<sup>4</sup>Соболев А.С. Заметки о духовных корнях естествознания. Российская перспектива. Православный путъзя 2004 год. Джорданвилль: Тип. преп. Иова Почаевского в Св.-Троицком монастыре, 2004, С. 1–19.

<sup>5</sup>Винер Н. Я. – математик. Изд. 2, стереотипное. М.: Наука, Дл. ред. физ.-мат. лит., 1967, С. 345.

<sup>6</sup>Nesteruk, A.V. Light from the East. Theology, Science, and the Eastern Orthodox Tradition. Minneapolis: Fortress Press, 2003; p. 6–7.

<sup>7</sup>Цит. по: Ключевский В.О. Русская история. Полный курс лекций в трех книгах. Кн. 2: М.: Мысль, 1993, С. 391.

<sup>8</sup>Цит. по: Колелевич Ю.Х. Возникновение научных академий. Л.: Наука, 1974, С. 185.

<sup>9</sup>Игнатъев А.А. Ценности науки и традиционное общество (социокультурные предпосылки радикального политического дискурса). Вопросы философии. 1991, № 4, С. 3–30.

<sup>10</sup>Идеократия (власть идеи) по Н. Трубочкумо – «строй, в котором правящий слой отбирается по признаку преданности одной идее-правительнице» (цит. по: Сендеров В.А. Евразийство – миф XXI века? Вопросы философии, 2001, № 4, С. 47–55).

<sup>11</sup>Ключевский В.О. Лекции по русской историографии. В кн.: Ключевский В.О. Сочинения. Т. 8. М.: Изд-во соц.-эконом. лит.-ры, 1959, С. 403–404.

<sup>12</sup>Соболев А.С. Духовные корни науки. Вестник Российской академии наук, 2004, Т. 74, № 9, С. 792–796.

<sup>13</sup>Еп. Нафанаил. Противоречия между научным, религиозным и антирелигиозным мировоззрениями. Джорданвилль: Тип. преп. Иова Почаевского в Св.-Троицком монастыре, 1949, С. 4.

<sup>14</sup>Metropolitan Hierotheos (Vlahos) of Nafrahtos and St. Vlasios. Orthodox theology and science. Greek Orthodox Theological Review, 1999, 44: 131–148.

## ТД-ПЕРСОНА

## Снег на траве

Юрий Норштейн

«Все мы вышли из «Шинели» Гоголя», — эти слова Ф.М. Достоевского стали уже хрестоматийными. Но на выставке Ю. Норштейна их переживаешь вновь и по-новому. Ощущаешь их плотность, зримость, вещественность. Работа над «Шинелью» началась в 1981 г. и с некоторыми перерывами продолжается до сих пор, так как глобальность поставленной задачи ни с чем не соизмерима. Ю. Норштейн обладает и даром емкого, точного и вместе с тем поэтического слова, которое, рассказывая о своей работе, ищет и обретает, как истинный художник. Мы предлагаем вам отрывок из его книги «Снег на траве», которая готовится к печати.

Во мне до сих пор живет тот первый ужас, который я пережил когда-то, читая Гоголя. Ужас подростка. Оказывается, есть еще что-то более сильное и более страшное, чем реальность, которой мы живем. Это возврат к тому ощущению, которое я испытал однажды, дает мне больше, чем прилежное чтение Гоголевский текст в попытке отыскать в нем ответ, как в конце задачника. Этот ужас во мне вызвали слова Акакия Акакиевича: «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?» «Обижаете» может сказать только ребенок, но не взрослый человек, и в детстве эта несочетаемость героя и его слов поразила меня больше, чем история с воровством шинели и мертвым чиновником. И сквозит это молнией просверкивает абсолютная физическая достоверность. Тут момент истины, истинности искусства.

Я все вспоминаю то пространство, которое сопровождало для меня эту фразу Гоголя. Мы, мальчишки, любили сидеть на бревнах напротив тусклых окон ткацкой фабрики и под непрерывное жужжание и перестук прядильных машин читали гоголевского «Вия». В детстве это, наверное, самая страшная сказка. «Шинель» была прочитана там же.

Тихий вечер, двор, сумеречный свет, желтый от слабых лампочек, который шел из окон фабрики, где постоянно челночно двигались ткацкие станки в одном и том же ритме, с точностью до доли секунды, а за ними ходили работницы. Я просто часами, завороженный, смотрел, как они, пергибаясь, ловя нити, следовали за движением станины — четыре шага вперед, четыре назад — отступая, перегибались... чтобы успеть... соединить... соединить...

оборванную пряжу, нить судьбы. Мне казалось, что они не успеют соединить пряжу, и произойдет что-то ужасное. Но они успевали, и я облегченно вздыхал. И снова: четыре шага вперед и... назад, вперед... и назад.



Станины уходили в бесконечность, теряясь в маслянистом воздухе, будто отраженные в зеркале, одно напротив другого. Перестук прядильных машин, никогда не умолкавший даже во сне, шел через мое детство. И тусклый свет висячих фонарей в таких металлических абажурах по всей длине станины, и запах промасленной ваты, вечера, и пыль, и пыльные крики... Вот из чего для меня «Шинель», и меньше всего из чтения в Гоголя.

Помню, что на эти слова Акакия Акакиевича: «Оставьте меня. Зачем вы меня обижаете?» — я тогда посмотрел снизу вверх: как же у

взрослого человека может быть обижённость? Это же моя фраза, это я могу к маме прийти и сказать: меня обидели. А ему-то пожаловаться некому.

Мне?... Но я не демиург.

Слово — тайна. Оно не пользуется высшим миром, материей. Оно все всплывает из темноты, из ничего. Скрытая форма проявляет себя благодаря божественной звуковой стихии. Это связано даже с какой-то антропологической гармонией — слово мгновенно воспаряется и тебя вспарывает. Возможно, слово — это вообще самое сильное, что может нам дать искусство. Гоголь включил в себя все богатство периодической системы нашей жизни. Элементы, от облечения которых ты никогда не сможешь избавиться.

Акакий Акакиевич поселился во мне со всеми своими слабостями и удовольствиями. Со всеми своими вшами, почесываниями, почесываниями. Это не образ. Точнее, это уникальный образ. Это просто живой человек. И фильм — о рождении, жизни и смерти... Если он все-таки будет когда-нибудь...

«Шинель» — величайшая притча, глава, не вошедшая в Библию. Такой подход освобождает от желания каждую запятую переносить на экран. От буквонаительности, от которого художественное произведение рассыпается, а ты только и знаешь, что стоишь на коленях и целуешь край сюртука. Да добро бы еще суконного — бронзового. Только губы приморозит, оборвет, окровавит.

Когда художник работает над религиозным сюжетом, он делает свои иллюстрации к Вечной Книге. В сущности, библейский текст — это нравственная плазма, из которой целительные потоки вырываются в разные стороны и светят уже несколько тысячелетий. Здесь — и в Ветхом Завете, и в Новом Завете — такой бесконечный источник энергии, что с ним не сравнится даже открытие управляемого термоядерной реакции.

Художники в основном пользуются библейским текстом как притчей. Каждый автор пишет свою картину — свою живопись, свой опус. Но пьют из одного источника. И если на «Шинель» смотреть как на притчу, то задача сразу проясняется: ты облегча-

## ТД-ПЕРСОНА

есть свое собственное психическое состояние – в твоей работе не возникает постоянной перегрузки от непрерывной параллельности с литературным текстом. А как там? А как у Гоголя? И уже в который раз заглядываешь в читанные-перечитанные страницы и в результате не получаешь ничего. Но в собственном сознании эта повесть Гоголя может быть приведена к более простой формуле.

Я возвратился к повести Гоголя, когда делал «Сказку сказок». Я сидел и делал как-то наброски для фильма – естественно, мне легче рисовать, чем записывать мысли в слова. И вдруг нарисовал: на кровати сидит человек в вечерних сумерках. И все. Больше ничего. Такое было впечатление, что я уже подобно где-то видел. Вот откуда – «Шинель». Может быть, из детства? Я не знаю.

Но вообще все детские переживания – они очень сильные, сильнее, чем взрослые, и остаются в памяти. Мир обернут к ребенку лицом, и его не обойти ни справа, ни слева. С течением жизни впечатления разворачиваются к нам торцом, и мы проходим мимо них, стремясь к различным целям, чаще всего бессмысленным. Гоголь описывает жизнь взрослого человека с психологией ребенка. И мне, ребенку, было странно это несоответствие, которое я, конечно, не мог тогда осознать. Видимо, оно очень сильно на меня действовало, но я тогда бы не смог об этом никому рассказать, поскольку мышление было на уровне двенадцатилетнего, а чувства, разумеется, сильнее мышления. Их нельзя объяснить, поэтому они – сильнее. Именно по этой причине я и сейчас вряд ли смогу сформулировать до конца, что хотелось бы выразить в фильме. Навер-

ное, чувство стыда: нам вообще всем должно быть друг перед другом стыдно. У каждого человека в душе есть что-то такое, за что ему стыдно и о чем он хочет рассказать. Или ему бывает за другого стыдно.

Мне кажется, что «Шинель» вызывает чувство стыда. Стыда за то, что один человек не хочет понять чувства другого, переживания другого. И вдруг, когда он их понимает, ему становится стыдно за свою собственную жизнь. Чувство собственному преувеличенного достоинства, самонадеянности, собственного превосходства на самом деле не возвышает человека, а рассыпает. В пыль, в порошок. Хотя его тело продолжает быть, разговаривать, потребляет пищу, наслаждается властью. И в тот момент, когда пробуждается чувство стыда за свою фальшивую жизнь, за то, что ты когда-то оскорбил другого человека, который был меньше тебя, менее значителен, в этот момент ты растешь как личность. Тут дело даже не в том, что вот я кого-то оскорбил. Конечно, у каждого из нас полным-полно грехов, и нужно помнить, что они есть и в твоей жизни. И что ты раскаиваешься в этом.

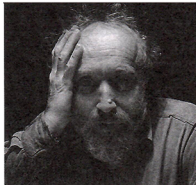
Сложное состояние – стыда за что-то. Тебе, к примеру, может быть стыдно за то, что на твоих глазах взрослый человек ругает своего маленького ребенка, и ты понимаешь, что ребенок беззащитен и не может ответить тем же, поскольку еще маленький. И в нем копится оскорбление от взрослого человека, и в этот момент происходит что-то страшное, поскольку у ребенка нет возможности растворить непонимательную тяжесть. Или изжить ее из себя, как это делает любой, с нашей точки зрения, слабый человек. Но в этот момент, тот, кто чувствовал себя сильным, господином ситуации, на самом

деле разрушает себя. И кроме того, он не выпитывает в другом, зависимом от него человеке возмездие. И тот, другой, когда почувствует свою силу, он отстанет, возвратит ее кому-то еще, но уже в тройном, четверном размере. Так что унижающий растит будущую месть в униженном.

«Шинель» пронизана этим чувством, в конце концов ведь повесть заканчивается тем, что привидение Акакия Акакиевича мстит, и мстит не одному человеку, а всему миру. Он сражает шинели со всех, в том числе и с такого же, как он, маленького, не способного кому-то противостоять человека, «флейтиста, свиставшего когда-то в оркестре». Да, на самом деле, это страшная повесть. Я ее воспринимаю как часть какого-то библейского мотива, какой-то главы из Библии... Страшная повесть... «Шинель» – генофонд человеческого стыда. Если даже представить на секунду некое идеальное человеческое общество, то мы не сможем жить без «Шинели», потому что иначе у нас исчезнет защитный рефлекс.

В свое время много писали о нем «маленького человека» в «Шинели». Но это неверно. То есть, конечно, Акакий Акакиевич – маленький человек в том смысле, что не занимает какой-то большой должности, ничем не руководит, у него нет какой-то особой миссии на земле. Он занимается своей тихой маленькой работой. Но какой же Акакий Акакиевич «маленький человек»? Это, в сущности, космический персонаж – он на себя проецирует весь окружающий мир. Весь его психический состав, вся художническая натура выражаются в той букве, которую он в данный момент выводит. И это участие делает его личность необыкновенной и образ уникальным.

Однако как мы преувеличиваем



**Юрий Норштейн:** Я могу ответить на вопрос, что для меня творчество. Творчество – это непереносимое напряжение. От творческой лихорадки я спасаюсь еще большей лихорадкой. Пока не заболевает. У художника нормальной здоровой жизни не бывает. Его нельзя судить общими законами... Если здоровым взглядом посмотреть со стороны на то, как я что-то прорисовываю на целлулоиде, беру линчиком какую-то деталь, кладу на одно стекло, на другое, сдвигаю их туда, сюда... Увидит все это крестьянин и скажет: дайте этому бугаю лопату, он же здоровый мужик, а колдует над съёмочным станком и говорит об искусстве. Толстой как-то сказал, что писать стихи – это все равно что танцевать за сохой. И я это ощущение очень хорошо знаю: я иду за сохой и пританцовываю...



## ТД-ПЕРСОНА

свое сочувствие к маленькому человеку! Как льстит нашему самолюбию возможность публичной демонстрации наших благородных порывов! И это наше сочувствие может содержать в себе даже будущую развращенность этого самого маленького человека. Поскольку когда он вдруг начинает понимать, что он маленький и ему сочувствуют, в этот момент он становится маленьким господином. И может даже стать маленьким тираном. Так что проблема эта очень сложная.

Подобное мы видим в нашей истории. И видим на каждом шагу. И напрасно все беды списывают на революцию. Они начались значительно раньше. И об этом говорила вся русская литература. И вся российская история. В момент революции все сошло сразу же и мгновенно взорвалось, мгновенно все покатилося с такой скоростью, что удержать было уже невозможно. И начался период мести. На самом деле, все это – мщение за когда-то исковерканное достоинство.

Не случайно кто-то из великих сказал, что нет господина кровавею бывшего раба. Известно, что многие старосты в деревнях – выходцы из крестьян, из таких вот забытых в прошлом, впитавших в себя чувства оскорбленных на их глазах родителей. Эти старосты становились самими кровавыми злодеями и издевались уже над своими же односельчанами, близкими по улице, по селу, по земле. Проявляя свою волю по отношению к другому человеку, с наслаждением мстили и ощущали свою значительность. Все это очень сложно... На самом деле, повесть «Шинель» очень много в себя захватывает.

В ней не только Россия. Я помню, как-то мы с Хироко, моей подружкой-переводчицей в Японии, шли через какой-то туннель. И там, в разных коробках, жили бездомные. А рядом с ними были другие, тоже бездомные, но без коробок. И мне Хироко говорит: «А вот эти бегут за пивом для тех, которые в коробках». То есть мгновенно идет расслоение – сразу же, на любом уровне. И проблема эта нерешаемая, человеческая. Какие обстоятельства должны сойтись, какие религиозные, философские, экономические сдвиги должны случиться, чтобы исключить саму эту возможность противостояния: гос-



И. Курганов. Шинель. Избранные работы. 1996 г. Колорит нарисован

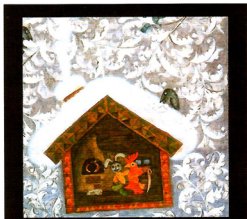
подин – раб? Чтобы ощущение свободы в человеке, который занимается любым трудом, свободы внутренней, равнялось свободе поэта, художника или же лидера государства, чтобы ощущение свободы – у того и у другого – было равным.

Но что мы подразумеваем под понятием «свобода»? Это вовсе не желание делать что хочешь. Свобода – самый сложный демократический институт. Где у человека проявляется подлинная свобода? Два человека заблудились в лесу. Один из них знает приметы леса, по деревьям определяет стороны света, близость реки, знает, чем можно питаться. Другой не знает. Свободен знающий. И он сам выйдет из леса и выведет второго. Но он еще и отвечает за свою свободу, поскольку отвечает за жизнь друга по несчастью. Свобода – это знание и ответственность. Справедливые слова, что человек не может быть более свободен, чем он свободен внутренне. Убийство входит в понятие – я свободен и делаю что хочу. Наслаждение своей волей принимается за свободу. Но полнота свободы может быть связана только с понятием созидания, с понятием творения и понимания. Счастье ребенка, научившегося выговаривать букву «р», несравненно. Он знает, что правильно. В этот момент он распоряжается своей волей, своим усилием. Научиться познавать и отличать знание от

мнимости – и есть свобода. Только тогда исчезнет желание властвовать над другим человеком. Мы долгие годы говорили о равенстве, но у нас понятие «равенство» подменяется понятием «одинаковость», а это совсем разные вещи. Наверное, поэтому я не могу точно сформулировать задачу «Шинели». Мне просто хочется сделать так кино, чтобы зрителю было стыдно, чтобы его глаза обратились внутрь. Хотя я не верю, что искусство способно менять нравы человеческие. Достаточно вспомнить историю искусства – какие вершины достигнуты, какие грандиозные события произошли! Историю культуры – сколько христианство дало Европе! Ведь фактически все европейское искусство вышло из христианства. Какое грандиозное сочинение «Страсти по Матфею» Баха, сочинение, просто раздражаемое страстями, какие происходят все время в мире. Однако слушание баховского «Евангелия» ничего не меняет. Каждое воскресенье кто-то ходит в церковь и слушает эти «страсти», но мне трудно поверить, что человек пришел в церковь одним, а вышел другим. И если это с кем-то происходит, то только потому, что человек сам себе задает вопросы. А мы, к сожалению, сегодня не научились задавать себе вопросы. И, быть может, в тот момент, когда мы станем спрашивать по существу, мы начнем меняться. ●

ТД-ПЕРСОНА

# Кадры из мультфильмов Ю. Норштейна



## Эра милосердного телевидения

Любовь Макарова, главный редактор ТД

стала еще на шаг ближе. В первых числах июля и в Москве появился православный телеканал — «Спас». Негосударственный. Общественный. Созданный на частные деньги. Без утомительно-тупых и агрессивных юмористических программ и наивных попыток прорекламировать якобы питьевую воду (почему-то после 10 вечера). Без решения экзистенциальных вопросов, кто же все-таки пойдет за «Клиниским» (а что это такое?) и вставать ли со стула в белой одежде в определенные дни.

Конечно-конечно (спрячьте скептические улыбки!), без рекламы не обойтись — главный редактор канала И. Демидов в своем интервью специально отметил, что финансирование проекта «православными предпринимателями» будет не безвозмездно: медленнее, чем обычные, телеканал окупится; но всякое зарабатывание денег будет производиться «с учетом специфики содержания»<sup>1</sup>.

Как вы уже догадались, православный телеканал «Спас» создан по инициативе и при непосредственном участии (так и хочется сказать: «Ведущего некогда популярного «Музобоза») православного журналиста и успешного телепродюсера Ивана Демидова при поддержке «Русской консалтинговой группы», глава которой Александр Батанов стал гендиректором канала. Учредители — частные лица: работники самого телеканала и партнеры, его финансирующие. По мысли создателей, «Спас» ориентирован на те 70–80% крещеных людей, которые считают себя православными, но о вере и Церкви почти ничего не знают. Конечно, ТВ, даже православное, не может воцерковлять, и создатели телеканала хорошо это понимают, но, по словам И. Демидова, «мы можем помочь людям разобраться в себе» в процессе самоидентификации народа<sup>2</sup>.

Все передачи канала делятся на 2 части: разговорную, под общим названием «Русский час», и просветительно-образовательную (включая документальное кино). Никаких развлекательных программ и игрового кино: «сейчас зритель, причем не только православный, хочет спокойных, серьезных, глубоких разговоров»<sup>3</sup>.

Ток-шоу, в свою очередь, представлены дневными, с обсуждением проблем личности (в них двое ведущих — священник и светский человек), и ве-

черными, для вопросов политики, общества, идеологии (при участии экспертов в каждой конкретной области). В числе «клерикальных» веду-



щих — известные московские батюшки: прот. Дмитрий Смирнов, настоятель храма Благовещения Пресвятой Богородицы в Петровском парке, и настоятель Татианинского храма при Университете прот. Максим Козлов. Из «светских» — знаменитые актеры и режиссеры, известные историки и политологи: Николай Бурляев, Никита Михалков, Наталья Ночницкая, Михаил Леонтьев и др.

На «Спасе» есть и «спецпроекты» — посвященные молодежным проблемам совместная программа с журналом «Фома» и авторское ток-шоу прот. Максима Козлова. Тут, безусловно, повезло студентам журфака МГУ, которых И. Демидов привлек к созданию проектов: лучшей журналистской практики и не придумаешь! Так, ток-шоу о. Максима — плод творческих усилий наших прихожанок Елены Душки, знакомой постоянным

слушателям радио «Радонезж», и Юлианы Гудик, студентки III к. журфака, которые являются также соведущими передачи. И если выбранные ими темы покажут кому-то несколько навязчивыми в зудах (гражданские браки, аборт, модные суеверия и магия, молодежь в Церкви, православные СМИ), то мы возражим: не только все гениальное просто, но и те проблемы, решение которых человеку жизненно необходимо (именно необходимо для жизни!). В простых словах и из века в век одни и те же. И решения в общем и целом уже сформулированы. Но вот в чем загвоздка: каждому конкретному человеку нужно найти свои слова, чтобы он услышал. Услышал и принял.

Впрочем, отложим философствование до передачи. Желающие поспорить с батюшкой или его светским гостем могут прийти на съемку в «Останкино»; стесняющиеся — послать вопрос на сайт храма, как обычно (часть из этих вопросов зачитывается во время передачи). А мы с сожалением отметим, что пока телеканал «Спас» доступен лишь счастливым подписчикам «НТВ-плюс», поскольку эфирных частот в Москве не осталось.

Надо сказать, что «Спас» не первый православный канал даже в России: в начале этого года в г. Первоуральске Свердловской области появился частный православный телеканал «Союз». Через несколько месяцев его лицензию выкупила Екатеринбургская епархия, и теперь канал смотрят от Читы до Казани. Кроме собственных передач «Союз» показывает мультфильмы, кино и пристойные концерты. Реклама пресловутых прокладок, подчеркивает руководство, на канале нет. Как и проблем с деньгами: недавно телеканал открыл свой корнупит в Москве — чтобы оперативно показывать жизнь патриарха всея Руси Алексия II.

Православные СМИ уже расценили появление телеканала «Спас» как «продолжение общей тенденции по выходу Православия на новый уровень миссии»<sup>4</sup>. Дай-то Бог! Будем верить и надеяться, что новый православный проект не превратится в таковую только по форме, но будет православным по содержанию. ●

<sup>1</sup> См. интервью под названием «Бог в помощь» на сайте «Известия» от 10.06.05

<sup>2</sup> www.blagoslovenie.msk.ru

ТД-ОБЗОРЕНИЕ

# Формула мировой гармонии (размышления о современной классической музыке)

Сауле Алгазиева,  
студентка Академии Гнесиных

Чтобы каким-то образом охарактеризовать нынешнее положение отечественной классической музыки, стоит вспомнить слова, сказанные Родионом Щедриным еще в 1987 г.: «Современный авангард интонационно однообразен, попросту скучен, амбициозен, предсказуем, внеритмичен. Вот авангардные композиторы без аудитории и остались. Но свято место пусто не бывает – тут как тут и рок. А рок – весь в ритме, движении, все концентрирует, упрощает, пружинит, сжимает». Сегодняшнему слушателю хочется явного, очевидного, запоминающегося, определенного, доступного. Что может предложить на суд нынешней публики «сочинитель» классической музыки? Как бы далеко ни отстояли композитор и слушатель друг от друга, они все-таки должны быть в радиусе взаимного видения и слышания.

Чтобы составить свое личное мнение о современной классике, достаточно посетить концерты «Студии новой музыки» под руководством Игоря Дронова при Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского. Несомненными достоинствами композиторов, представленных на этих концертах, являются неисчерпаемая фантазия в достижении звуковых образов, нетрадиционное использование инструментов, в частности человеческого

голоса, включение в спектр изобразительных приемов достижений науки. Но это вряд ли признаки настоящего искусства в его истинном понимании, ведь современные композиторы поглощены созданием новых звуковых миров, уводящих за пределы реальности.

Другое дело – композиторы поколения «шестидесятников»: Р. Щедрин, А. Шнитке, Б. Тищенко, В. Сильвестров, В. Гаврилин, Э. Денисов, С. Губайдулина, С. Слонимский, Н. Каретников. В непростое время 60–80 гг. они утверждали права личности на собственное «я», независимость от официоза и идеологического диктата. Каждый из них выбрал свой путь. Так, духовный поиск А. Шнитке был направлен на осознание и воплощение в музыке неких универсальных законов Вселенной, подчиненных формуле мировой гармонии. Музыкальный мир Э. Денисова формировался в системе приходящего ему живописного мышления. В. Гаврилин избрал путь постижения мира

и человека на основе глубинного проникновения в недра народного сознания, русского фольклора, мифологической поэтики. С. Губайдулина ищет новые возможности в освоении звукового пространства, постигает тайны мироздания с помощью религиозно-мистических представлений.

На этом фоне наиболее интересным представляется творчество Сергея Слонимского (род. 1932 г.). Пространство его музыкального бытия чрезвычайно широко и охватывает такие культурные «материки», как Античность и Восток, Средневековье и Ренессанс, Барокко, Классицизм и Романтизм; в нем свободно пересекаются и взаимодействуют фольклорные, светские и культовые традиции разных времен и стилей, в него органично вписываются музыка быта, джаз, бит и рок-музыка. Ведь неоспоримым является тот факт, что культура XX века, а теперь уже и XXI, представляет собой синтез, свободное смешение и творческую переплавку различных стилей и направлений бытового и профессионального искусства.

Герои произведений Слонимского – натуры деятельные, активные и сильные, вступающие в противоборство с несовершенством мира, всеми проявлениями злобы, насилия, подавления личности. Они способны страдать за людей (Виринея, Иешуа, Гамлет, царь Иоанн и др.), не боятся заглянуть в бездны, пройти по кругам Ада, чтобы испытать всю горечь мира. Не случайно в творчестве Слонимского столь сильны мотивы «преступления и наказания», встречающиеся в произведениях Шекспира и Достоевского (оперы «Мария Стюарт», «Гамлет», «Видения Иоанна Грозного»), раскрывается психологическая сложность человеческой природы – контрасты и противоречия внутреннего «я». Совмещение несовместимого, непредсказуемость человеческой личности достигают апогея в образе Иоанна Грозного.

В художественном сознании Слонимского сплетаются воедино западнические и славянофильские тенденции, тогда как многие композиторы 60-х гг. нередко отдают предпочтение одной из них (Шнитке, Денисов – «западники»,



Виктор Козлов

## ТД-ОБОЗРЕНИЕ



Свиридов, Гаврилин – «славянофи-лы»). Интересно, что размышляя о судьбах старой и новой России, Слонимский создает Десятую симфонию «Круги Ада» (по «Божественной комедии» Данте) и посвящает ее «всем живущим и умирающим». Несмотря на то, что композитор воссоздает в звуках аллегорическую, зашифрованную символику поэмы Данте, в концепции симфонии можно усмотреть нечто общее с идеями Бердяева о русской духовной жизни, которая «более выражена в своих крайних

элементах, чем жизнь западного человека». Поэтому так разительны музыкальные контрасты симфонии: присущие русской душе нигилизм и апокалиптичность, скорбь и цинизм, доброта и жестокость, божественное и дьявольское. Не случайно включены в симфонию и русские православные песнопения, звучащие в певчески-густом тембре струнных. Думается, что в этих скорбных, суровых, несколько архаичных напевах-молитвах композитор увидел ту потенциальную духовную силу, кото-

рая способна обратить Россию на путь Истины, Добра и Света.

*Мгновенно замер говор*

голосов,

*Как будто в вечность*

*приоткрылись двери,*

*И я спросил, дрожа, кто*

*он таков.*

*Но тот час понял:*

*Данте Алигьери.*

*В. Брюсов «Данте в Венеции»,*

*1900 г. ●*



**Г.П. Вишневская:** Искусство – это вся моя жизнь. Я другой жизни не знаю и не представляю!

Что такое истинное искусство? Оно бесконечно, но воспринимается все-таки непосредственно: это мне нравится, а это не нравится. Прекрасное нравится всегда. А отвратительное остается отвратительным. Что допустимо показывать, а что недопустимо? Порнография недопустима, мерзость на сцене, грязь недопустимы! Любое произведение искусства обязательно должно быть нравственно. Это естественно! Иначе это не искусство! Я считаю, что в искусстве не может быть безграничной свободы, но внутри человека должен быть самоограничитель, и свобода – это умение себя сдерживать, свобода – это ответственность, прежде всего.

КИНОМЕХАНИКА

## Между статским и надворным

Рецензия на фильм Ф. Янковского «Статский советник»

Лариса Шорина, кандидат искусствоведения

Причины вдруг вспыхнувшего интереса к проблемам истории лежат на поверхности. Для того чтобы ответить на вопрос, почему окружающие страны демонстрируют такую обидную, незаслуженную агрессию по отношению к России, надо разобраться в том, а кто же мы есть на самом деле в нашей сложной исторической жизни. И как ни удивительно, взыскующая истины мысль проявляется не в литературе. Правда, оказалось, что мы еще толком не измерили глубины нашей словесности. Но надо признать, что миссию исследования национального духа взял на себя кинематограф. Делает он это с разной степенью ответственности, но задачи такие ставит. «ТД» находит эту тенденцию симптоматичной и предполагает осмыслить явления «кинематографической мысли». Сегодня мы поговорим о фильме «Статский советник», который показался нам в данном ракурсе достаточно характерным.



Почему-то о фильме «Статский советник» хочется говорить в мажорных тонах. Несет он в себе отчужденный оптимистический заряд, несмотря ни на что. А этих «несмотря на» можно нанизать длинный ряд. Вроде бы все должно располагать к серьезности восприятия: и актуальная тема – зарождение терроризма, и кровавая интрига, разворачивающаяся на заснеженных просторах Отечества, и идейный конфликт, разделивший героев, блеск актерского исполнения...

Но вот воспоминания о фильме вызывают небольшую улыбку, не то скептическую, не то сочувственную.

Разобраться же в природе отношения к этому фильму весьма полезно, уже хотя бы в силу того редчайшего для нашего кинематографа обстоятельства, что начался он задолго до появления первых титров на экране. Начался с обширной акции, вроде бы рекламной, но превывшей задачи рекламы на многие порядки. Предварительная подготовка общественного восприятия – на летучих пресс-конференциях, расположившихся по всем телеканалам во всех ток-шоу – была направлена на изложение того, что следует зрителям увидеть в фильме. И надо признать, что

кино, которое создавалось на этих экспресс-тусовочках, было прекрасно.

На них чародействовал Михалков. С присущим ему обаятельно мягким и несокрушимым напором он расставлял вешки для правильного направления зрительского восприятия. Он говорил о великой стране, которая была сокрушена в результате недопустимого, преступного легкомыслия и властей, и граждан, об ответственности власти за сохранение жизненно важного равновесия в обществе, о трагической перекличке эпох в нашей истории... Он говорил много, и неважно было, соглашешься ты с его формулировками или нет, важно было, что его пафос следовало разделить. У России великая и трагическая история, и мы – наследники этих трагических поворотов, что и необходимо ясно понимать, чем следует гордиться.

Более того, Михалков, излагая проблему определения границы допустимого зла для защиты добра, по-актерски виртуозно давал почувствовать напряженную глубину исторической путаницы этого самого зла и добра. Затем демонстрировался небольшой эпизод, когда его герой Пожарский за минуту до гибели, о неизбежности которой уже догадывается, танцует цыганочку, с легкой небрежностью, конечно, на показ, шегольски, как и следует танцевать цыганочку... Холеные усы, бровный воротник, умный взгляд, кто поймет уж тут, исполненный презрения или фатализма... И после всего этого действия – монологов и отрывка, складывалось впечатление, что ты посмотрел блестяще

## КИНОМЕХАНИКА

ный, умный фильм.

Одно, правда, смущало: члены съемочной группы во главе с режиссером Ф. Янковским смотрели на Михалкова, гипнотизирующего таким образом публику, с сакральным ужасом, в котором сквозило и вполне китайское недоумение. На их лицах читалось: «Это он про что, мы в этом не виноваты».

Пожалуй, что и не виноваты. При ближайшем рассмотрении оказалось, что детектив, конечно, может обернуться «Преступлением и наказанием», а может не обернуться. Нет, все без обмана, обещанное действительно предъявлено: и террористы, и жандармы, и повзрослевший Фандорин, и пророчества о грядущем крушении империи. Только вот незадача: детективы Б. Акунина потому так любимы массовым читателем, что построены на надежной агатокристовской логике, простой, как «здросте». Читателю, как и зрителю, надо так заморочить голову логическими подменами, сюжетными хитросплетениями, так извилисто вести его к финальному сюрпризу, чтобы шифр финального разоблачения даже отдаленно не высвечивался в промежуточных ловушках-намеках.

Принцип простой – главный виновник преступления тот, кого никак нельзя в этом заподозрить. А мотивацию для этого можно и сочинить. На то оно и сочинительство детективов. Вот и вышло по сюжетной логике, что преступник – главный следователь, а мотив – параноидально вывернутая идея о защите Отечества. И родилась умозрительная сюжетная схема партизанской борьбы любителя-одиночки в стане противника. Принцип Деточкина – исправлять подобное подобным. Руками бомбистов-экспроприаторов расправляться с глупыми чиновниками. Как говаривал незабвенный Волац: «Вы, профессор, воля ваша, что-то нескладное придумали! Оно, может, и умно, но больно непонятно. Над вами потешаться будут».

Впрочем, сейчас речь идет не о возможности реализации определенного типа поведения, а о принципиальной исторической «безвоздушности» детективов Б. Акунина и фильмов по его произведениям. Это действительно превосходные детективы, и имен-

но поэтому с их помощью просто невозможно говорить о проблемах как исторических, так и нравственных. Только потому, что в подлинном детективе и характерами, и историей руководит интрига, сюжет. А в произведениях других жанров, даже построенных на детективной основе, сюжет зависит от исторического характера.

Все же нельзя детективы беллетриста Б. Акунина, при всех его неоспоримых достоинствах япониста, стилиста и денди, числить по разряду прозы. Как нельзя кроссворды считать энциклопедией. Это лишь внешне схожие явления.

Но недаром Н. Михалков плел умелую паутину слов. С одной стороны, это был мастер-класс енеджемента по продвижению отечественного кинематографа. А с другой – была поставлена высокая планка, определенные серьезные задачи, обозначены перспективы возможного разговора об Отечестве. Стало очевидно, что хочется серьезного подробного конкретного разговора в формате, обозначенном Михалковым. Вглядеться, причем с любовью взглядеться, во все подробности трагического конфликта, который пронизал историю России, и увидеть в современности зигзаг той самой трещины, которая определила исторические повороты страны. Кинематограф может это сделать, да отчасти и делает. Осмысление национальной идеи в кинематографических формулах и необходимо, и, наверное, неизбежно. В конце концов, именно Голливуд психологически вытянул страну из Великой депрессии, предложив

формулу «американской мечты». А российский кинематограф, похоже, решил поискать формулу... ну, скажем, византизма. Впрочем, это будет видно. А потому несостоявшийся разговор о природе власти и оппозиции в Российской империи все равно оказался обещанием будущего. ●



## КАНИКУЛЫ НА АЗОРАХ

## Graciosa-островок

иером. Арсений (Соколов),

Небольшой турбовинтовой самолет местной компании SATA отрывается от взлетно-посадочной полосы военной базы на острове Терсейра и берет курс на север, к находящемуся неподалеку острову Грасиоза.



Церковь Matriz de S Cruz

Двадцать минут полета – и под крылом кукурузника уже «о чем-то поет» зеленое море субтропического леса. Нет больше назойливого шума винтов, уши наполняются звуками совсем иного рода – мычанием коров, блеянием овец, щебтанием неведомых птиц.

Грасиоза – один из 9 островов Азорского архипелага, лежащего на полпути между Америкой и Европой и до сих пор сохранившего свою девственную первозданность. Озера в кратерах вулканов, горячие минеральные источники, водопады, горы, пещеры, редкая флора и фауна – все говорит о величии и премудрости Бога, великого Творца и Художника вселенной.

Все девять островов архипелага – вулканического происхождения, но каждый из них по-своему непо-

вторим. Острова Пику, Фаял, Сан-Жоржи, Терсейра – места размножения некоторых видов китов, поэтому



до недавнего времени – пока не запретила Евросоюз – на Азорах процветал китобойный промысел. (Может быть, именно здесь, рядом с Азорами, и был выброшен с борта терпящего бедствие финикийского торгового корабля и проглотчен морским чудовищем пророк Иона: согласно одной из версий (Ион. 1,3) знаменитый библейский Фарис находился на западном побережье Иберийского полуострова и был самой дальней финикийской колонией).

Один из уникальнейших памятников природы – озеро вулканического происхождения – находится на Грасиозе. Кратер потухшего вулкана, густо поросший деревьями, в центре имеет отверстие. Спустившись прямо в жерло, на стометровую глубину, попадаешь в огромный, несколько сот квадратных метров, каменный мешок, внизу которого – озеро. Его глубина 150 метров, по берегам кое-где вырываются струйки пара и серо-индиговой жидкости. Это не что иное, как неустanno работающие микровулканички.

Обитатели островов не напрасно опасаются землетрясений и извержений: природные катаклизмы здесь случаются довольно часто. Так, в 1955 году мощное землетрясение поразило остров Фаял, треть часть жителей погибла, многие покинули остров. Напоминанием об этом стихийном бедствии служит огромная скала, появившаяся из океана и прилепившаяся к острову. Ее местные жители прозвали Новой Землей (Terra Nova), – безжизненный, совершенно лунный пейзаж. А совсем недавно,





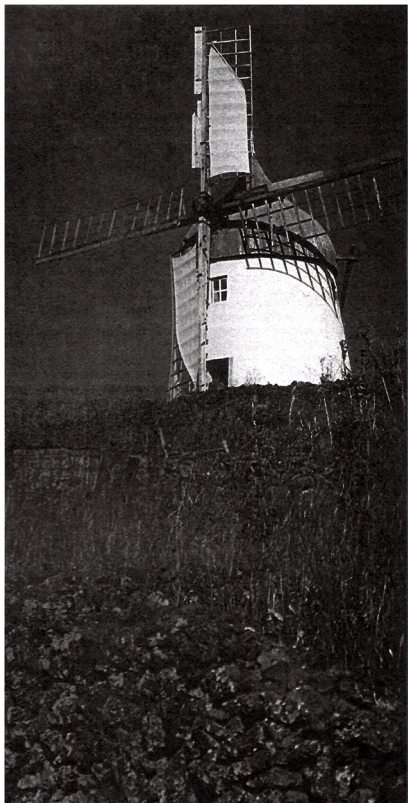
## КАНИКУЛЫ НА АЗОРАХ

в 1980-х годах, землетрясение разрушило постройки на островах Терсейра и Сан-Жорж.

Некоторые ученые полагают, что Азорские острова – остаток древней Атлантиды. Впрочем, многие считают, что до 1427 года, когда португальские мореплаватели открыли остров Санта-Мария, архипелаг был необитаем. В течение XV века выходцами из Португалии и Франции колонизировались все девять островов. Некоторые из них уже со времен Колумба, который прятал свои сокровища на Терсейре, долгое время служили перевалочной базой для европейцев, грабивших американских индейцев: нужно было каким-то образом уберечь награбленное от алчных корсаров, бороздивших воды Атлантики. В память о тех временах остались крепости XVI-XVII веков, там и сям «вгрызающиеся» в архипелаг.

На острове Грасиоза живут 4 тысячи человек. Из них православных ровно одна тысячная – четыре человека. Трое – преподаватели в местном музыкальном училище, громко называемом здесь академией, да еще пенсионерка из Пензы – Ольга Михайловна Журавская, которая живет на острове уже пятый год. Отец ее, Михаил Лебедев, был священником в Пензенской епархии в суровые годы сталинского террора и хрущевских гонений на Церковь. До сих пор Ольга Михайловна хранит автобиографические записки своего отца – рукописные тетради, повествующие о его нелегкой жизни.

В тот день, когда мы прилетели на Грасиозу, в доме Ольги Михайловны верующие впервые собрались на Божественную литургию – вторую за всю историю архипелага (первая состоялась в декабре прошлого года и собрала двадцать шесть православных жителей острова Фаял). В строгой простоте скромного жилища русской старницы, в стенах ее маленькой избушки, совершилось Таинство Церкви. «Где двое или трое собраны во имя Мое, там и Я посреди них», – обещал Христос Своим ученикам. А где Он – там полнота Церкви, там радость и мир во Святом Духе. Даже на Азорах, в «сердце морей», посреди бездны, кишачей левиафанам! ●



Мельница на острове Graciosa

СОБЫТИЕ

# Слава Богу, живем!

Анастасия Ванякина, аспирант филфака МГУ

Юрий Борисович Норштейн – один из классиков российской анимации. В 1984 году фильм Ю. Норштейна «Сказка сказок» был признан мировой критикой «лучшим анимационным фильмом всех времен и народов». В 2003 году на международном мультипликационном фестивале «Ляпута» в Токио пальму абсолютного первенства получил фильм «Ежик в тумане».

Первая выставка Юрия Норштейна и художницы практически всех его фильмов Франчески Ярбусовой прошла в начале 90-х в Пермской государственной художественной галерее. В 2000 году выставка «20 лет "Сказке сказок"» состоялась в Музее кино. Нынешняя экспозиция, представленная в Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, – наиболее полная из всех предшествующих: она занимает семь залов Музея личных коллекций.

*Стоим над водой – солнце, кошка, чинара, я и наша судьба.  
Вода прохладная,  
Чинара высокая,  
Солнце светит,  
Кошка дремлет,  
Я стихи сочиняю.  
Слава Богу, живем!  
Блеск воды бьет нам в лица –  
Солнцу, кошке, чинаре, мне  
И нашей судьбе.*

Назым Хикмет

Маленький волчок на ладошке – именно его видишь, когдаходишь на выставку. Видишь и все остальное забываешь. Остаются только глаза Волчка, взятые с фотографии во французском журнале. На ней мокрый котенок с привязанным на шею булыжником – его только что вытащили из воды.

Что можно увидеть на выставке? 400 эскизов, коллажей, набросков... фотографии, схемы, рисунки... и телевизор, у которого все время толпятся люди. И ты тоже находишь щелку и стоишь, вытнувшись, смотришь на это чудо. Помню, что в какой-то момент я оторвалась от мультфильма и огляделась по сторонам: вот он, на стене, тот самый Волчок, который только что пел колыбельную, слушал, как заколачивают окна, а теперь уходит в полосу белого света. Вот бедный Зайчишка... Он пока хозяин в своей маленькой уютной избушке, но еще немного и хитрая лиса его выгонит... А вот гордая и одинокая Чапля – качается на качелях, вышагивает под проливным



Ю. Норштейн, Франческа Ярбусова. «Сказка сказок». 1974, 2000 гг. Коллекция автора

дождем в камышах, отвергает Жарявля и сама оказывается отверженной.

Если дальше пройти по выставке, можно увидеть, как Волчок создавался: лапки, туловище, глаза и даже ручки, которая потом превратится в Младенца из той же «Сказки сказок». Вот это и потрясает на выставке: чувствуешь себя ребенком, которому предложили поиграть в конструктор, – вот они, детали, перд тобой, вот несколько картофелин с ростками, которые Волчок сидит и отламывает, вот много-много фи-

гурок Акакия Акакиевича. Можно представить себе, как он потирает озябшие руки, как он чешется, как пальчиком собирает сахар со стола, как потом ложится и долго-долго укутывается в холодное одеяло. Норштейн шаг за шагом объясняет, как творить такое волшебство: у всего есть свое начало, даже у березового листа, которого так пугается маленький Ежик. Бык – это из Пикассо. Поэт – это сразу и А. Ахматова, и О. Мандельштам, и Пабло Неруда. Путник, уходящий по дороге, не просто путник, а путешественник Михаэль Гржимек, погибший в 27 лет во время учета животных в кратере вулкана Нгоронгоро. Да и сама «Сказка сказок», в конце концов, оказывается названьем поэмы турецкого поэта Назыма Хикмета. Все имеет свое начало...

Потрясло меня и то, что хотя мультфильм «Шинель» не озвучен, после нескольких секунд тишины вдруг начинаешь все слышать: вот он, в толпе, идет по Петербургу, а ветер так и вост, вот он кашляет, чмокает и шыгает носом. Вот он колет сахар, а у зрителей мурашки по коже. Вот он шепчет про себя буквы, когда пишет. Кажется, что слышно даже, как под ним скрипит стул.

Такое же соединение зрителя с фильмом происходит и в «Сказке Сказок». Когда мальчик стоит и грызет яблоко, а вокруг падает снег, так хочется оказаться рядом с ним, тоже с хрустом откусывать куски на морозе, делиться яблоком с воронами, а потом сорвать с мальчишки треуголку и тем самым прервать ход времени.

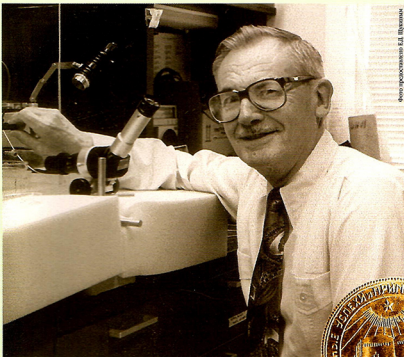
Выставка в целом как будто один большой комментарий ко всему творчеству Норштейна и Ярбусовой. Даже те эпизоды, которые остались неснятыми и не вошли в мультфильмы, можно легко себе представить. Представить, как ребята хоронят птичку, и она лежит в старой колысочке, на куске ваты с распоренными перьями. Представить, как легкая бабочка соскальзывает со стакана с вином, не удержавшись на разрезающихся лапках.

Покидая выставку с удивительным ощущением: стоит Волчок в дверях старого дома и смотрит тебе вслед. А за тобой полоска белого света. ●

## Золотая «золотая медаль»

Мария Зубарева, журфак МГУ

Этот год, как никакой, богат на всякого рода юбилей. Вот и еще один – ровно 60 лет назад, в июне 1945 г., в нашей стране впервые после почти 30-летнего перерыва были выданы так называемые аттестаты зрелости – свидетельства об окончании школы – и медали. И первую золотую медаль, и аттестат зрелости № 000001 получил Евгений Дмитриевич Шукин, ныне заслуженный профессор МГУ.



Сейчас золотом «за победу над школой» никого не удивишь: кто не «золотой», тот «серебряный», и на честь школы влияет количество, а не качество медалистов. А тогда, в 1945 г., медаль «За отличные успехи и примерное поведение» была действительно золотой. Не потому, что она из золота, а потому, что обладатель ее – школьник «на вес золота». Медаль должна была достаться в прямом смысле лучшему ученику лучшей школы лучшего города Советского Союза (читай: лучшей страны). Так и получилось. С городом все, просто – это лучший город Земли – Москва. А лучшей школой в Москве считалась школа № 110. А в ней лучшим учеником был признан Евгений Шукин.

И путь его к этой награде был не прост. Отца Жени, священника, репрессировали, и мальчик остался с мамой. В 1941-м г., когда он окон-

чил 5-й класс, началась война, и среди прочих детей Жени был эвакуирован в Горьковскую область, где прожил в интернате до 1943-го г.

Вернувшись в Москву, Евгений год работал сторожем на картофельных полях, как раз там, где сейчас стоит здание МГУ, в это же время учился в Архитектурно-строительном техникуме, а летом, 16-ти лет, работал наравне со взрослыми на лесоповале. В 1944-м году вышло постановление об аттестатах зрелости. Евгений вернулся в школу сразу в 10-й класс (для этого ему пришлось досдавать необходимые предметы). И уже в конце учебного года он получил первую премию на Общесоветской математической олимпиаде, а затем и золотую медаль, и аттестат зрелости № 000001.



60 лет назад обладатель золотой медали мог без всяких экзаменов поступить на любой факультет любого высшего учебного заведения СССР. Евгений выбрал физический факультет МГУ и окончил его тоже с отличием.

С сентября 1953 года Евгений Шукин работал в МГУ: сначала на военной кафедре преподавал радиолокацию, а позже стал совмещать научную работу (в том числе и в Академии наук СССР) и преподавание на кафедре коллоидной химии.

Евгений Дмитриевич – член пяти академий: Российской академии образования, Национальной инженерной академии США, Королевской шведской академии инженерных наук, Российской академии естественных наук, Российской инженерной академии. У него два диплома и около 40 авторских свидетельств об изобретениях и открытиях в области химической технологии, обработки материалов, защиты окружающей среды.

Сейчас Евгений Дмитриевич Шукин, оставаясь профессором химического факультета МГУ, живет в Америке, где в университете Джона Гопкинса (г. Балтимор, штат Мэриленд) читает курсы коллоидной химии и физико-химической механики. Кроме того, он участвует по приглашению в многочисленных научных конференциях и читает лекции в крупнейших мировых научных центрах.

«Я с неизменной глубиной благодарностью обращаюсь к нашему Университету, однокурсникам, друзьям и коллегам за все хорошее, приобретенное вместе, за добрую память. Я надеюсь, что эта память хранится в тех знаниях, любви к знаниям, ответственности за приобретенные знания и их использование, которые мне удалось и посчастливилось передать более чем за полвека моим ученикам, студентам и аспирантам, тысячам слушателей моих лекций» (Е.Д. Шукин).

Эта публикация была бы невозможна, если бы не горячая любовь директора Музея истории школы № 110 Н. Савковича к своей школе и к Евгению Дмитриевичу Шукину.



**Армен Григорян (гр. «Крематорий»):** Для меня творчество – это еще одна форма жизни и кратчайший путь к абсолютной Любви. Мне кажется, что пропасть между реальностью и Богом настолько велика, что осознание этого и заставляет строить свой собственный мир, без которого моя жизнь стала бы скучной и бессмысленной.