

В. Азарян

ТАЙНА РУССКОЙ ДУШИ СКВОЗЬ БЕЛЫЙ ЭКРАН

Статья вторая

МУЧЕНИК АНДРЕЙ И АНТИХРИСТ

Скажи мне, где родина Антихриста,
и я скажу тебе, где искать Христа.

На поверхности белого экрана перебивало очень много художников. Из белой его воды выскакивали фигуры великих русских композиторов, актеров, художников, писателей... Под бравурную громкую музыку они вели патетические разговоры, обозревали крепостную /или послекрепостную/ Русь, страдали от царского гнета, засилья иностранщины, проклинали поганую эту жизнь и с надеждой смотрели в будущее, прямо в лицо потомкам, безразлично глазеющим на белый-белый, даже немного серый экран...

В самые молодые годы каждый из нас верил в то, что художнику, действительно мешают цари да помещики, что можно его освободить от этого зла... И казалось юным пионерам, что бородатые писатели с неописуемым волнением встретили освобождение, о котором они так красочно мечтали, но которого не могли принести миру сами, без посторонней помощи. Помнится автору, как сам он горько сетовал на то, что Толстой не дотянул каких-то семи лет, а Чехов тринадцати, и т.д. и т.д. Одним словом, на белесой поверхности экрана удалось развести целый выводок отличных пионервожатых из Мусоргских, Глинок, Белинских, Гоголей, Пушкиных и пр. Эх, какие бы марши сочинял покойный Глинка!

"Ну-ка солнце, ярче брызни!" — это вам не марш Черномора, или... А Пушкин?! "И жизнь хороша, и жить хорошо!" Еще бы! Ни царя-паразита, ни Бенкендорфа, гадины... У-у, убийцы!

И честное слово, появившись ТОГДА на экранах фильм Тар-

ковского "Андрей Рублев", никто бы ничего не понял. Во всяком случае, Юные ПИОНЕРЫ, а таковыми мыслились решительно все зрители, были бы в полном недоумении по поводу столь странной картины. Как же так! Ведь гнусный татарин тогда топтал родную землю! Европа переживала расцвет ~~худож~~ ~~худи~~ искусства, архитектуры! Вот против двух этих зол и должен был бороться Андрей Рублев. Однако, "тогда" фильм Тарковского никак не мог появиться на экранах, поскольку и сам Тарковский был решительно невозможен в эпоху, настоятельно искавшую Гоголей и Щедриных, чтобы в результате всесоюзного поиска, уже в зародыше уничтожить носителей критического начала.

Фильм Тарковского снимался в эпоху, когда социалистическому реализму разрешено было стать критическим. Немножко, чуть-чуть. Бестактный художник как бы не понял благородного жеста ПОЗВОЛИВШИХ и вместо "Чуть-чуть" выдал подлинно критический фильм, откровенно модернизировав историческую ситуацию. Надо было рассказать о современном художнике, но современный материал заведомо не годился, поскольку реализм продолжал оставаться социалистическим, т.е. люто нетерпимым к малейшей критике ОСНОВ. Когда-то новую экономическую политику срочно свернули, едва убедившись в том, что она задевает основы строя, грубо опровергая истину, будто путь к сердцу гражданина пролегает не через желудок, а через голову. Власть желудка отменили, водворив на прежнее место сознание, малость претерпевшее от наглого вмешательства торгашеской прозы. Не что подобное произошло и с критическим направлением в социа-

листическом реализме. Направление пришлось "закрыть", поскольку любовь к Гоголям да Щедриным оказалась сильнее любви к газетам. Опять победил "желудок", столь естественная, хотя и преступная, тяга к здоровой нормальной пище. Фильм Тарковского появился уже тогда, когда Гоголи и Щедрины вывели из терпения всех до единого своих персонажей, когда над наптом художественной жизни опять собрались тучи и белесоватое свечение недавней поры воспринималось всеми как нестерпимо яркое солнечное сияние. Поговаривали о том, что в "анналах" хранится очень интересная картина, обреченная на смертную казнь, и как сумасшедшие набросились на нее, не веря в самое счастье лицезреть "покойника". В серых тучах показалось голубое небо, и маленькое озерцо приковало к себе бесчисленное множество взоров. Тучам уже было не дано сомкнуться и лениво поглотить синее пятнышко. Можно и сейчас, и сегодня увидеть этот фильм в каком-нибудь третьеразрядном кинотеатре.

Но повторится ли то, что было? Ведь мы СХОДИЛИСЬ на "Андрея Рублева"! Тогда сам факт созерцания воспринимался как СОБЫТИЕ. Новым зрителям это уже не понять, они могут лишь представить себе наши чувства.

Фильм, посвященный художнику. Не превозвестнику грядущего счастья, не мученику социального прогресса, случайно оказавшегося композитором или писателем, а настоящему, всамделишному художнику, т.е. человеку, живущими эстетическими переживаниями. Человеку, тяжело страдающему от антиэстетизма окружающей жизни, от горькой бессмысли-

цы суетного мира сего. Но страдающий этот человек не на будущее надеется, не на грядущего освободителя, а вот на самого-то этого бесформенного человека и надеется, на силу, сокрытую в нем, на силу, о которой тот ничего подчас не подозревает. Из-за этого фильм упрекали в славянофильстве. Помнится, и автор спорил до хрипоты, до рассвета, убеждая преученейших своих оппонентов в том, что славянофильство тут не причем. Автор сценария — Михалков-Кончаловский. Человек сколь талантливый, столь и глупый, создатель гениального "Дяди Вани" и отвратительно бездарного "Романса о влюбленных", основатель сентиментального милитаризма в советском кино. Теперь я согласен со своими преученейшими оппонентами: по всей вероятности, славянофильство БЫЛО в "Андрее Рублеве", но согласен с оговорками. Было-то оно было, но в каком виде? Это уже потом оно развернулось, раздалось, с этакой глупой вальяжностью выперло наружу, превратившись в славяно-милитаристский патриотизм, и обратив Кончаловского в кучку дерьма. В ЭТОМ же фильме, славянофильство если и было /терпение читатель, терпение/, то решительно ничего не значило, никак не могло перевесить ГЛАВНОЙ идеи, из-за которой и славянофильство-то десять лет продержали на пыльной полке. Вопрос в другом: художник, как сказано выше, не на освободителя грядущего надеется, а на того самого бесформенного человека, который художнику жить не дает. Что значит эта странная фраза? И причем тут ХУДОЖНИК! Не подменен ли тут художник ПОЛИТИКОМ, ФИЛОСОФОМ, ГРАЖДАНИНОМ? Ведь и Андрей-то в фильме почти не пишет, все больше молчит, думает, присутствует...

Тарковский прав: искусство — это прежде всего **МОЛЧАНИЕ**. Он не хуже своих предшественников понимает, что вне этической проблематики разговор об искусстве бессмыслен, но, в отличие от бодрых лауреатов Сталинских премий, он понимает и нечто другое.

Что же именно?

Да потому искусство — молчание, что оно есть мираж, чистая мысль, абсолютно фантастическая реальность. И как бы ни кричали герои на сцене, как бы не безумствовал потрясенный зритель, до крови разбивая свои ладони, весь этот гам вершится в абсолютной, непроницаемой, космической тишине **ИДЕАЛЬНОГО**.

И если я говорю, что художник надеется на бесформенного слабого человека, то имею в виду самого художника, который и слаб и бесформен, и, быть может, слабей и бесформенней многих своих современников.

Но, как сказал писатель Фадеев, "человек слаб", слаб вообще, а стало быть, надеяться больше не на кого. Надо бесформенность свою преодолеть, через грехи свои, как через горы, пройти, и выйти...

К КОМУ?

Если у лауреатов перед их героями все кругом виноваты, то у Тарковского наоборот: его герой виноват. И гениальность героя, прежде всего, в остроте и тонкости нравственного чувства. Художник страдает не от социальной несправедливости, не от гнета помещиков и царя, а прежде всего, от собственного несовершенства, от неумения осуществить себя до конца. Но что невозможно в реальной, социальной жизни, то возможно в искусстве, в идеале,

в мечтах... И когда мы аплодируем таланту, мы мечте своей аплодируем, той внутренней реальности, осуществление которой чревато не алмазами слез, а кровавым потом каторги. В искусстве человек спасается от неразрешимых противоречий жизни, в искусстве человек прячется. Талантливый художник это понимает, но именно поэтому, наслаждаясь своим искусством, умением парить над бесформенной суетностью этой жизни, он чувствует себя целиком и полностью ей обязанным, он искренне страдает... Художник ВСЕГДА недоволен, потому что он ВСЕГДА ощущает разрыв между земным и небесным.

Вот почему Андрей Рублев сосредоточен НА СЕБЕ, на своих страданиях и переживаниях, а не на страданиях народа. Он мучим собственной виной и хочет снять ее не только искусством, но и образом жизни. И таким должен быть каждый человек. И таким каждый человек никогда не будет, потому что со всех сторон ему протягивают руку помощи, со всех сторон к нему устремляются освободители.

Художник— это тот, кто от такой помощи отказывается, принципиально ее не приемлет и обрекает себя на "бесправие". Цари да помещики— друзья народа, они его спасают, желают ему добра. Художник взывает к сознанию, к совести, он готов повторить подвиг Христа, а посему он враг, он не знает ЧЕГО ЖЕ ОН ХОЧЕТ...

Итак, у Тарковского художник ВРАЖДЕБЕН /!!!/ своему народу, хотя и любит его, и близок ему. И это чувство художник целиком обращает НА СЕБЯ, снимая вину с народа, в чем несомненная нравственность героя, впрочем,

абсолютно недоступная ВОПРОШАЮЩИМ. Художник Андрей остро ощущает свою неполноценность, мучительно переживает свое несовершенство и именно этими переживаниями обязан своему бессмертию.

Потому что, художник, виновный перед своим народом в том, что он совершенно ~~не~~ его, имеет дело не с матрешкой, не с праздничной картинкой, подменяющей народ, а с живым, богатым в своих проявлениях, но далеко не идеальным существом. Такой народ — не готовая бригада не рассуждающих солдат, крепостных и прочих БЕДНЯКОВ, а внутренне противоречивый, сложный материал, питающий духовную драму Художника, материал, эту драму образующий. И как художник мал перед им же выдвинутой проблемой, перед им же поставленными вопросами, так и народ его беспомощен перед собственной своей судьбой. И в этой беспомощности, в этой коллективной слепоте — святая правда о народе, правда ничуть не умаляющая, а лишь открывающая глаза на тайну исторического его бытия.

Народ слеп и судьбу свою, подобно слепцу, только угадывает. Дело только в том, что народ-то и воплощает Судьбу художника, и тот видит, что Судьба его — слепа...

Но не может пренебречь ею...

Но не может и идти за ней...

Кто чей поводырь?

Кто кого ВЕДЕТ? И не получает ли, таким образом, художник прав на чувство неприязни к своему народу и даже /иногда/ на ненависть к нему? И разве от ЭТОГО любовь Художника становится меньше? Не становится ли она мучитель-

ней, содержательней?

У лауреатов художник просто жалел угнетенных, у Тарковского художник ненавидит в этих угнетенных самоугнетение, презирает рабство, в чем несомненная интеллигентность художника, его оторванность от судьбы, его беспощадный с нею конфликт. Не в том любовь к Богу, чтобы падать перед ним ниц, препоручая князьям собственную судьбу, а в том, чтобы смотреть Ему в лицо, жить Его светом и никому не верить больше, чем Ему.

Народ же — язычник и лика Его узреть не может. Если Он не Солнце, не Гроза, не ВОТ ЭТО, то ЧТО ЖЕ ОН?

Мученичество Андрея в том, что он изначально враждебен своей судьбе, народу своему. Но как христианин, он приемлет их, ибо твердо знает, что всяк человек пребывает во Христе, берет на себя их вину перед Ним, создает такой Его образ, чтобы Он простил, узрев в божественно чистых красках Себя.

Великолепно смелая идея! Художник признает народ свой своей судьбой, но выше этой судьбы ставит какую-то иную силу, в стремлении к которой и обретает счастье. И у народа и у художника один пастырь — Бог. И нет особого мира между обеими этими силами здесь, на земле, но в стремлении к третьей силе, в стремлении к Богу, и народ и художник обретают счастье. Счастье, — утверждает тем самым фильм, — есть тут, сейчас, и у каждого человека оно есть, ибо каждому человеку дано зреть Его и чем сильнее тот свет, тем больше человеку счастья. Андрей Рублев — счастливее своего народа, ибо отказался от язычества, от

поклонения вещам, предметам, ВОТ ЭТОМУ, ибо весь устремлен в бесконечное... И в этой устремленности он выше своего народа, выше, но не сильнее, ибо не Бог, а народ является судьбою художника.

Какой удар! Художник счастливее своего народа! Да они находили счастье в том, что художник тоже страдал, в этом видели его родство с угнетенными классами. Фильм защищает эгоизм творческой мысли, эгоистическое счастье гения. Это счастье делает гения неуязвимым, БЕЗРАЗЛИЧНЫМ к сиюминутным страданиям. Вневременность творческого бытия — смертельная рана в сознании тех, кто только и озабочен тем, чтобы связать /повязать/ Художника временем, как хворост обвязывают веревкой. Художник — самосознание нации, в нем ~~есть~~ ее свет, ее сила, средоточие идеального ее бытия. Рублев стеснялся своего счастья и в этом РУССКОСТЬ его натуры, в этом РУССКОСТЬ его души, самого нравственного переживания его. А потому русский гений стесняется своего счастья, что боится Судьбу свою раздражить, слепого поводыря своего. Мы привыкли уважать его, воздавать ему почести, хотя и отлично видим, что он незряч. И Андрей видел, но МОЛЧАЛ, ибо был глубоко русским человеком.

Великий народ в фильме Тарковского показан глубоко несчастным народом, стало быть и судьба Художника — судьба несчастная. Прошу не путать с "несчастливой" судьбой. Несчастливая и несчастная — две большие разницы. Одно переходит в другое, это верно: уж если судьба несчастливая, то, стало быть, и несчастная. И все-таки разница

есть, ибо человек не уместается в свою судьбу целиком и полностью. Судьба — это путь, начертание. И несчастная судьба есть тяжелый, заведомо трудный путь. Но преодолевать невзгоды можно по-разному и обмануть судьбу, значит умереть счастливым человеком в конце бесконечно тяжкого пути. А сколько их несчастливых-то, на широких и прямых дорогах без сучка и задоринки! Несчастливая судьба была у Пушкина, у Гоголя, Достоевского, Толстого, у всякого русского человека, умеющего мыслить широко, непредвзято. Но сколько материала для работы! Какая возможность глядеть в самые зрачки дьявола, и чрез зеленое их мерцание узреть лик Бессмертного. Грешно обманывать судьбу и виновен счастливый человек самым своим счастьем пред несчастным своим народом, ну а кто не знает такой вины, тот просто хам, человек без судьбы, паяц на веревочке. Что означает идея всепрощения? Отнюдь не то, чтобы прощать все и вся, а в том заключается эта идея, чтобы судьбу свою простить. А скромно ли ПРОЩАТЬ судьбу свою? Не значит ли это возноситься над нею в дерзком своем суждении? Как можно простить трудную свою дорогу за то, что она трудна?

Но это и значит — верить в Бога. Бог — это большее чем все. И прощая судьбу свою, мы не поднимаемся над ней в своем суждении, мы чувству своему придаем такую мощь, в которой, прощенная нами судьба находит СВОЮ судьбу. И не находит ли она ее в культуре, в горящем, сияющем СЛОВЕ?

Возьмите Запад, с его гораздо более счастливой судь-

бой. Могут ли они до конца понять все НАШИ страдания? Впрочем, глупо кичиться своей несчастной судьбой: космическая бесконечность чувства может выродиться в местечковый экстаз, а потому есть смысл умолкнуть.

Но и умолкнуть нельзя, ибо дорога уперлась в пропасть, и только парение над черной ямой спасет нас от гибели.

И кого мы в этой черной яме видим? Увы, свою собственную судьбу, воспаряем над нею в мыслях и стоит сложить крылья, как камнем ринемся вниз и разобьемся о прощенную нами твердь.

О, русская земля...

Любопытна первая новелла фильма. Хочет мужичок на воздушном шаре взлететь. Приходится торопиться, поскольку бегут другие мужички с дрекольем. Летит смельчак и кричит: "Лечу-у! Лечу-у!" Это он уже вниз летит и кричит не с ликованием, а с ужасом. Бедняга стремительно приближается к земле, совершенно равнодушной к отчаянной дерзости горемычного своего сына.

Куда лететь русскому человеку? Да и КАК лететь? Ты еще и подумать-то о полете не успеешь, только-только лицо твое просветлеет, как, заметив неладное, набежит мужичье с дрекольем и тогда шевелись, то ли от публики этой помирай, то ли торопись со своим полетом. Лети себе на здоровье, разбивайся. У нас всякий ЛЕТАЮЩИЙ— самоубийца. Человек такой выбрасывает себя из жизни, из общей, отчаянной, земной. Вот за такую-то смелость и ненавидят его собратья по вере: ишь, мол, чего захотел, НЕБО ему подавай! А нашей грешной, любимой-ненавистной Земли не

хочешь, предатель? От отчаяния уйти захотел, какой смельчак выискался!

Но какое же нужно у нас отчаяние, чтобы уйти вот от ЭТОГО отчаяния!!!

Вот почему этим "сверхотчаянным" труднее всех. Сытые отвратительны им брюховным своим тупоумием, хамской неприязнью своей к отчаянию. Отчаянные отвратительны ненавистью к сверхотчаянным, для которых у них одно название — жида, иностранцы, с жиру бесятся... Ведь ум — это голод, и в нем они видят еще большее отчаяние, а, стало быть, насмешку и над своим отчаянием, ничтожность которого становится очевидной.

С отчаянными договориться невозможно. У них своя правда, своя вера. Они и Христа понимают по-своему: человеческое Его на Небо не пускают и остается Небо пустым, как парадная горница. Не хотят они бедою человеческой свое собственное отчаяние умять. Христос остается все тем же Перуном, грозным хозяином большого царства, в котором обитают рабы, не способные увидеть Бога своего страдающим.

Потому они и Великого князя терпят, что видят в нем наместника Перуна и как тот хозяин миру вещей, так и этот хозяин миру людей. Хаос небесной иерархии проецируется на земные условия и идея всепрощения, христианской любви к ближнему остается нерасшифрованной.

Как им дать Христа, если Христос — внутренняя бесконечность, та самая беспредельность, в которой всякому ближнему место есть? Та самая беспредельность, в которой

Бог Отец открывается взору через Сына Своего не грозным и беспощадным Перуном, а Богом Духом Святым...

Но вот такого-то вопроса и не должен задавать себе художник. Точнее, задать-то его он просто обязан, но с тем, чтобы тут же ответить на него с укоризной собственному мнению. Ведь всяк человек пребывает во Христе, а стало быть, от власти Его никому не дано уйти, и во всяком-то человеке подвластность его Христу так или иначе, а открывается. И не диалогом с отчаянными должен увлекаться художник Андрей, а диалогом своим с Ним...

И открывает художник Андрей одну очень глубокую истину. Само прошение Его и есть их причастие к подлинно христианскому, к бесконечному. Значит и он должен простить, дать им место в своей душе. А непростение, отвержение есть грех, через который, впрочем, каждый, ищущий Христа, неминуемо пройти должен. Человек бесконечность внутреннего мира своего оградить от ДРУГОГО хочет, стремится спасти от чуждого, враждебного и тем самым кладет ей предел, покушается на божественное в себе. И это — вечный грех его жизни, самое глубокое страдание, через которое только и постигается, впрочем, Христос.

Но страдание это не тупое, не бессмысленное, запертое в конечность внутреннего мира. Страдание это приводит к Христу, оно есть ГОЛОС Его, оно рождает чувство вины и уже этим одним облагорожено, высветлено, смягчено.

Андрей думал, что был христианином, когда с отвращением и ужасом смотрел на язычницу, пытавшуюся соблазнить его дух красотой своего ведьминского тела.. И вдруг открыл в себе антихриста, когда на глазах его князя

сволочь гналась за несчастной, наказуя ее за грех, не прощенный и Андреем в наивном его высокомерии.

Прийти к Христу можно только одним путем: открыв в себе антихриста, и если, не боясь этой жуткой тени, смотреть ей в глаза, то можно остаться с Христом...

Отвергнув язычницу, Андрей человека с определением его смешал, уравнил его с малым, "окончил"^е, и через это все равно, что убил. Он сидел в лодке, отделяемый водой от несчастной, и лодка эта была символом его свободы... Оружие христианина — прощение, его мир — вина. И у кого нет мужества защищать мир вины оружием прощения — тот не христианин, тот не мученик. И не дано христианину выпрыгнуть из этой лодки, выпрыгнуть из своей свободы, и вершить мирские дела, наказуя и жалуя...

И это самый страшный довод антихриста, булатный меч его. И безмерным ликованием своим выдал себя антихрист, когда постиг художник Андрей своеобразие своей свободы, безмерность ее возможностей и безмерность ее бессилия. Антихрист ликовал и больно сжималась совесть, вырастая под ударами мечей его...

Нет прощения извергам, открывшим Бесконечное самого прощения... Значит нет и извергов? И опять ликует антихрист, обегая вырастающую совесть, махнув своим колючим хвостом. Бесконечность уравнивает всех и нет никому предпочтения, нет, стало быть, и любви, ибо Любовь — это выбор...

Но есть, есть изверги, есть слуги антихриста! Есть выбор, есть, стало быть, и Любовь! Замахнулся Андрей на антихриста и голову слуге его топором разрубил...

И опять ликует антихрист, ибо "выпрыгнул" христианин из своей лодки, отказался от свободы своей, отбросил оружие свое, окунулся в кровь...

Потому он и антихрист, что слишком ЛОГИЧЕН, рассуждает, как шахматист... Кажется, поставлен человеку мат, но через эту безвыходность человек пред Господом своим предстал... Убийство— последняя стадия вины, ибо тут не чужой, а уже свой грех надобно простить, т.е. на себя ввалить... И умножается царствие Вины до бесконечности, и такая нужда в Его милости возникает, такое рождается к Нему влечение, что сжимается в ничто тот шахматист с длинным своим хвостом, покрытым пупырышками.

В математических мечтах своих антихрист желал ОГРАДИТЬ, уберечь мученика Андрея, но, на деле, придвинул его к самой черте, на черных крыльях вознес к самой глубине проблемы: надо так уйти из мира, чтобы остаться в нем, надо так искать Христа, чтобы не сомневаться в Нем...

"Нормальному" зрителю молчание мученика Андрея казалось столь же странной и необъяснимой вещью, как и тому простому люду, что неприязненно взирал на монаха, уверая в его молчании нечто подозрительное, непонятное. Высшая математика чувств была чужда бесхитростным существам, не открывшим в себе антихриста, но наивно видящих его в других, в поганых татарах, например. Христианин же не проводит границы, он берет непозволительно широко, а это бесит конечное сознание, сотканное, можно сказать, из созерцания своих и чужих границ. В этом смысле полной противоположностью такому сознанию является юродивость.

Юродивость— это такое сознание, которое принципиально недоступно антихристу, оно есть чистая бесконечность и, в силу этой чистоты, чуждая самопостижению. Блаженны нищие духом, ибо они есть сам чистый дух.

Когда татарин схватил Блаженную, та ничуть не испугалась и, может быть, даже очень была довольна. По сценарию уже потом юродивая вышла замуж за татарина и ИЗЛЕЧИЛАСЬ. И в этом насмешка над подвигом Андрея. Для татарина, ее мужа, юродивая не была святыней и, лишив ее невинности, он ничуть не умалил Бесконечного... Андрей же, бросившись защищать святыню, искупал свой грех за ТУ, ранее им отвергнутую, что на его глазах смерть приняла. И он, казалось, искупил свой грех, но ценою человеческой жизни, принес человеческую жертву своему всемилостивейшему Богу...

Порешить врага не стыд, а награда, но с точки зрения земных, конечных измерений... В Бесконечном враг исчезает, растворяясь в свете Любви. Выпрыгнув из "лодки", вмешавшись в распря, Андрей учинил СВОЙ суд, противопоставив его суду Господа...

Одним словом, христианин— существо всегда виновное, ибо вина— царствие его...

Всякое деяние корыстно, и в сознании этой истины— глубочайший корень возвышенных нравственных переживаний. Андрей и Блаженную защищал из КОРЫСТНЫХ побуждений, дабы замолить свой ПРЕЖНИЙ грех, и пролитая кровь— кроткое слово Господа о новой вине мученика Андрея.

Как отнестись к излечению Блаженной? И может ли

Блаженный излечится? Не есть ли излечившийся юродивый человек, утративший Блаженство ЗДЕСЬ, ТУТ, не есть ли это человек, в которого проник антихрист? И почему вообще нас интересует этот вопрос?

Фигура юродивой в фильме занимает весьма заметное место, что совершенно естественно, поскольку юродивость — полюс религиозного сознания, а вне РЕЛИГИОЗНОГО постигать судьбу Рублева Бессмысленно, судьба Рублева и есть судьба религиозного сознания. Язычница — тоже полюс религиозного сознания, но полюс противоположный. Тут христианское отвергается, объявляется лицемерным, нежизненным, бесплодным. И это антихрист, живущий в каждом НОРМАЛЬНОМ сознании, это голос, который нужно преодолеть, голос, лишаящий человека блаженства, но обогащающий дух его. Казалось бы, Андрей поступил в обоих случаях абсолютно правильно: отверг язычницу, заступился за Блаженную. Но и в том и в другом случае он оказался виновным. Только сознание вины приобщает наш Дух к Бесконечному, а стало быть, духовные страдания — самые возвышенные из всех возможных, ибо они есть страдания Бесконечные! Епитимья, которую наложил на себя мученик Андрей — Бесконечное его наказание, и в этом укор всем остальным, НЕ ПОНИМАЮЩИМ молчания мученика Андрея.

Юродивая, в которую проник антихрист, вышедшая замуж за ТАТАРИНА, по воле цензуры ли, по какой другой ВОЛЕ, оказалась за пределом белого экрана, невидимая и неведомая сидит на крутом его берегу, но сказать о ней просто необходимо, поскольку только в этом случае из фи-

гуры декоративной вспомогательной она превращается в фигуру подлинно символическую.

Да не представлена ли нам в образе двух этих женщин сама Русь? Русь — святая язычница, так и не принявшая до конца христианства, в глубине души поклоняющаяся Перуну и Яриле, Русь — выстрадавшая христианство, до бесконечных глубин постигшая мудрость великой этой религии?! Да потому ли глобальное возвращение к язычеству и смогло состояться, что два исконных начала сшиблись и последнее уступило место первому в силу высшей своей природы? В силу безразличия своего к мирскому, суетному? Тем-то православие и отличается от католичества, что оно лишь упрекает и ропщет, но НЕ ВМЕШИВАЕТСЯ, не наказует и жалует! Развратный татарин ввел опричнину, но был ли ему отпор? "Нация рабов. Сверху донизу одни рабы", сказал о ней выдающийся атеист, и забыл прибавить, что рабы-то божи, к рабскому положению своему безразличные. Европейский ум напрасно взирает на этих рабов с надеждой. За европейским умом они не пойдут, потому что европейский ум берет логикой, а тут логике делать нечего, ибо абсурда такого никакая логика не выдержит. Европейская логика Петра провалилась, рухнула, разбилась еще при жизни его о свою собственную абсурдность, ибо абсурдно быть логичным в царстве чистой бесконечности, в царстве исчезающей человеческой личности и исчезающей, между прочим, в Боге.

Но только ли в Боге, вот вопрос!

Никогда наша церковь не опускалась до ужасов инквизиции, потому что никогда наша церковь НЕ ЗАЩИЩАЛА рели-

гию. Религию защищало государство и в этом слабость православия, оставлявшего человека на произвол судьбы перед лицом светской власти. Оттого-то и "нация рабов", что светский властелин был БЛИЖЕ ВСЕХ к Богу и исчезновение во Всевышнем обезоруживало личность перед лицом властелина земного. Государство "перехватывало" человека на подступах к Нему, выдавая себя за верного Его сына. И потому ему это удавалось, что само принятие христианства было акцией государственной, вершилось против воли, вопреки содержанию тогдашнего национального сознания. Открытая распря утихла, но княжеская власть утвердилась над властью духовной, и последняя уже НЕ МОГЛА перечить своему "властелину". Так религия Бесконечного демонстрировала отступление перед натиском конечного. И напрасно некоторые полагают, что у нас был возможен свой Лютер, хотя бы в лице протопопа Аввакума. У нас не было церкви, обладающей силой государства. И русский "Лютер" был бы Лютером без церкви. Православие не унизило себя до ужасов инквизиции, но только потому, что не вступило в борьбу с антихрист~~и~~змом.

Прежде чем исчезнуть в Боге, русский раб исчезает в государстве, при этом будучи уверенным в том, что одно воплощает собой другое /"за царя, за родину, за веру..."/.

Вот в этом и состоит своеобразие русской души: она способна растворяться в противоположном, сохраняя чистоту, неподсудность. Власть антихриста так велика, что царствию вины предела нет и в бесконечности этого царствия тонет антихрист со всей громадой своих черных крыльев.

Так что не русский раб исчезает в государстве, прежде, чем исчезнуть в Боге, а, наоборот, государство исчезает в русском рабе. И нужно от раба этого отвлечься, чтобы получить государство. И получается государство без человека.

У нас цари не обижали юродивых, потому что и те и другие были слишком ПРОТИВОПОЛОЖНЫ для вражды. Царь-государство без человека. Юродивый-человек без государства. Юродивый исчезает в Боге. Царь же, наоборот, — выступает из Бога, заменяет Его, воплощает тут, здесь. Широкий русский человек, так широк, что единым взглядом охватить его невозможно, а если и охватишь, то под этим взглядом он бесконечно меняется, ибо сидят в нем и царь и юродивый одновременно. Все зависит от того, под каким градусом его рассматривать: в приближении к антихристу, или в отдалении от него.

С этой точки зрения исцеление юродивой близостью с татаринном есть символ безрадостный, ничего хорошего не сулящий. Татарин лишил Русь ее святости, ее невинности. Вселение антихриста дало юродивой разум, превратило ее в НОРМАЛЬНОЕ, полноценное существо. Юродивая ПОУМНЕЛА, перестала быть святой, чистой. Антихрист, войдя в нее через татарина, ограничил, сделал конечным ее сознание. Человек без государства исчез. Но государство /антихрист/, вошедшее в него, есть государство ТАТАРСКОЕ, государство без человека.

Помните, молодой татарин /кстати, совсем не отвратительный/ смеется над чудом рождения Христа, над девой

Марией. И смеющийся татарин этот не изгоняется, а ИСПОЛЬЗУЕТСЯ князьями в их внутренних распрях, т.е. дева Мария как бы осмеивается уже "своими". Так языческое /как символ варварского/ облекается в отвратительно гнусные формы тотального предательства. Антихрист, ликуя, пожирает Блаженную: он возвращает ей разум.

Ничего безумного в отступлении от религии нет. Это разумное принятие варварства, или: официальное приглашение Антихриста.

Но вот в этом постоянном контексте варварского, языческого— глубокий христианский момент. Православная церковь оказалась в роли истинного христианина: она была РАБОМ государства, уходя от соблазна власти, даже ценою того, что рабов своих отдавала на произвол глумливым императорам.

Да не в том ли и величие, чтобы ОТСТУПАТЬ?

Ну и пусть убедится человек ГОСУДАРСТВЕННЫЙ, что ни от какого такого Бога он не произошел, а произошел от самой натуральной обезьяны. Тем хуже для него, возведшего в необычайный почет ОБЕЗЬЯНЬЕ. И как только устыдится он своего вкуса, это и будет означать поражение антихриста, лишаящего человека подлинно бесконечного /т.е. истинно истинного/ критерия.

И кстати, еще задолго до УВЕРЕННОСТИ в этом обезьяньем—то Начале, обезьянье торжествовало свою победу, языками пламени вырываясь наружу, давая знать о себе то там, то тут.

Бешено молился Богу царь Иван, коронованный любимец

антихриста, любил попеть на клиросе и царь Петр, гениальный преобразователь Руси, изощреннейший богохульник, сифилитик и пьяница. Но не только царям разрешалось палясничать и дурачиться. Ломали ваньку бояре, наблюдая, как медведь Ваньке бока ломал, ломали ваньку рабы, вылезая в любимчики на предательстве... Сколько их доносов-то писано, сколько матерей и отцов с детьми своими выдано, как усердно развращалась нация царями-плясунами канатными! И вот в этой-то развращенной, сказившейся, в этой злосчастной, в железные тиски предтечами Ивановыми стянутой, в голодной, обездоленной Руси жил и мучился умнейший человек, прекрасный художник, истинный христианин Андрей Рублев...

Как уйти из мира, чтобы остаться в нем? Как искать Христа, чтобы не сомневаться в нем? Не только Художник искал Христа, но и первый человек в государстве, Великий Князь...

Правда этот человек, взыскав милости, заискивал перед Ним. Черный князь хочет ОБМАНУТЬ Бога, абстрактным звучанием медного языка достигнуть небес, обогнав при этом целые сонмы еще не отошедших жизней. Кучка слепой ~~материи~~ материи, подверженная разложению еще при жизни, хочет задобрить Бога, прибегнув к услугам раба своего, какого-то там мальчишки, который соврал, будто умеет отливать колокола. Сам этот мальчишка, блистательно исполненный Бурляевым— несомненная выдумка. Вряд ли этот беспечный, веселый раб был вообще возможен, поскольку отливание колокола— искусство, которому только у Господа Бога не на-

учишься, тут нужна школа. Вот за этого мальчишку преуспевнейшие мои оппоненты и упрекали фильм в славянофильстве: мол, захотели авторы показать, как талантлив русский народ. Мне кажется, что суть здесь несколько иная. Мальчишка — канатный плясун, верный самоубийца. Его колокол, это тот же воздушный шар, на котором разбился безымянный мужичок в самом начале картины. Мальчишка шею не сломал, но сломает обязательно, ибо творчество на Руси — дело судорог, страшного /именно СТРАШНОГО/ риска, и во многом плод ОТЧАЯНИЯ, эх, была не была! Чем черт не шутит. Этот хам, моментально "скрутивший" своих друзей приятелей, тем не менее, гораздо им ближе, нежели Андрей Рублев с его обетом молчания и явным невмешательством. Мальчишка этот — отчаянный. Тот, который в небо /небо! обитель господню!/ хотел улететь, тот был одиночка, действовал "от себя". Этот же тоже одиночка, но действует открыто, у всех на глазах, и дело ему поручено "божеское". Как ни куражится он над своими, но они понимают, что он может шею сломать. Творческий акт совершается в обстановке прямо и непосредственно угрожающей жизни. Либо колокол, либо смерть. Как ни крути, все равно получается тот самый мужичок-самоучка. Фильм возвращается к своему началу. К плачущему, счастливому мальчишке подходит Андрей и берет его к себе в ученики... Монах заговорил, снял свой обет.

Этот фильм многие находят фальшивым, искусственным, но, опять-таки, это верно только в том случае, если авторы руководствовались славянофильской идейкой о "таланте"

русской нации. Однако, фильм толкает на другое прочтение финала. Мы помним первого, туповатого ученика Андрея. Тихая бездарность ничем не отвратительна, она просто скучна. Ученик — это продолжение, это семя, которое даст всходы в будущем, это залог того, что смерть отодвинется на какой-то срок. И канатный этот плясун, маленькая эта обезьяна пленила Андрея возможностью вышибить из нее хамский дух...

Есть культура, и, говорят нам авторы фильма, культура "народная", стихийная должна не кичиться своими корнями, а обязательной внутренней целью своей иметь культуру рафинированную, освященную тяжелейшей, трагически-возвышенной работой самосознания.

Андрей хочет снять мальчишку с того каната, на котором тот исполняет свой смертельный танец. Грешный человек, выхваченный острым глазом Андрея из толпы верующих язычников, обладал тем отчаянным мужеством, без которого невозможно придти к Нему. Он более других был открыт греху и более других был дерзок в своем отчаянии... И более других он был невинен, что выдавала его развязность... Развязность — это невинность, и развязных людей принято ЖАЛЕТЬ, а при этом и недолюбливать, ибо это не та невинность, которая свойственна юродивым.

И вот к этому отроку, из безформенной мощи матери-земли извлекающему удивительно точную форму, обратился со своим Словом великий Художник, мученик Андрей, дабы проделать сложнейшую работу, дабы изгнать антихриста, точнее, укротить его власть в этом невинном сознании.

Заговорив, Андрей взял на себя новую вину, но культура немислима вне вины, и попытка лишить ее этой чести всегда сказывается губительной для культуры. ЗАГОВОРИВ, Андрей вернул себя той живой, реальной истории, от которой хотел отгородиться. Отдал себя власти земного, уповав на бесконечную мощь Небесного... Теперь, когда жизненный путь близок к концу, он ЗНАЕТ, что конечное-пристанище не только дьявола, иначе никогда бы не удалось ему узреть Его сияющий лик.

Молчание Художника лишь множит хамство, и чем, как ни Словом разить его. Этот хамский мир не запачкает Абсолюта уже потому, что Абсолют сокрыт в нем точно также, как и абстрактная эта форма, извлеченная гениальным отроком из бесформенной массы.

Фильм остановился на пороге новой картины, точнее, новой эпохи, когда КУЛЬТУРА от иллюстрации Писания, от глубоко МОЛЧАЛИВОГО созерцания Его, перешла к иному-к борьбе за Него. Если в средние века писать Бога означало, в то же время, и вживаться в Него, мучаясь Им, то теперь возникает новая проблема: открыть Его в распадающемся мире, и через это спасти мир от гибели, разрушения. Недаром, начиная с Возрождения, культура все больше и больше воспринимает себя как мессию и даже пришла в конфликт с Церковью на этой почве. Культура становится силой самодвижущейся, и чем активней ее САМОдвижение, тем больше и больше она увязает в грехе, тем настоятельней ощущается ее возврат к морализму, немислимому без религиозной метафизики...

Мученик Андрей обращается к хаму, т.е. человеку, совершенно чуждому тех нравственных страданий, какие выпали на долю Учителя. Так средние века обратились к новому времени, долго не понимавшему всей глубины патриархального завета...

Постигнув это единство, открыв изумительную ЦЕЛЬНОСТЬ бытия, мы открыли себе Его вопреки ВСЕМУ. Ведь Он — большее чем ВСЕ! А большее, чем ВСЕ, это Дух, а если Дух меньше, чем ВСЕ, значит князь Тьмы сильнее князя Света, и слепая кучка материи способна задавить Дух, кичась перед ним своим первородством...

Но, наверное, так было не раз, а Он все еще есть... И это ли не довод в пользу Его?

Взгляд гениального художника, это взгляд Господа, устремленный в мир, и этот мир есть ДУХ, даже тогда, когда Художник смотрит на извивающийся корень дуба...

Фильм Тарковского о таком Андрее Рублеве, каким тот никогда не был, каким, точнее, он себя не знал, но каким он был в ИДЕАЛЕ, т.е. каким он ~~был~~ бесконечно, всегда ЕСТЬ, есть в ДУХЕ, т.е. в очах Господа нашего. И ИДЕАЛЬНЫЙ этот Художник помещен в ИДЕАЛЬНЫЙ мир: мир, кичащийся своим первородством по отношению к Духу, мир БЕЗБОЖНО безжалостный и бесконечно великий интуитивной устремленностью своею к тому ИНОМУ, что таится решительно во всем, к чему ни устремилась бы упрямая человеческая мысль, узревающая сверхестественное в любом обыкновенном.