



NAUM VAIMAN

## Русский мир (заметки о кино)

Говорят, что М.А. Суслов, член Политбюро ЦК КПСС, когда посмотрел фильм Михаила Ромма *Обыкновенный фашизм*, спросил его: «Михаил Ильич, за что Вы нас так не любите?»

На своей передаче *Культура после катастрофы* (20 апреля 2022, «Радио Свобода») Сергей Медведев, известный и уважаемый мною историк, политолог и журналист, вместе со знаменитым и не менее уважаемым кинокритиком Антоном Долиным, в один голос утверждали, что фильмы Балабанова и особенно *Брат* (первый и второй) — явный пример «вины» русского искусства за происходящую с Россией катастрофу. Называли героев этих фильмов «жлобьем», а сами фильмы — «частью имперского нарратива» («гнида черножопая», «я евреев не очень», «Америке твоей кирдык» и т.п.). Я был поражен таким глубоким непониманием этих картин и пафоса Балабанова-художника вообще, тем более со стороны людей столь глубокомысленных. Вы, господа, конечно же, совершенно правы: «братья» сии есть жлобье, порой забавное и даже милое, но в этом-то и соль — это же образ России! Такой Россия видит себя и сама себе в таком виде нравится! Но вам этот вид настолько неприятен, что вы не разглядели суть картин Балабанова: его мучительную рефлексию и яростный гротеск! А *Груз двести*, или *Жмурики* (в стиле *Бешеных псов* и *Криминального чтива* Тарантино)?! Его «тема», его боль: «русская Харя» (простите великодушно). И в лице Сергея Бодрова (*Брат*) или Алексея Чадова (фильм *Война*) «харя» очень симпатичная, даже милая. Кстати и Тарантино о том же, *Однажды в Голливуде* — гротескная сатира на Америку, — это про американскую «харю», в том числе и женскую, и тоже вполне себе симпатичную. Хотя

Тарантино, конечно, разнообразней, но не о нем речь. Балабанов же бьет в одну точку, как сумасшедший дятел, видно, что наболело и перекипело. Не зря он так нещадно лакал водку...

В 2014-ом, как раз после киевского «майдана» я, по требованию вдохновленного приятеля: один из лучших, мол, фильмов всех времен и народов, посмотрел *Трудно быть богом* Алексея Германа. Меня не тянуло смотреть это кино, подозревал в нем занудную многозначительность последних фильмов Тарковского и Сокурова. Фильм и оказался таким, только это было не просто занудное, а агрессивно-навязчивое, бесконечное в своей бессмысленности мельтешение вурдалаков и упырей, топтание в дерьме, гребля сквозь сопли, слюновыделения и дорожную грязь. Что это, аллегория человечества? Иллюстрация народной мудрости: жизнь — дерьмо? Да еще в финале — сентенция из арсенала подпольных советских либералов: «где царствуют серые — приходят черные». Да что Вы говорите! Ладно, я понимаю, что Стругацкие не собирались иллюстрировать пошлые поговорки, и не «фантастику» писали, а аллессию советской жизни: это и привлекло Германа. Но «Советы» давно исчезли, значит, тема фильма: «Россия — дерьмо»? Смело, конечно, хотя идея не новая. И не люблю я аллегорий. Россию ждет фашизм? Да об этом только ленивый не вопиет (думаю себе в 2014-ом). Да и сам автор, для тех, у кого особо умное лицо, разъясняет открытым текстом: «...ее (кинокартины — Н.В.) тема — наступление фашизма, что, мне кажется, грозит нашей родине». Получается, что фильм — иллюстрация к нехитрой, хотя, может, и правильной мысли. Плюс — еще советский запал веры в «силу слова», жажда «разбудить», «предупредить». Чем-то напомнил по стилю кинописьма *Хрусталева, машину!*: обрывки невнятной речи, обрезки эпизодов, мутные картинки — смотрел еще в прошлом веке и плохо понял... А через несколько дней по ТВ (израильскому) вдруг повторили *Хрусталева, машину!*, как по заказу. Случайно включил, и уже не мог оторваться. Да, бессвязное мельтешение, да, упыри болотные, и все, от маршалов до уголовников, натужно-преувеличенно харкают, хрюкают, сплевывают, сморкаются, вытирая сопли о костюм, но это мелькание вдруг сложилось в картину, и картина была живая, кишащая, звучащая, знакомая — Боже, такая знакомая! Ведь я помню еще эти московские коммуналки-клоповники, набитые пролетариями, служащими, офицерами, недобитыми интеллигентами, бывшими и нынешними, перемешанными и сжатыми в зловонное месиво... И если *Трудно быть Богом* — аллегория,

плосковатая и нравоучительная, как всякая аллегория, то *Хрусталева* — история, пусть не моя уже, слава тебе, Господи, но все-таки немного и моя, незабвенная, «наша родина, сынок». И не прошлая история, а нынешняя, вот сейчас, со всей этой «украиной» вновь ожившая, вновь по зову русского крысолова повылезли упыри и кикиморы из вонючих блат, заплясали на крови ведьмы и чудища. Знать не в «сталинщине» дело, а в великом и неизбывном «пшел вон» всех, от маршалов до мелких начальников, на том Русь стоит, страна рабов-страна господ, сверху донизу одни рабы, и все отползают на четвереньках.

И так вышло еще (чудеса!), что параллельно, по другому каналу, крутили *Сладкую жизнь* Феллини. И я вдруг увидел, что этот прием «мельтешения», бессмысленной суеты жизни, взят Германом у Феллини. Своей любви к итальянскому гению и восхищения им (особенно фильмом *Рим*) Герман и не скрывает. Конечно, у Феллини это мельтешение не такое гротескное, фантасмагорическое, как в *Хрусталева*, но дело не в «неореализме», у Феллини всё добрее (и в этом тоже — более реально). Американская кинодива (актриса Анита Экберг) — образ самой жизни, бессмысленной, но прекрасной, желанной и никому не принадлежащей, и весь мир — праздник дураков, немного грустный, иногда уродливый, абсолютно бессмысленный, но все-таки праздник, карнавал. А у Германа — бал у Сатаны. Да нет, какой «бал», скорее пляски чертей, вроде пляски опричников во второй, цветной серии *Ивана Грозного*. Босхианские мотивы в *Хрусталева* и тем более в фильме *Трудно быть Богом*, отмечали многие, и Герман признается в том же интервью: «Мне Босх гораздо ближе, чем Брейгель... Брейгель — мягкий реалист, в отличие от Босха». Да, пожалуй, и «пляски чертей» — чересчур поэтично, у него — копошение в аду всех спущенных туда, как в клоаку. Можно вспомнить Ад Луки Синьорелли в соборе Орвието, или — Джованни да Модена в базилике Сан Петронио в Болонье, великие фрески...

И тогда я вернулся к фильму *Мой друг Иван Лапшин*, одному из любимых. Там уже видны наметки этой стилистики коммунального копошения, обрывков речи и звуков жизни, сливающихся в бессмысленный шум, и можно сказать, что перед нами первая серия германовской трилогии *Русь*. Но в *Лапшине* всё еще держится на энтузиазме, пусть и глупом: «мы построим цветущий сад», «на бой, пролетарий, за дело свое», здесь еще, как контрапункт, присутствует культура, поставить тире, — Запад: английские словечки, Прометей — бог огня, театр (с чтением характерного текста Пушкина «восславим царствие Чумы»). Однако

дикая, докультурная Русь глядит на этих энтузиастов великих преобразований пейзажем убогих провинциальных городов и равнодушных могучих рек, она вылезает из щелей юродивыми душегубами: «за что, дяденька, ну за что...». Похоже, что Герман и сам, во всяком случае в молодости, еще верил, что революция победит «преступный мир», окультурит русскую дичь, и родители его верили, отсюда некий налет ностальгии, даже тоски по энтузиазму преобразований, и действие в картине происходит на земле, а не под землей, хотя уже и в этом фильме выползают из щелей, в облаке тумана и дыма, страшные упыри. Уже в нем ощущение, что подземное царство сильнее, подлиннее, и оно восторжествует, к ней ведут вздувшиеся волной рельсы, везут старые, измученные трамваи, и оркестры играют прощальные марши — мотив обреченности. Мне даже показалось, что дирижера странного оркестра, играющего на мотив *Цыплянок жареный* военный марш перед дальней дорогой в финале *Хрусталева, машину!* похож идиотическим лицом (тот же актер?) на дирижера оркестра у пристани в *Лапшине*, где на берегу Леты играли те же военные марши, только усики ему в *Хрусталева* сбрили... Марши перед переправой, куда идет вся страна. Но если в *Лапшине* жизнь еще не выглядит обреченной, в ней какая-то надежда, какая-то вера, и надсадная любовь, а в визуальном ряде есть праздничные тона, есть свет, есть некое болезненное предчувствие весны, то в *Хрусталева* пар из преисподней уже рвется из всех щелей, все живое съедено, остались только страх и зима, темная, мутная, тяжелая. И если шевелится еще что-то живое, то это русская тоска дороги и юродство бездомности. *Перед жуткой дорогой* — картина маслом: в *Лапшине* — паром, в *Хрусталева* — поезд. У Гоголя Русь — птица-тройка, у Германа — страшный поезд, ползущий по болотам и перелескам, мимо туманных рек и грохочущих мостов. И пируют на той переправе лихие, потерявшиеся люди, и женский голос поет «На муромской дорожке стояли три сосны», и слышатся последние слова фильма и песни: «он жизнь мою сгубил».

Дымом дымится под тобою дорога, гремят мосты, все отстает и остается позади. Остановился пораженный божьим чудом созерцатель: не молния ли это, сброшенная с неба? что значит это наводящее ужас движение?... Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа. Чудным звоном заливается колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земле, и, косясь, постораниваются и дают ей дорогу другие народы и государства...<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Н. В. Гоголь, *Мертвые души*, <https://sibmama.ru/Gogol-troyka.htm> [19.01.2025].

Но в *Трудно быть Богом* нет даже дороги, осталось только кружить по заведенному кругу, топтаться на месте и месить грязь. В фильме о Боге нет Бога, нет жизни, нет любви. В конце появляется некий намек на дорогу: пейзаж будто распахивается, и чернота грязи сменяется белизной снега, и всадники на дальнем фоне куда-то держат путь, но зима кругом беспробудна, зима без конца и края, белизна смерти. С зимы фильм начинается и зимой кончается, другого времени года в этой стране нет.

Снежная равнина, белая луна,  
Саваном покрыта наша сторона.  
И берёзы в белом плачут по лесам.  
Кто погиб здесь? Умер? Уж не я ли сам?<sup>2</sup>

Нет Бога, нет жизни, нет любви. «Нелюбовь» стала темой последнего из великих, Андрея Звягинцева. Его итоговый фильм так и называется *Нелюбовь*. Это «пейзаж после битвы», пустыня, все «сухо», даже горе бесслезно. Акты добровольной общественной помощи по розыску пропавшего мальчика даны как работа запрограммированной машины, оставшейся еще от прежней культуры, условно скажем: христианской культуры, или скажем проще: от мира, где были любовь и сочувствие. В возникшем русском мире — фильмах Звягинцева о нем — места для любви больше нет, и дети не нужны этому миру, а значит и не нужно будущее. И также как фильмы Германа заканчиваются пейзажем зимы, зимой заканчивается и фильм *Нелюбовь*. «Единство 'непомерной стужи', спаявшей десятилетия в один денек, в одну ночь, в глубокую зиму, где страшная государственность — как печь, пышущая льдом»<sup>3</sup>. Да еще в конце фильма, как пророчество, телерепортаж о «разразившейся на Украине полномасштабной войне».

О том же, о «нелюбви», и высушенные пейзажи *Изгнания* и суровые, даже величественные в своем равнодушии пейзажи *Левиафана*, в коих от жизни остался только скелет кита посреди отмели. Люди в этих фильмах живут, еще не понимая, что они уже умерли. «Что с нами происходит? Что с нами со всеми происходит?», — спрашивает заплетающимся после выпивки языком один из персонажей *Изгнания*. Как чего: жизнь

<sup>2</sup> С.А. Есенин, *Снежная равнина...*, <https://www.culture.ru/poems/44173/snezhnaya-ravnina-belaya-luna> [19.01.2025].

<sup>3</sup> О.Э. Мандельштам, *Шум времени*, <https://litmir.org/books/proza/klassicheskaja-proza/page-12-136468-osp-mandelshtam-shum-vremeni.html> [19.01.2025].

обесточили, от культуры осталась одна инвентаризация, мы доживаем её историю. Помните *Изгнание из Рая* Мазаччо в капелле Бранкаччи во Флоренции? Там Ева уже не плачет, она полна ужаса. А Адам закрыл лицо руками. У Звягинцева — картина после изгнания, где все — по слову Господа: «Проклята из-за тебя земля: колючки она подарит тебе да репейник, будешь жевать траву и в муках добывать хлеб свой. Из пыли земной ты взят и в пыль обратишься».

Суть нашей культуры была в любви, говорит режиссер, и даже дает подсказку из Первого послания апостола Павла Коринфянам, глава 13: «Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я — медь звенящая или кимвал звучащий. Если имею дар пророчества, и знаю все тайны, и имею всякое познание и всю веру, так что могу и горы переставлять, а не имею любви, — то я ничто». А в мире, где живут герои Звягинцева, любви больше нет.

Поэтому женщина в *Изгнании* не хочет рожать новых мертвецов в этот мир нелюбви. И об этом тоже сказано прямым текстом: мы не только дети своих родителей, мы и дети культуры, в которой волею судьбы оказались. И женщина говорит своему мужу (что кажется совершенно нелепым): «Я беременна. Но не от тебя». Жизнь семьи идет под откос и заканчивается трагической смертью этой женщины, причем выясняется, что ребенок-то был от мужа. То есть — никаких альковных тайн, это самоубийство, и женщина бормочет самой себе объяснения: «Я ничего не смогу ему объяснить. Я должна что-то сделать. Если так будет продолжаться, всё умрёт. А я не хочу рожать умирающих детей». А что в самом деле можно сделать? Возродить христианскую культуру любви? Пардон, что умерло, то умерло. Да и была ли она культурой любви? Впрочем, это другая тема... Автору фильма, хочется, наверное, верить, что еще не все потеряно, и в конце фильма появляются сцены рая: женщины собирают урожай и поют, и кто-то несет младенца... Женщина — главный «герой» в поэтике Звягинцева. Потому что она дает миру жизнь и дает ее через любовь. В умирающем мире она бунтует и гибнет. В *Елене*, когда жизнь уже высохла, женщина в борьбе за свой род идет на убийство.

В *Дороге* Феллини история Дзампано как путь человека: чувствует себя царем зверей, выступает, раздувает грудь, разрывая навешенные на себя цепи, встречает женщину, существо не от мира сего, существо-мелодию, простую и грустную. Сила презирует мелодию, губит ее, уходит своей одинокой дорогой и приходит на берег моря, ночью, и падает в песок и пену

прибоя, оттого, что ничего в его жизни и не было кроме этой мелодии... У Феллини жизнь трагична. Но он говорит о жизни. А русские гении — о смерти. В смерти же нет никакой трагедии — медицинский факт.

Герман любил жаловаться на то, как ему мешали творить советские чиновники от искусства, как его «били». Помилуйте, Мастер, так ведь чуяли же врага, Вашу огнедышащую ненависть! Вы хотите, чтоб Вас за нее по головке погладили? Нет, он не хотел, чтобы его гладили.

— Когда меня вызвал Ермаш, он сказал: «Герман, давай попробуем поискать какие-то точки соприкосновения — а то ты нас ненавидишь, мы тебя не очень любим...» Я говорю: «Какие точки соприкосновения могут быть! Вся моя работа у вас — купание в говне...»<sup>4</sup>

Он воспитал себя бойцом против нечисти, таким доном Румата. И дай ему меч-кладенец — устроит арканарскую резню по полной программе. В сущности, это фильм о Творце, в котором нет нужды. И это он — бог-творец-художник, и это ему трудно, потому что против этого месива упырей он бессилен, ничего нельзя сделать, ни окультирование не поможет, ни добра, ни насилие.

— Ничего сделать нельзя. У нас так же воруют, и все вокруг берут взятки, университеты пускают на доски, а рабы не желают снимать колодки. Им и не рекомендуется.

У Тарковского уже Иваново детство — эсхатологическая притча: весна с порхающими бабочками и улыбкой молодой матери вдруг превращается в болото голого, сгнившего леса, проваливается в преисподнюю войны, где приходится тихо и незаметно пробираться сквозь черно-стальную омертвевшую воду. Война — бытовуха этого мира. В *Рублеве* русский мир бесконечно жесток, и эта тотальная жестокость творится не на войне, а в мирное время, братьями по крови, как-то по-домашнему, по-семейному. Но в *Рублеве* русская жизнь еще оправдана религиозной одухотворенностью, неистовством праведности и творческой силы: сквозь черно-белую жестокость проступают цветные лики святых и божественная красота природы. Жизнь в *Рублеве* творит красоту и светится надеждой. Но уже в *Зеркале*, узловом фильме режиссера, во всей красе является безнадежность и ностальгия по погиб-

<sup>4</sup> Здесь и дальше — цитаты из того же интервью: [http://theoryandpractice.ru/posts/8073-german\\_dolin](http://theoryandpractice.ru/posts/8073-german_dolin) [19.01.2025].

шему миру. Фильм заканчивается наплывающей тьмой: люди становятся все дальше и меньше, на передний план выдвигается лес, он все гуще, все темнее, приходит тьма. А перед этим: сгнившие бревна развалившегося дома, сгнивший колодец, превращенный в помойку, и в ответ на вопрос мужчины: «Ты хочешь девочку или мальчика?», женщина молчит. Она боится рожать — мотив, который продолжит Звягинцев.

«Единственное, что нам остается — это научиться умирать достойно», напишет Тарковский в дневнике. В *Солярисе* — мучительная тоска по дому, не оставленному, а утерянному. Мечта о возвращении в отчий дом отдается на откуп потусторонней, фантастической силе Океана... А в *Сталкере* катастрофа уже произошла, цветовой фон фильма черно-зеленый, трупный. Руины, ржа, распад. Весь мир — «зона». И «оставшиеся» бродят в муках бессмысленных вопрошаний. В своих дневниковых записях Тарковский не оставляет места надеждам: «Дух и плоть, чувства и разум никогда уже не смогут соединиться вновь. Слишком поздно... Пока мы еще калеки в результате страшной болезни, имя которой бездуховность. Но болезнь эта смертельна».

У Германа вообще нет святых и нет просвета. Он в утешительные игры не играет. Его сила в непримиримости: человек додумал свою мысль до конца и превратил ее в страсть. А мысль проста: полное и абсолютное неприятие русского мира. Да-да, именно русского. Александра Свиридова в статье *Мы — рабы* («Студия» 2004, № 8)<sup>5</sup> повсеместно заменяет слово «русские» словом «Система»: «поединок с Системой», «кованый сапог Системы», «мотивация Системы» и т.д. Немного смешно, когда «Система» говорит: «Ну что, жопу порвали? Вот народ...», но куда ж без эвфемизмов, и статью могут не напечатать — больно круто. Русские не поймут. Но Герман не дает прикрыть срамное место: «— О чём фильм, Алёша?» — спрашивает у режиссера Свиридова. «— О русских, о нас. О том, что мы такое».

Сравнивая с Лапшиным, он подчеркивает, что в *Хрусталеве* «И задача другая: про русских...» Да и Свиридова прекрасно понимает, о чем и о ком речь:

«Какие же мы?» — я не спрашиваю, потому что вижу: мы — рабы. Это первое, что следует из фильма Алексея Германа «Хрусталев». Рабы не чего-то определенного, а абсолютно всего: что есть, кто есть — того рабы и будем. Потому что это единственное, что мы хорошо умеем делать: давно привыкли.

Мы — это русский народ.

<sup>5</sup> <https://magazines.gorky.media/studio/2004/8/my-raby.html> [20.01.2025].

И в довесок цитирует высказывание Мамардашвили:

Сейчас в России критический период в том смысле, что если русский народ сейчас же, каждый по отдельности и по личной своей воле не содрогнется от отвращения к себе, к своему образу, тогда в России ничего не изменится.

Сказано четверть века назад. Свиридова и сама не выдерживает беспощадности этого вывода и «смягчает» идентификацию: «Не этнические 'русские', а граждане, обитатели России как государства и территории...».

В другом интервью Герман говорит: «Мы опущенная страна». Его герой, генерал от медицины и еврей (*Хрусталев, машину!*), «опущен» еще до того как его изнасиловали уголовники (даже физиологическая точность сцены не избавляет ее от символичности), он не разговаривает, а ерничает, юродствует, скоромошествует: «Ехал чижик в лодочке в генеральском чине»... Изнасиловано еврейство, изнасилована интеллигенция, изнасилована страна. Речь потеряна, несутся обрывки фраз, напоминающие «карточки» Льва Рубинштейна. «— Граждане-товарищи, люди и мужики, сходим, помочимся на собачку мою. Собачка у меня, Толик, обгорела... при ожоге помочиться следует...». Или просто неразборчивое мычание. Одичание. Одичание сквозит и в *Сталкере* Тарковского, поэтому так напряженно, контрапунктом, звучат стихи и вечная музыка. Они звучат во всех его фильмах, порой уже не контрапунктом, а уходящим, гложущим фоном. *Зеркало* ЕЩЁ трагический фильм, фильм о предательстве отца, предательстве любви, детей, дома, и в конце смерть, крик и все отступает во тьму леса. У Германа, УЖЕ, про наступившую тьму леса.

Он говорит о своей картине *Трудно быть Богом*:

— Сюжет фильма в том, что есть такое средневековое мерзкое государство, где убивают интеллигентов, книжечеев и умников, и наступает момент, когда главный герой сам превращается в зверя, в животное.

— Я этим фильмом, конечно, пытался бросить вызов.

Вызов кому? Не советской же власти, уже давно сгинувшей. Значит — России, русским. Но что такое «русский»? Известный российский поэт Андрей Поляков, можно сказать дважды русский, поскольку из Крыма, говорит о своей «разорванной идентичности»: «я не знаю, что такое быть русским», и «давайте поймем, кто мы такие»<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> А. Поляков, *Я не знаю, что такое быть русским*, <http://www.colta.ru/articles/literature/3386> [20.01.2025].

Культурная растерянность действительно характерна для российского постсоветского сознания, но, как и у Полякова, разрыв проходит в основном по линии русский – советский. Но разве в советский период с русской идентичностью все было ясно? И все ли было ясно до 1917 года? Поляков, радующийся «возвращению Крыма», сетует на то, что украинская идентичность строится «не как идентичность самонесущего бытия, а как идентичность конфронтационная». А как строится русская идентичность? Разве «Россия — не Европа» не короткий лозунг русского самоопределения? Поляков признается:

я считал, что Советский Союз, катастрофа 1917 года — это что-то случайное. Что-то, что сверху. Что есть хорошая Россия, на которую сверху наброшена искажающая это хорошее реальность — советская власть. С годами, конечно, постепенно приходило понимание того, что не все так просто. Что советскость стала частью нашей общей идентичности. Причем она стала частью нашей идентичности не органически<sup>7</sup>.

Конечно, «не органически», в этом все и дело. Органической, растущей из единого корня русской культуры никогда не было, разве что до принятия христианства. Органично для России то, что было «до культуры», органична дикость. Поскольку народ своей культуры создать не смог или не успел, не успел стать народом, то завладевшие страной трижды ломали его об колено, трижды насиловали, «прививая» чужую и чуждую культуру: византизм при Владимире Святославиче, «Европу» при Петре Великом, «коммунизм» при Ленине-Сталине. У Германа в *Лапшине* русская жизнь еще отделена от советской, коммунисты — культуртрегеры (коммунизм пришел с Запада!), они еще борются с русской тьмой во имя новой, «пролетарской» культуры. Но в *Хрустале*, на пике сталинщины, матрица насилия «во имя коммунизма» уже слилась с все-российской<sup>8</sup>, жизнь уже распалась, стала архипелагом дикости. Дикость — это то живое, то естественное, что осталось от русской жизни. Дикость и насилие (отсюда и жажда имперской мощи), как единственные проявления этой жизни. И не случайно к завершению советского периода в искусстве зацвел «постмодерн», а по сути — ощущение, что культура распалась, ее цельность исчезла, и осталось только растаскать на цитаты эти останки. Но может ли живое дерево рассыпаться на опилки? Рассыпается нечто искусственное, наносное, придуманное.

<sup>7</sup> Там же

<sup>8</sup> А. Лошак, *А может быть, Россия — только страх*, <http://www.colta.ru/articles/society/3404>, [20.01.2025].

Этот образ России, спрессованный из опилок, — у Бродского в поэме *Представление*:

Эта личность мне знакома! Знак допроса вместо тела.  
Многоточие шинели. Вместо мозга — запятая.  
Вместо горла — темный вечер. Вместо буркал — знак деления.  
Вот и вышел человек, представитель населенья<sup>9</sup>.

Чаадаев, пожалуй, первый взглянул на русскую историю, как историю культуры и отметил в ней отсутствие преемственности. Преемственность, произрастание из единого корня — главный признак «органичности», а ствол русской культуры трижды спиливали. В *Зеркале* связь русского бытия с русской культурой дается через письмо Пушкина Чаадаеву (от 19 октября 1836 года), где обозначены опорные пункты русской «патриотической» (она же имперская) идеологии:

Нет сомнения, что схизма (разделение церквей) отъединила нас от остальной Европы и что мы не принимали участия ни в одном из великих событий, которые ее потрясали, но у нас было свое особое предназначение. Это Россия, это ее необъятные пространства поглотили монгольское нашествие. Татары не посмели перейти наши западные границы и оставить нас в тылу. Они отошли к своим пустыням, и христианская цивилизация была спасена. Для достижения этой цели мы должны были вести совершенно особое существование, которое, оставив нас христианами, сделало нас, однако, совершенно чуждыми христианскому миру, так что нашим мученичеством энергичное развитие католической Европы было избавлено от всяких помех<sup>10</sup>.

Татары — дикари («отошли к своим пустыням»), а мы — спасители Европы, даже всей «христианской цивилизации», — в этом наше особое, мессианское предназначение! Непонятно, правда, зачем спасали, если сие спасение «сделало нас совершенно чуждыми христианскому миру», но зато «для достижения этой цели мы должны были вести совершенно особое существование». Вот вам и отпущение грехов.

В продолжении письма звучит, как написанное сегодня каким-нибудь «нашистом»:

Вы говорите, что источник, откуда мы черпали христианство, был нечист, что Византия была достойна презрения и презираема и т. и. Ах, мой друг, разве сам Иисус Христос не родился евреем... Евангелие от этого разве менее изумительно? ... Наше духовенство ... никогда не пятнало себя низостями папизма и, конечно, никогда не вызвало бы реформации в тот момент, когда человечество больше всего нуждалось в единстве. /

<sup>9</sup> [https://www.booksite.ru/localtxt/bro/dsk/ii/brodskii\\_i\\_a/sochineniya/37.htm](https://www.booksite.ru/localtxt/bro/dsk/ii/brodskii_i_a/sochineniya/37.htm) [20.01.2025].

<sup>10</sup> <http://pushkin-lit.ru/pushkin/pisma/740.htm> [20.01.2025].

Главное о человечестве озаботиться, все грехи как рукой снимет./ Что же касается нашей исторической ничтожности, то я решительно не могу с вами согласиться. ...положа руку на сердце, разве не находите вы чего-то значительного в теперешнем положении России, чего-то такого, что поразит будущего историка? Хотя лично я сердечно привязан к государю, я далеко не восторгаюсь всем, что вижу вокруг себя; ...но клянусь честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество или иметь другую историю, кроме истории наших предков, такой, какой нам Бог ее дал<sup>11</sup>.

Далее в письме (в фильме не озвучено) несколько слов о нашем «особом существовании»:

Поспорив с вами, я должен вам сказать, что многое в вашем послании глубоко верно. Действительно, нужно сознаться, что наша общественная жизнь — грустная вещь. Что это отсутствие общественного мнения, это равнодушие ко всему, что является долгом, справедливостью истинной, это циничное презрение к человеческой мысли и достоинству — поистине могут привести в отчаяние. Вы хорошо сделали, что сказали это громко. Но боюсь, как бы ваши религиозные исторические воззрения вам не повредили... Наконец мне досадно, что я не был подле вас, когда вы передали вашу рукопись журналистам. Я нигде не бываю и не могу вам сказать, производит ли статья впечатление<sup>12</sup>.

Вот он весь Пушкин, вполне себе советский/постсоветский, а попросту русский человек: и нашим и вашим. «Вы хорошо сделали, что сказали это громко. Но боюсь как бы...». И тут же сигнал властям, как будто «они» подслушивают, мол, будь я «подле вас, когда вы передали вашу рукопись журналистам», я бы, конечно, вас остановил. И о впечатлении статьи на публику ничего не могу сказать, я видите ли «нигде не бываю», ну а за перепост у нас теперь срок дают.

«Культура» — это система правил, воспитанных обычаями и религиозными обрядами, некий организующий каркас, намордник, если хотите, надетый на стихию жизни, на человека — воплощение этой стихии. И надо признать, что все насильственные попытки надеть на русских чужой и чуждый им культурный каркас, оказались неудачными. То, что обычно называют «великой русской культурой» (Толстой — Достоевский) есть достижения короткого периода с конца 18 века по начало 20-го, достижения, сами по себе замечательные, обусловленные крутым поворотом Руси на Запад, произведенным Петром Великим. Возможно, просуществов эта культура еще столетие, она смогла бы окончательно определить суть «русскости», стать культурным каркасом России. Но в 1917 году

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Там же.

на волю вырвалась допетровская Русь и даже дохристианская, и вместе с нерусскими окраинами она разрушила эту «буржуазно-помещичью» Россию — произошла великая антизападная культурная контрреволюция. С народом произошла «антропологическая беда». И сегодня, как считает Александр Невзоров, у русской культуры «закончился срок годности», и она сегодня:

особенно бессмысленна, потому что языковая и мировоззренческая картина мира сменилась полностью. Вся русская литература имеет отчетливый, навязчивый, великодержавный подтекст с культом солдафонов<sup>13</sup>.

А тут и подоспела Вторая Украинская.

<sup>13</sup> <http://www.snob.ru/profile/20736/blog/76791> [20.01.2025].