Брейтман А. С.
A. S. Breytman

РОССИЯ И ЕВРОПА: ДУХ ПРАВОСЛАВИЯ И ЭТИКА ПРОТЕСТАНТИЗМА?

RUSSIA AND EUROPE: THE SPIRIT OF ORTHODOXIA AND THE ETHICS OF PROTESTANTISM?

Брейтман Александр Семёнович – доктор философских наук, профессор кафедры межкультурных коммуникаций, сервиса и туризма Дальневосточного государственного университета путей сообщения (Россия, Хабаровск); 680021, Хабаровск, ул. Серышева, 47. E-mail: brejtman54@mail.ru.

Alexander S. Breytman – Doctor of Philosophy, professor department of intercultural communication, service and tourism Far East State Transport University (Russia, Khabarovsk); 680021, Khabarovsk, 47 Serusheva str. E-mail: brejtman54@mail.ru.

Аннотация. В статье представлен опыт интерпретации двух фильмов на актуальную тему сохранения христианских ценностей в современном мире – «Догвилль» (2003) всемирно и скандально известного датчанина Ларса фон Триера из вполне благополучной Дании и «Ученик» (2016) Кирилла Серебренникова, признанного и у нас и за рубежом знаменитым театральным режиссёром, а теперь и кинорежиссёром *новой волны* из менее благополучной России.

Summary. The article presents the experience of interpreting two films on the current topic: the preservation of Christian values in the modern world – «Dogville» (2003) the world-and scandalously-mestnogo Dane Lars von Trier from Denmark quite wealthy and «the Apprentice» (2016) Kirill Serebrennikov, who was recognized for both us and overseas theater, and now film Director, new wave from the less prosperous Russia.

Ключевые слова: дух христианства, постмодерн, кинематограф, либерализм, атеизм, индивидуальность.

Key words: the spirit of Christianity, postmodern, cinematography, liberalism, atheism, individuality.

УДК 791.43:94(571.62)

В силу исторической традиции Россия и Европа принадлежат к христианской (иудео-христианской) цивилизации. Причём в то время, когда в «старой» Европе наблюдается кризис, своего рода либеральная переоценка традиционных христианских ценностей, постсоветская Россия осуществляет «новую» *христианизацию*. По меньшей мере официально и в полном масштабе восстановлен сам институт церкви, постепенно приобретающей государственный статус.

В двух вызвавших активную общественную дискуссию фильмах – «Догвилль» (2003) всемирно и скандально известного датчанина Ларса фон Триера из вполне благополучной Дании и «Ученик» (2016) Кирилла Серебренникова, признанного и у нас и за рубежом знаменитым театральным режиссёром, а теперь и кинорежиссёром *новой волны* из куда менее благополучной России – эти проблемы поставлены социально и идеологически остро и даже намеренно (что представляется художественно оправданным) провокативно.

Для картины, снятой в жанре философской притчи (наподобие «Легенды о Великом Инквизиторе» и «Сна смешного человека» Достоевского), место действия не более чем условность. Затерянный в американской глуши Догвилль – всего-навсего геометрически расчерченная площадка, где с предельным схематизмом обозначены дома горожан, места собраний и проповедей, местная достопримечательность – пещера... (события фильма могли бы с неменьшей вероятностью произойти в любой европейской глубинке). Другое дело, что для Триера абстрагированный американский микросоциум есть своего рода модель современного Запада, почти начисто утратившего культурные связи с собственными корнями.

Триер открыто, даже демонстративно проверяет (тестирует) «на выживаемость» основы самого христианского духа и демократии этих заурядно-типичных представителей индустриально-постиндустриальной цивилизации. Казалось бы, поначалу жители городка поступают должным образом: побуждаемые влюблённым Томом (молодым сыном местного пастора), они в лучших традициях христианского братства и демократизма решают, рискуя благополучием своей размеренной жизни, спасти невесту откуда взявшуюся Грэйс. Но окончательный результат такого «тестирования» отрицательный: каждая из женщин этого «славного» городка как бы невзначай то ли перекладывает на «спасённую» львиную долю своей «трудовой повинности», то ли срывает на ней обиду за несложившуюся женскую судьбу; а каждый мужчина, одновременно «стыдясь» и находя оправдание своему отнюдь не христианскому поведению, пользуется её телом. И только влюблённый в неё «идеалист» Том, преодолевая плотские искусы, вынашивает планы их совместного побега. Но именно ему и предназначено совершить главное – иудино предательство.

Итак, христианский эксперимент в Догвилле не удался. Судя по всему, Триер и не испытывал никаких иллюзий на этот счёт. Поэтому для финала ему понадобилось «вернуться» к ветхозаветному моисееву закону, требующему не всепрощения, но воздаяния. В момент окончательного грехопадения на Догвилль обрушивается «кара господня». Правда, с поправкой на современные реалии роль карающего Яхве в фильме берёт на себя отец Грэйс, по совместительству – глава местной мафии. Как и в случае с библейскими Содомом и Гоморрой (сравнение Догвилля с этими библейскими городами, уничтоженными гневом господним, кажется очевидным), все жители этого города, включая и грудных детей, были безжалостно уничтожены. Действие обрывается на кровавой кульминационной точке, а развязка выносится непосредственно в зрительный зал, где сразу после «контрольного» выстрела Грэйс на премьерных показах начинали звучать аплодисменты. Как может быть истолкована такая, явно спровоцированная режиссёром, реакция зала? Есть все основания предполагать, что выстрел делит зрительный зал, по меньшей мере, на три части:

- первая, приветствующая аплодисментами «справедливую» расправу и искренне не понимающая, что жители «славного» городка списаны с таких же, как и они, обывателей, и что *пули «направлены»* не столько на этих условно-экранных персонажей, сколько на них самих;
- вторая, чьи аплодисменты являются, скорее всего, психологической защитой от травмирующей идентификации (психологически легче отождествить себя с творящими «правосудие» бандитами, чем с заслужившими суровой кары догвилльцами);
- третья (не аплодирующая), испытывающая стыд за происходящее и на экране и в зале.

И если даже в количественно меньшей части публики фильм вызвал стыд и негодование, то Триер, как представляется, сумел осуществить свой замысел. *В целом, фильм может быть понят как философская кинопритча современного художника по поводу основополагающих библейских догматов: о личной свободе и ответственности каждого за совершённый им выбор, за последствия этого выбора...*

Был ли актуален «Догвилль» в начале двухтысячных для русской аудитории? Тогда дули ветры перемен и постулаты христианства казались созвучными идеям индивидуальной свободы и отказа от идеологических запретов и принуждений. Сегодня, когда по оценкам социологов *стабильность, защищённость, порядок и упование на власть* оставляют далеко позади *ценности индивидуальной свободы*, многое изменилось. Закончился, как и в начале прошлого века, короткий роман либеральной интеллигенции с РПЦ. Тогда это были знаменитые «Религиозно-философские собрания» 1901–1903 гг., организованные журналом «Новый путь» под идейным руководством Д. Мережковского, З. Гиппиус, Д. Filosofova. Их поиски качественно новых форм взаимодействия светской духовной мысли и церкви, идеи неохристианского возрождения России, попытки сближения практики русской православной церкви с реальной народной жизнью, к сожалению, успехом не увенчались. И сегодня, в начале XXI в., иерархи РПЦ, встав вопреки принципу отделения церкви от государства на путь её *огосударствления*, проявляют прежнюю глухоту к необходимости церковного обновления и диалога светской духовной мысли и церкви.

Фильм «Ученик», поставленный Кириллом Серебренниковым в 2016 году, при выраженной, казалось бы, социальной ангажированности и даже злободневности более всего мировоззренческий главным образом в его нравственно-ценностной составляющей.

Насколько реально встретить на улицах наших городов (или в обычной общеобразовательной школе, или даже на студенческой скамье) молодого человека (старшеклассника или первокурсника), по малейшему поводу озвучивающего по памяти библейские императивы и объявляющего новый крестовый поход против безбожников? Мой почти тридцатилетний опыт преподавания в высшей школе и достаточно тесное знакомство с реалиями средней подсказывает, что буквальная встреча маловероятна. По моим наблюдениям, подавляющее большинство молодых людей религией, в том числе в формате (модное дурацкое словечко) русского православия, как и другого «славия», не интересуется. Те же немногие из молодых людей из числа новых верующих, которые говорят о своей религиозности открыто, в какой-то особой истовости, более того, агрессивности, замечены не были. Вместе с тем нельзя сказать, что сфера религиозного полностью игнорируется этим подавляющим большинством. Определённый интерес есть, но, скорее всего, к некоторой немистической и неидеологической событийности и морально-практическому (даже прагматическому) истолкованию того или иного учения, что кажется вполне естественным. Если учесть, что фильм поставлен по пьесе современного немецкого драматурга Мариуса фон Майенбурга, то его актуальность для русской публики вообще может быть поставлена под сомнение.

Наиболее типичные, как представляется, претензии к фильму сформулированы известным блогером «Живого Журнала», театралом, музыковедом и кинокритиком Славой Шадроновым [2]. Их можно свести к *конъюнктурности, психологической необубедительности и слабой кинематографической выразительности*, то есть непрофессионализму.

Начнём с того, что на поверхности – *с актуальности фильма для русской публики*. Как часто, например, в 60–70-е гг. позапрошлого века на улицах Санкт-Петербурга (или любого другого крупного российского города) можно было встретить нищего студента *с «Наполеоном» в башке и топором в руке*. Думаю, нечасто. Как в своё время обвиняли Достоевского в клевете на прогрессивное студенчество, так и К. Серебренникова обвинили в оскорблении чувств верующих и клевете на русскую православную молодёжь. Попробуем посмотреть на «героя» фильма с высоты (какой бы недостижимой она ни казалась), заданной русским гением.

Попал ли современный режиссёр в болевую точку, нащупал ли тренд (ещё одно модное словечко), как в своё время это сделал Достоевский? Вот это и попробуем доказать. По общему признанию филологов и философов, начиная с В. Г. Белинского, ядро личности Раскольникова – суть идея избранного, *разрешившего* себе самому *по совести кровь* твари дрожащей [1]; идея как болезнь, более всего идеологическая, *головная*, патологически изменяющая сознание.

Вот и Вениамин – герой Майенбурга – Серебренникова – это идея, облачённая в звукозрительную экранную плоть. Идея избранного Богом («Отцом»), *«разрешившего»* ему *кровь* грешника своим Высшим соизволением. Он ею заражён, *инфицирован*, как литературный Великий Инквизитор из «Братьев Карамазовых» или реальный флорентиец Савонарола. И если в истории католической церкви отношение к последнему неоднозначное, то в истории культуры он есть олицетворение религиозного фанатизма, воинствующего мракобесия и антигуманизма.

Чем же Веня не «новый» Савонарола, обличающий собственную мать в прелюбодеянии и грозя ей божьим судом, выступающий против распутства и оголения, ненавидя и при этом тайно вождедая эту самую (женскую? мужскую?) плоть? Разоблачающий лицемерие церкви, но сознательно клеветующий и замышляющий убийство «врага» и, наконец, совершающий убийство преданного ему «ученика»? Вроде того же «пошиба» персонаж, но, как говорится, *«тех же щей, да пожисже влей»*.

Теперь о «неадаптированности», «примитивности» и «одномерности» его персонажей. С первых кадров мы слышим до боли знакомый текст об оскорблении религиозных чувств. Это обоснование старшеклассником отказа посещать уроки плавания: *оголение ведёт к распутству*. По тем же основаниям половозрелый старшеклассник яростно отвергает дарвинистские основания общей теории эволюции и занятия по сексуальному просвещению. Но ведь нечто подобное в мо-

дификациях пафосных и нарочито озабоченных сохранением *нравственных скреп* ещё совсем недавно выносили на думские обсуждения те или иные народные избранницы с суровым взглядом и аскетичным взором. При желании неадаптированной к российским реалиям могла бы быть названа тема гомосексуальной любви унижаемого всеми хромоногим одноклассником – «ученика» главного героя, если бы не постыдная и не прекращающаяся истерия в отечественных *политически ангажированных СМИ* по поводу наших заклятых европейских врагов – «либерастов» и «педерастов». Потакая неискоренимому невежеству массового человека, не знающего и не желающего ничего знать о психофизиологических аспектах так называемых нетрадиционных отношений, уверенного, что важнее этой проблемы в культуре современной Европы ничего нет, более того, «забывая», что признание свободы одной из высших ценностей есть достояние европейского гуманизма, *они*, разыгрывая карту национализма, объективно работают на приближение новой и смертельно опасной «холодной» войны. А в обвинении *учеником* своей учительницы (поддержанном, кстати, её же коллегами) в принадлежности к еврейству, по определению враждебному «русскому миру», видны «уши» отнюдь не безобидного опереточно-квасного патриотизма «патриотов» ни родства своего, ни истории своей не помнящих.

Теперь об антагонисте *ученика* – *учительнице* Елене Львовне. Она биологиня-дарвинистка, либералка, **атеистка**, *заподозренная* к тому же в еврействе. Простое перечисление составляющих личности учительницы по сегодняшним временам – уже повод (например, для школьного завхоза, подруги-собутыльницы директора и завуча, поющей под всхлипы подруг-педагогов душещипательные псевдоблатные романсы из уличного подросткового репертуара 70-х гг. XX в.) быть причисленным к вновь *счастливо обретённым* (где-то они отсиживались со времён 37-го или 53-го XX в.?) врагам нации. Наконец, всё опять на своих местах. По меньшей мере понятно, от кого все наши беды. *Поиски врага – излюбленное развлечение наших профессиональных патриотов.*

С учётом вышеизложенного становится ясно, почему именно она *не соглашается* и решительно восстаёт против лжепророка-начётчика. Не очень понятно другое: почему так быстро *соглашаются* с ним другие, чьё мировоззрение тоже воспитывалось в понятиях естественно-научных? При этом вряд ли режиссёра можно заподозрить в особых симпатиях к Елене Львовне как к школьному психологу. Психолог призван в школу разрешать конфликты (они вполне предсказуемы: «*ученик – ученик*», «*ученик – учитель*», но часто остры и травматичны), а более всего – их предупреждать. Основы сексуального воспитания (или предмет с другим названием) в смешанных классах вместе с естественной откровенностью требуют известной деликатности. Закатывание ярко-оранжевой морковки в презерватив и подготовленный видеоролик бурного спаривания лошадей едва ли является лучшим способом овладения приёмами безопасного секса. Даже минимальный опыт общения со старшеклассниками позволяет предугадать «*ржачную*» реакцию 16- и 17-летних на подобную наглядность. Учитель просто подставляется. Кажется иногда, что психолог не то чтобы гасит, но сознательно идёт на конфликт, даже обостряет его.

Как известно, *учителя* и даже психолог – *тоже люди* и тоже ошибаются. И вот перед нами уже не борец с мракобесием начала третьего тысячелетия в броне науки и прогресса, а женщина, которую можно не только оскорбить и оклеветать, но и просто выгнать с работы как «позор школы». Вместе с тем вполне понятно, что разговор психолога на *такие* темы («Варианты сексуальной ориентации», «Средства защиты от нежелательной беременности» и т. п.) не получится, если профессиональную неготовность к доверию и открытости подменять профессиональной отстранённостью и технологичностью. И всё-таки именно эта, отнюдь не *железная леди*, не всегда понимающая «как надо», видит и понимает всю опасность выборочного цитирования и манипулирования текстами «самой милосердной и человеколюбивой» религии. Поэтому она, дипломированный биолог, садится за научную проработку библейских текстов, чтобы *бить* очередного *лжепророка* его же оружием. Поэтому он, начётчик от христианства и лицемер, *распознав* настоящего врага, искушает, нарушая тем самым шестую заповедь Декалога – «Не убий», мазохистски влюблённого в него юношу к убийству: «Мы должны сделать что-то, чтобы она больше не открывала свой рот... Благодатный несчастный случай...» (запись по фильму). Окончательную точку в «богословском споре» ставит рассчитанный («Кто не со мной, тот против меня») удар камнем в заты-

лок хромого своего «ученика», оказавшегося по убеждению «учителя» не на высоте «учения». Уверенного в правоте содеянного или законченного маньяка с задатками уголовного (одно не исключает другого) не смущают (их просто нет) «мальчики кровавые в глазах». Уже став убийцей, он, нарушая уже девятую заповедь Декалога – «Не лжесвидетельствуй», клеветает на учительницу, обвиняя её в сексуальных домогательствах.

Авторам фильма, очевидно, было важно донести до своего зрителя идею: *не надо склонять голову перед злом, тем более идти в услужение к нему, даже если оно предлагает тебе удобства и выгоды. Следующей его жертвой будешь ты!* Именно поэтому интеллигентка и либералка с не самым «благоприятным» отчеством не собирает чемоданы, как хотелось бы радателям за чистоту рядов, а прибывает гвоздями свои кроссовки к полу недавно освящённого батюшкой спортзала: «Я здесь на своём месте!»

И напоследок о культурных и религиозных основаниях режиссёра, обвинённого в поверхностности и банальности. Имя Вениамин не случайно дано герою-антигерою. Кто такой Вениамин? – древнееврейский Беньямин, любимый сын ветхозаветного патриарха Иакова, родоначальника 12 колен израилевых (то есть всего ненавидимого неистовым Веней еврейского народа). Если продолжить библейскую символику, он – сын еврея. Более того, мы ведь не знаем, кто был настоящим отцом Вениамина «киношного»? Следуя внутренней логике происходящего, им вполне мог быть какой-либо реальный Яков (Иаков), находящийся в разводе с его матерью. Отвергая и ненавидя еврейство, герой фильма тем самым отвергает и своего отца: и символического ветхозаветного Иакова, что был наречён самим создателем Израилем, и духовного новозаветного Иисуса (именно к нему он взывает: «Отец!»), обрезанного сына правоверной дочери еврейского народа; и, возможно, биологического. В данном случае возникают основания говорить не о прямом, выраженном более символически нарушении героем фильма пятой заповеди «Чти отца и мать своих». К этому можно добавить: обвиняя свою мать, единственного в целом мире любящего его человека, в прелюбодеянии и других богопротивных делах, он не только забывает о почитании, но и фактически предаёт её.

Так кто он, ученик? Новый апостол Христа, обличающий, как и его учитель, две тысячи лет назад пороки и фарисейство? Судя по всему, нет. А если уж ученик и апостол, то, конечно, не Христа, проповедующего любовь и сострадание, но того, кого апостол Павел (Второе послание к Фессалоникийцам (2: 1–12)) называет человеком греха и сыном погибели, что в храме Божиим сядет как Бог, выдавая себя за Бога, то есть Антихриста. Таким образом, оба фильма отнюдь не антихристианские. Их гуманистический пафос состоит как раз в неприятии и разоблачении лицемеров и мракобесов, что «сучок в глазу другого видят, а в своём и бревна не видят» («И что ты смотришь на сучок в глазу брата твоего, а бревна в твоём глазу не чувствуешь?» (Матфей, 7:3)); тех самых «лжепророков, которые приходят к вам в овечьей одежде, а внутри суть волки хищные» (Матфей, 7:15).

В сопоставлении «пессимизма» Триера и «оптимизма» Серебренникова определяется вектор: да, «выживаемость» основ самого христианского духа стремительно движется к нулевой отметке, но если в городе есть даже один если не праведник, то хотя бы стойкий борец с мракобесием (по иронии атеист и либерал), остаётся надежда: «Господь милосерден».

ЛИТЕРАТУРА

1. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 т. Т. 6. Преступление и наказание: роман в 6 ч. с эпилогом / Ф. М. Достоевский. – Л., 1972-1990. – 423 с.
2. Шардонов, С. Вы впадаете в догматизм: кинофильм «Ученик» режиссёра Кирилла Серебренникова в «35 мм» Users. livejournal.com_Arlekin_, 2016.