

# Может ли театр быть союзником Церкви?

— Отец Андрей, как Вы относитесь к театру? Вообще, входит ли театр в сферу Ваших интересов?

— Мое отношение к театру оказалось искалеченным моей юностью. В 70–80-е годы театр воспринимался, скорее, в качестве политического оппонента власти, нежели художественного текста (любимовская «Таганка» ценилась за смелость более, нежели за художественность). Там ценилась резкость реплики, жеста, мастерство создания подтекста, а не собственно эстетика. И, к сожалению, тогда не нашлось человека, который отучил бы меня смотреть на театр сквозь призму политики. А когда политическая конъюнктура изменилась, переучиваться было уже поздно. То, что мог дать мне театр, я, кажется, уже научился получать в других местах...

И в Церковь я пришел, по-своему бунтуя против театра. Понимаете, однажды в человеке просыпается жажда подлинности. Ему становится душно в мире культуры, в бесконечных взаимных отражениях образов, аллегорий, взаимных отсылок и цитат, скрытых и явных аллюзий... Был такой замечательный православный проповедник архиепископ Иоанн Сан-Францисский, в миру князь Дмитрий Шаховской. В эмиграции он был одним из друзей Марии Цветаевой, издавал с ней журнал... А затем ушел на Афон. Принял монашество. И спустя годы пояснил в своей биографии, почему он ушел в монахи: «Я затосковал в своих правдах и захотел истины». Однажды такая тоска просыпается в сердце человека, и он понимает, что культура, конечно, вещь замечательная, но нельзя не признать ее условность и вторичность. Наиболее глубокие человеческие состояния, то, что на языке философии называется экзистенциалами человеческого бытия, глубже и выше культуры. И именно это приводит человека в религию.

— Можно понять Ваши слова как утверждение, что человеку воцерковленному искусство, театр в частности, оказывается ненужным?

— Не совсем так. Дело в том, что после ухода людей от мира им надо в него вернуться, принеся с собой хотя бы *послевкусие* от той Чаши, к которой удалось прикоснуться Там. А с людьми надо говорить на языке людей. И потому Церковь, ее проповедники вынуждены обращаться к языку культуры, в том числе и к языку театра, вынуждены пользоваться именами, взятыми с предметов видимых, для изображения невидимого. Но очень важно при этом признать, что Церковь видит в этом не более чем об-



ряд, то есть нечто *обряжающее*, не являющееся сутью. Так складывается парадокс церковно-культурных отношений: Церковь рвется за рамки культуры и в этом самопорыве порождает ее. Фундаментальное убеждение Церкви в том, что мир материи, в том числе и культурной материи, может быть открыт для присутствия Иного.

— В искусстве с помощью изображения, знака пытаются прорваться к невыразимому, через слова — к неизреченному. Вы не могли бы определить сущностное отличие попыток прорыва к тайне, предпринимаемых в сфере культуры и религии?

— В Ваших словах это отличие было выражено тем, что с такой настойчивостью было повторено слово «прорваться». Все же, христианин не прорывается к Богу. Он выступает восприимчиком. Существует радикальное раз-

личие храмовой архитектуры Востока и Запада. Готические храмы действительно «взметнувшиеся ввысь», убегающие с земли. Совсем иное громадный византийский купол, спускающийся на землю, сживающийся с ней. Неслучайно готика возникает после раскола Церкви. Неслучайно Герцен ехидно и, я думаю, небезосновательно заметил: «Западные храмы взметнулись ввысь, и своими шпильями, лишенными крестов, они словно колют небо, как бы мстя ему за пустоту своих алтарей». После раскола с православным Востоком на Западе рождается то, что Шпенглер позднее назовет «фаустовский дух». Дух мятежности и беспокойства. Православие пришлось впору нашему народу, создало ощущение найденности, обретенности. В православной традиции Бог выходит на поиски человека. Зов Бога: «Адам, где ты?» — проходит через всю Библию. Мы — найденышы. Аскетика, человеческое молитвенное делание, пост не есть нечто самодостаточное — это лишь средства для раскрытия себя перед Богом, входящим в нашу жизнь. А Он уже принесет свои дары.

— *А культура делает излишний акцент на усилия самого человека?*

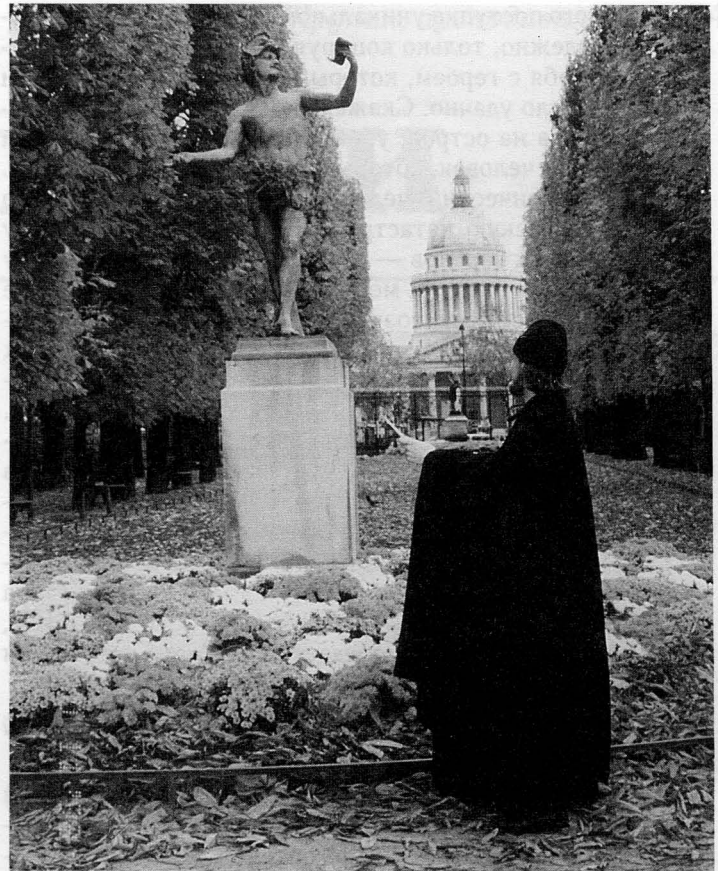
— Да, фаустовская, европейская культура.

— *А как, в таком случае, Вы оцениваете сегодняшние антизападные настроения?*

— Хорошо. Но не следует забывать, что это все-таки семейный спор. Россия принадлежит европейской культуре, и сегодняшний наш спор — это спор двух эпох западной культуры: эпохи суперпостмодерна современного Запада и того, чем Запад когда-то жил, и жил вместе с православной Россией. То, что отстаивает Россия — классическая христианская система ценностей, классическая церковность, классическая семья. Мы — «старобрядцы Европы». Антизападная настроенность есть бунт людей, воспитанных на классической системе западных ценностей. И я очень надеюсь, что наш театр в этом смысле останется консерватором.

— *Сегодня есть повод обсуждать противостояние Церкви и театра?*

— Сегодня невозможно говорить о противостоянии Церкви и театра, так как сам театр очень многолик. Я бы не советовал церковным проповедникам при беседе с современными актерами ограничиваться цитированием суждений древних святых отцов о театре. Это не формулы на все времена. Дело в том, что театр в эпоху поздней античности и средневековья был одним из главных оплотов языческой культуры. Вполне понятен гнев древних проповедников на какую-нибудь женщину, которая причащалась Христовой Крови, а потом шла в театр и изображала там богиню Миневру, падающую на колени перед Зевсом. В ту пору театр был слишком консервативен: он хранил языческую речь, когда уже настала пора христианской новизны... И я бы хотел, чтобы инерционность, консервативность театра, которая когда-то сделала его врагом Церкви, сегодня помогла бы ему стать одним из хранителей христианской культуры. Сейчас, я уверен, нас ждет торжество язычества, и в православии останутся только



люди думающие, умеющие сопротивляться массовой моде. Но мода всего лишь мода. У этого слова есть антоним — традиция, классика. Так вот, поскольку мы живем уже не в пятом веке христианской истории, а в двадцатом, не стоит забывать, что за истекшие полтора тысячелетия возник феномен христианской культуры, у Церкви появились дети, и среди них театр. И в условиях нынешнего примитивизирования массового сознания, всеобщей макдональдизации нашей жизни театр Чехова необходимо сохранить. Сегодня театр может быть союзником Церкви. Как некогда Гомер хранил языческую традицию среди монастырей, так сегодня Шекспир и Гоголь хранят христианское наследие среди постмодернистских монстров.

— *Скажите, а в прошлом можно отыскать аналогию современной массовой культуре?*

— Это очень новый феномен. Мы живем в эпоху массового производства, в том числе идеологии с помощью радио, газет, телевидения... В традиционном обществе мы находим народную культуру, а это, конечно, иное. Известно, что у Церкви были непростые отношения с фольклором, да и скоморошество ее не очень радовало. Это связано с тем, что в те времена Церковь очень хорошо понимала, что даже скоморошество является религией. Утверждение языческого сознания под видом забавы. Например, празднование новогоднего цикла. Восприятие нового года в традиционной культуре совершенно особое. Дело в том, что главная боль, забота древнего человека — забота об уничтожении истории. Человеку архаического мышления тяжело жить в истории как в пространстве

уникального поступка уникальной личности. Он чувствует себя надежно, только копируя чей-то поступок, отождествляя себя с героем, который совершил некий акт, и когда все было удачно. Скажем, полинезийцы, отправляясь с острова на остров, убеждают себя, что это не они плывут, а тот человек, который впервые переплыл океан. Поэтому архаический человек воспринимает историю как экологическую катастрофу. Новогодние ритуалы у всех архаичных народов — попытка возвращения в точку альфа, когда не было ни меня, ни космоса, когда мы еще не грешили и все было возможно. Поэтому скоморошество, выворачивание всего наизнанку, смена социальных ролей, смешение мужского и женского, молодого и старого, было способом возвращения к докосмическому хаосу. Вот этот религиозный подтекст святочных или масленичных праздников и раздражал церковных проповедников в былые века. Скоморошество было альтернативой крещения и исповеди, ибо норовило обновить жизнь без покаяния просто хохмами и переодеваниями... Но сегодня, бесспорно, все иначе, и Церковь не протестует против театра как такового. Для Церкви сегодня главный вопрос в том, какое мировоззрение утверждается с помощью того или иного художественного метода.

— *То есть сам факт актерской игры сегодняшней Церковью не воспринимается как грех?*

— А это уже другой вопрос. Что касается актерской игры, то Церковь обязана предупредить актера, что занятие, им выбранное — духовно опасная вещь. Православие проповедует идеал жизни человека, который выражается немодным сегодня словом «целомудрие». Это не просто образ сексуального поведения. Это цельность мудрости, целостность человека. Лучшее определение целомудрия дал отец Иоанн Крестьянкин из Псково-Печерского монастыря. Однажды он сказал одному из своих духовных чад, петербургскому философу Татьяне Горичевой: «Твоя беда в том, что есть пять разных Татьян; та, которую знаю я; та, которую знаешь ты; та, которую знают на работе; которую знают друзья и которую знает Бог. А должна быть только одна Татьяна».

— *Я не совсем понимаю, как это возможно. Мне кажется, это искусственное усечение человеческой сложности.*

— Это означает, что надо быть самим собой, жить из себя. Не играть социальную роль, а действовать и говорить из той глубины, которая в тебе есть. То, чему учит христианство, это восхождение на тот уровень, где игра исчезает.

— *Мне не доводилось встречать человека не играющего. Сомневаюсь, что такой феномен вообще возможен.*

— Ясное дело, что тот же отец Иоанн Крестьянкин одинаковый со всеми. Или преподобный Серафим Саровский, который каждого встречал словами: «Радость моя, Христос воскрес...». И актеру, пытающемуся жить чужими мыслями и страстями, тем более трудно сохранять целостность. Церковь не запрещает работы актера, а лишь замечает, что его занятие стоит в ряду духовно опасных, таких, как, например, профессии судьи («не судите, да не судимы будете»), учителя («немногие стано-

вятся учителями»), и, кстати, богослова («зачем ты говоришь о Боге, вместо того, чтобы говорить к Богу?»). Например, быть экономом в монастыре дело опасное для души, поскольку он встречается с разными спонсорами, закупает продукты, много времени проводит вне монастыря, а это для монаха довольно губительно. Но, тем не менее, Церковь назначает такое послушание, так как это необходимо для других людей. Необходимо чтобы кто-то, рискуя собственной безопасностью, мог помочь другим. И тем более актер нуждается в помощи Церковных Таинств, в молитве о нем и в молитве своей. Но страшно представить духовные последствия для актера, играющего Христа, пытающегося вжиться в образ Христа, говорить, действовать от Его имени...

— *В процессе православного обряда бывает ряд моментов, когда священник становится Христом. Определите, пожалуйста, в чем принципиальное различие между актером, играющим Христа, и священником, повторяющим во время, например, Таинства Евхаристии жесты и слова Христа.*

— Во-первых, священник это делает не по собственной воле, поскольку богослужение в Церкви для него послушание. Во-вторых, священник себя не ощущает играющим Христа, он очень четко понимает, что он не Христос.

— *Театр, видимо, неспособен забыть о своем происхождении из культа, и сегодня некоторые режиссеры пытаются воссоздать на сцене подобие обряда, стремятся добиться особого актерского бесстрастия, в каком-то смысле схожего с бесстрастием священника во время обрядового действия, освободить актера от личностного начала, создать пространство, в котором актеры, уходя от сюжета, характера, слова, дают шанс проявиться сверхреальной сущности.*

— Мне пока кажется это очень искусственным.

— *То есть в театре принципиально невозможно пробиться к тому, что происходит в Церкви во время обряда?*

— Театр не может выполнить задачи литургии. Он может подвести человека к молитве, даже до некоторой степени дать ему молитву. Но есть все же таинство — то, что дает Бог. Театр не может дать Христово Тело. Но вот когда я жил в Румынии и очень тосковал по России, то ходил в клуб при советском посольстве на русские фильмы. И когда я выходил из зала, то на сердце было такое ощущение, как после хорошей всенощной в монастыре: хотелось молиться дальше.

— *Как Вы оцениваете сегодняшние взаимоотношения интеллигенции и Церкви?*

— На наших глазах проблема русской истории «Церковь и интеллигенция» оказалась исчерпанной. Этой проблемы уже нет. В одной Москве уже около ста священников, окончивших МГУ. Проблема становится более прозаичной: в самой интеллигенции возникает вопрос о взаимоотношениях ее церковной и нецерковной частей.

*Беседу вел Артур Соломонов, аспирант ГИТИСа*