

дающего жеста. Это, повторю, не означает, что при медиумическом соприкосновении с другим в ярко индивидуализированной поэтической речи у Барсковой не происходит эмпатия, схватывание и вбирание в себя инаковости. Но такое схватывание происходит в уже данном, в готовых категориях травмы, страдания, солидарности.

Впрочем, я бы различил «травму» и «страдание». Страдание есть нечто ускользающее, индивидуальное. Его манифестации, извечный предмет интереса литературы и эстетики, скорее предают его, нежели дают ему выражение. Они подводят страдание под общую графу, и можно составить язык письма, в котором «буквами» будут типы страдания как травмированности. Этим языком ничего не будет сказано о том, как страдание проживается, проживает себя. Поэтому современный дискурс искушает понятием «травмы» и соотнесенным понятием «солидарности», вместо классического «сострадания». Однако мне вспоминается финал «Актрисы Фостэн» Эдмона Гонкура. Возлюбленный Фостэн, лорд Энндейл, умирает. Врач, находящийся при нем, говорит Фостэн о том, что агония Энндейла очень редкий случай, на лице умирающего появляется выражение смеха. Безутешная Фостэн присматривается к лицу Энндейла и невольно, по инерции профессионального навыка, начинает подражать его мимике. Это подражание — мимесис в его прямом значении, не «отражение» и не «отображение», которые уже подразумевают когнитивный и временной дуализм субъекта и объекта. Важно понять различие между разыгрыванием природы и «зеркальностью» реалистической теории.

Но у мимесиса, должным образом понятого, есть и обратная сторона: потеря субъектности. Ведь Энндейл не субъект своей агонии, как Фостэн не субъект своего подражания. Оказываясь, по сути, в культуре без «я», мимесис не может подражать другому, который мыслится бы как alter ego, другое «я», то есть индивидуальная целостность. В какое же положение ставит такое подражание читателя, который ведь тоже производит мимесис при чтении или слушании стихов? Читатель вынужден либо отказаться от эго-центрического мышления, либо остаться единственным персонажем этой драмы, в которой нет никаких других субъектов, и самому разыгрывать то, что лишь как состояние или качество было донесено поэтическим адресантом. Прозрачность этого качества или состояния никуда не ведет, не будучи чьей-то. Поскольку, в конце концов, все феномены, относящиеся к человеку, тяготеют, в своей смутной прозрачности, к центру, которым может быть автор — как инстанция языка и интеллигибельности текста. Подвешенное в воздухе понимание травмы есть понимание устройства химеры, которую реципиенту назначено попытаться воплотить — или отказаться от такого воплощения.

Александр МУРАШОВ



ТАЙНА И МУДРОСТЬ «ВКЛЮЧИТЕЛЬНОСТИ»*

Д. С. Мережковский. Собрание сочинений в 20 томах. Том 14: Тайна Трех: Египет и Вавилон. Тайна Запада: Атлантида — Европа. Составление, подготовка текста, послесловие, комментарии О. А. Коростелева и Е. А. Андрущенко при участии А. В. Журбиной. М., «Дмитрий Сечин», 2017, 807 стр.

Трилогия Мережковского «Тайна Трех», из которой в рецензируемый том вошли две книги, вышедшие в 1925-м и 1930 годах (третья, «Иисус Неизвестный», написана и издана в 1932 — 1934 годах), — странная книга. Написана задолго до войны — а кажется, автор знает все, что принесет война. Написана как отрицание войны и попытка ее отвлечь, ей противостоять — а посвящена древним религиям и культам. Посвящена внимательному и проникновенному пониманию древних религий и культов — а целью своей ставит проповедь христианства.

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 17-18-01432) / This scientific investigation was carried out with financial support of Russian Science Foundation (RSF, the project № 17-18-01432)

И вне постижения этой связки в самой ее глубине: война — дохристианские религии и культы — христианство, — понять автора невозможно. А если связку эту постичь — то книга открывается как наисовременнейшая нам: ведь для нас опять зримо сплелись в один узел проблемы войны, христианства и того, что, казалось бы, находится вне его и ему противостоит.

Авторerefлексия и проповедь христианства происходит в истории двумя основными способами.

Первый — по типу исключительности, когда звучит призыв «спасайся, малое стадо», когда все, кто не с нами, — против нас, когда создаются индексы запрещенных книг, когда любые сходства воспринимаются как дьявольские происки, стремящиеся размыть границы единого истинного пути, когда сходное уничтожается безжалостно и без колебаний, чтобы не стать соблазном.

Второй — по типу «включительности», когда все, кто не против нас, — с нами, когда те, кто лишен Присутствия, признаются не лишенными по крайней мере предчувствия. Когда ставится задача не отсечь и не истребить, а «воцерковить», включить прошлое в единое тело человечества — как ее поставила себе католическая церковь эпохи Ренессанса, вновь обнаружившая себя перед вышедшими из земли древними богами, некогда сокрушенными ею в их храмах. Когда сходства становятся предвестиями и могут прояснить для нас саму Благую Весть, когда тень Воплощенного отбрасывается далеко назад и становится путеводной.

Именно так, по второму типу, осознает свою религию и проповедует ее Мережковский.

Первый путь ставит на первый план традицию, передачу «чистого» учения, ибо человек современный мыслится недостаточно чистым и достойным сосудом как для непосредственного, вне традиции, принятия учения в его вечной новизне, так и для трансформации переданного в соответствии с задачами времени: учение здесь стоит как скала, омываемая временами, ничто ее не одолеет и не сокрушит, — и оно дорого именно своей неизменностью, неприспособляемостью к веку сему.

И, однако, скала в христианском сознании — слово, относящееся не к писанию — но к Св. Духу. Именно самое подвижное и неуловимое оказывается как самым неколебимым и устойчивым — так и живым и напрямую сообщаемым. Но — сообщаемым в ответ на жажду, на истовое (или — неистовое?) вопрошание. Традиция же — принятие учения в гранитной крепости и прямолинейности, а не в духовной гибкости и подвижности — дает сразу многое без запроса — и тем убивает вопросы.

Основатель одного из католических движений христианского обновления XX века — «Communion e liberazione» («Соединение и освобождение»), начавшегося в Италии, но быстро обретшего международный характер, Луиджи Джуссани, тоже, казалось бы, строящий свою проповедь по типу «включительности» и задающий часто теми же и почти так же сформулированными вопросами, что и Мережковский¹, настаивает: Христос отвечает только и именно конкретному вопрошающему человеку. Проблема современных христиан не в том, что мы утратили традицию — а в том, что мы теряем ее человеческое основание — *жажду и вопрошание* — истинный фундамент любой традиции, то, из чего она возникает и чем живет. Когда мы его теряем — нас перестают интересовать ответы — поскольку мы ни о чем не спрашиваем. Поэтому, говоря об искусстве нужном, жизненно необходимом христианам, Джуссани указывает на тех, кто наиболее жадно и бескомпромиссно, наиболее отчаянно вопрошает — хотя бы они были при этом и не христианами — и даже антихристианами (так, например, одним из самых важных поэтов для движения становится Джакомо Леопарди) — а не на тех, кто идейно близок и у кого изначально есть «ответы»².

¹ Что доказывает — если этому нужны дополнительные доказательства — удивительную чуткость Мережковского в постановке вопросов, насущных для христианства, для живой жизни Церкви в современности.

² Размышление над этой позицией могло бы сделать гораздо более продуктивным взаимодействие православной церкви с русской религиозно-философской мыслью рубежа XIX — XX веков (и, кстати сказать, с «нехристианским» современным искусством). Пока же нашей церковью — на том основании, что ее никак не устраивают предлагавшиеся философами ответы, — практически полностью отвергаются и поставленные ими вопросы (то же самое, увы, происходит и с таким необходимым христианам вопрошанием Льва Толстого).

Для Джуссани именно наличие вопроса равно существованию ответа — даже если ответ будет дан еще не скоро, даже если он не будет дан самим вопрошающим или самому вопрошающему. Без вопроса же ответа нет — поскольку для него нет *вместилища*, оно не сформировано, ответ как бы некуда принять — и именно поэтому «без нужды и призыва не приходит Христос».

В силу этой установки Джуссани не отвергает все религии за пределами христианства (но для него при этом, заметим, в отличие от Мережковского, есть религии за пределами христианства). Все религии хороши и ценны тем, что это попытки человека общаться с Богом; тем, что они — жажда.

И, именно как религии, они не конкурируют с христианством, поскольку христианство — это не религия (которую Джуссани понимает как именно человеческую попытку установить связь с Божественным): христианство — это событие ответа Бога на все эти попытки религий.

Он говорит об этом примерно следующее в своей работе с характерным названием «Истоки христианского притязания»³: представьте себе, что много народу строит мосты (из времени в вечность, из плана существования в план бытия) — все эти мосты разной конструкции, все так или иначе недостроены — и вот в какой-то момент приходит Некто, кто говорит: все ваши попытки прекрасны и благородны — но теперь оставьте их — ибо Я построил мост — идемте со Мной.

В концепции Джуссани получается, что Христос оценил человеческое стремление и изобильно ответил на него, но при этом полностью забраковал предпринятый труд и великая заслуга трудившихся будет именно в способности отвернуться от собственного несовершенного труда (отринув гордость строителя и творца) и оценить и смиренно принять предлагаемое Божественное строение.

Теперь, думаю, нам будет ясно, чем отличается попытка «включительности», предпринятая Мережковским, от любой (даже и так слишком избыточной для православных — католической) «внутрицерковной» «включительности».

Мережковский, в отличие от Джуссани, не считает, что Христос зовет бросить все мосты, которые строили люди до Его прихода. Он полагает, что Христос строит Свою небесную арку так, чтобы она покрыла все начала других мостов, чтобы она сомкнулась с мостами человечества, пришла буквально в ответ на них — на их фундаменты и опоры, а не стала отдельным самым по себе строением, чтобы она была их мощным и блистательным завершением и, возможно, исправлением — но не отрицанием. Так, чтобы строитель увидел воплощение и осуществление своего замысла, гораздо более величественное и точное, чем то, что когда-либо было доступно ему самому.

Отец, играя с сыном в песочнице, может (и даже бывает склонен), игнорируя неумелые попытки дитяти, выстроить свой прекрасный и устойчивый дом или мост и позвать ребенка играть в него, и дитя восхитится строением — но что-то в его душе обрушится вместе с непринятым во внимание его собственным робким опытом, грусть и неуверенность поселятся в нем, уйдет дерзновение и желание расти — он слишком осознает себя малым и неумелым, слишком начнет полагаться на того, кто неизмеримо лучше. К сожалению, такой тип самоощущения слишком характерен для многих христиан — а часто сейчас внутри православной церкви именно его христианам пытаются навязать. Но настоящий отец будет строить вместе с младенцем, укрепляя, а не обрушивая его неумелое создание. Да, кстати, и любое младенческое строение возможно только потому, что чему-то ребенок от отца уже научился, так что неким образом отец в этом несовершенном строении уже присутствует. И еще — вряд ли Христос имел в виду вселить в своих последователей страх и неуверенность, сознание своей малости и никчемности, когда сказал: «верующий в Меня, дела, которые творю Я, и он сотворит, и больше сих сотворит...» (Ин. 14: 12).

Сейчас я хотела бы показать, что открывается и в «других религиях», и в христианстве, если мы принимаем концепцию «включительности» Мережковского. Как предложенная им конфигурация раскрывает глубину того, что стало плоским,

³ Giussani Luigi. All'origine della pretesa cristiana. Volume secondo del Per Corso, Milano, «Rizzoli», 2011. Русский перевод этой книги см.: <<http://fictionbook.ru/static/trials/09/09/35/09093515.a.4.pdf>>.

слежавшись в процессе повторений внутри традиции, спрессовавшись под ногами бесконечного числа идущих по культурным колеям. К постижению чего подводит он своих читателей, предоставив им огромный собранный им материал, просмотрев почти все доступное на тот момент в культуре, на поверхность которой именно в это время вновь начали выходить древние города, древние боги и древние свидетельства — как христианские, так и противохристианские.

По-видимому, книга Мережковского написана против очень конкретной, надвигающейся на Европу войны — и удивительно, насколько он ясно видел все формы, в которых явится это новое человеческое безумие; книга в этом смысле выглядит как послевоенная. И это потому, что на самом деле она — не против этой конкретной грядущей, грозящей — но против вечной войны — войны человеческого разделения. И — в этом смысле — и против церкви как проводящей новые границы вместо того, чтобы их стирать. Той церкви, что вскоре после выхода книги Мережковского на чаинке апокатастасиса о. Сергием Булгаковым ответит так: будет Бог не все во всем, а «*Бог будет все лишь в сынах Царствия*», все во всех, чья воля сознательно и всецело отождествилась с волей Божией»⁴. Той церкви, расхождение с которой сам Мережковский определит в начале своей книги так: «...для стоящих на Ней уже безразлично, что земля проваливается и мир погибает. „Царство Мое не от мира сего“ — так именно поняты эти слова на Скале [Церкви — Т. К.]. Я их не так понимаю: для меня не безразлично, что мир погибает. Я знаю, что нет иной Скалы, и что стоящие на Ней спасутся; но также знаю, что таким, как я, нельзя иначе спастись, как с погибающим миром».

А эти слова, направленные против всех разделений, в сущности, значат, что душой Мережковский постиг тайну Элевзинских мистерий — и хоть ее прямо в своей книге не выговорил, но подвел читателя всеми возможными способами к ее постижению.

Вершиной и итогом двух первых книг трилогии Мережковского на пороге перехода к приходу Христа, явлению Бога во плоти — становятся главы об Элевзинских таинствах⁵ и о Дионисе. Не будем забывать, что Мережковский — последователь и ученик Достоевского, — а ведь «Братья Карамазовы», книга, в которой Достоевский наконец рассчитывал выговориться весь, — в сердцевине своей имеет обращение к Элевзинским таинствам — и, по сути, тоже вся посвящена раскрытию их главной тайны. Евангельский эпиграф романа, на что настойчиво обратит наше внимание в своей книге Мережковский, — именно те слова, что сказаны Христом эллинам, прошедшим таинства: здесь Он говорит на *их* языке, стремится быть *им* понятным: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, павши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Ин. 12: 24).

Мережковский прямо высказывает, приступая к разговору об Элевзинских таинствах, что «за пятнадцать веков от конца Элевзинских таинств, лучше [чем Достоевский — Т. К.] о них никто никогда не говорил».

Заметим здесь нечто, о чем не пишет (или забывает написать, как об очевидном) Мережковский. «Братья Карамазовы» — роман о человеческом *удинении* и о выходе из него. Уединение, согласно роману, главная проблема современного человека и главный маркер целой эпохи. Уединение — это и есть то «глубокое унижение», в котором видит человека Церера, сошедшая вослед «похищенной Прозерпины». И то, и другое равно тотальны, равно определяют собой целый период человеческого бытия на земле. В романе Достоевский дает нам и видение осуществленных Элевзинских мистерий, показывает то, что было в них итогом трансформации человека, — но мы, увы, в большинстве своем этого не видим, воспринимая сцену в заключении главы «Кана Галилейская» как ряд психологических метафор. Сцена вся заслуживает подробнейшего разбора, но укажем сейчас только на итог трансформации: «Как будто нити ото всех этих бесчисленных миров Божиих сошлись разом в душе его, и она

⁴ Указ Московской Патриархии от 7 сентября 1935 г. № 1651 <<https://antimodern.wordpress.com/2011/04/12/sophia-3>>. (Ср. 1. Кор. 15: 28: «Когда же все покорит Ему, тогда и Сам Сын покорится Покорившему все Ему, да будет Бог все во всем»).

⁵ И это потому, что, как напишет Мережковский: «Если эллинизм — ближайшая к нам вершина древнего мира, а вершина эллинизма — Афины; „величайшее же, что создали Афины, — Элевзинские таинства“, как утверждает Цицерон <...>, то высшая точка всего дохристианского мира — в них».

вся трепетала, „соприкасаясь мирам иным”»⁶. То, что происходит в этот момент с Алешей, полностью объясняет, почему в ключевой момент Элевсинских мистерий мистам показывали колос.

Мережковский не описывает открыто последнего откровения Элевсинских таинств, словно тоже когда-то дал клятву посвященного, — но он собирает все потребное для собственного заключения читающего, самой композицией подталкиваемого к вопросу — и ответу: почему для книги, написанной в страшном предчувствии тотальной вот-вот грядущей войны, — выход, вывод и разрешение — древние Элевсинии?

Итак, что же собирает для нас Мережковский в своей кропотливой работе?

Первый важнейший факт: непрерываемый *мир* на время празднования Элевсиний⁸. «За два месяца до сентябрьского полнолуния, начала таинств, особые глашатаи, спондофоры (spondophoroi), „миротворцы” объявляли по всем главным городам Греции „священное перемирие”, spondê, всех эллинских племен, — то, что христиане средних веков назовут „миром Божьим”, *paх Dei*, — сроком в пятьдесят пять дней, от конца августа до начала октября. И шум оружия умолкал, прекращались междоусобья; люди вдруг вспоминали, что все они братья, дети одной Матери Земли...»

Второе: многократно повторенное в книге свидетельство Плутарха о разных типах посмертия для посвященных и непосвященных. «Долгие сначала блуждания <...> — бесконечные во мраке ходы; перед самым концом страх, трепет, дрожание, холодный пот, ужас... И вдруг — *Свет...* ясные луга с хорами и плясками... видение богов... Там человек, увенчанный, живет со святыми и видит на земле толпы непосвященных, валяющихся и давящих друг друга во тьме, в грязи, в медленных страданиях от страха смерти и неверия в блаженство загробное».

Третье: посвящаемые в Элевсинии могли быть кем угодно и откуда угодно — но они должны были знать греческий язык и быть членами афинских семей — что решалось широкой практикой *усыновлений* желающих быть посвященными⁹.

И еще: колос, показываемый в ключевую минуту мистерий, — колос-свет, как каким-то немислимым, но необходимым образом отождествляются два ключевых символа Элевсиний. И еще: смерть как другое/трансформация/преображение; посвящение как кажущаяся смерть.

Вот ключевые темы главы об Элевсиниях — и даже перечисление их само по себе есть таинство.

Соединяя все это, нетрудно понять главную весть, сообщаемую Элевсиниями: человек рождается дважды, сюда, на землю — *зерном*; туда — в иную жизнь и другую мерность — *колосом*, скинувшим с себя оболочку зерна, которая есть наше «я», наша здешняя форма, наша отдельность. Человек раскрывается всему другому

⁶ Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., «Наука», 1972 — 1990. Т. 14, стр. 328.

⁷ Издателями этого тома собрания сочинений проведена большая и полезная для читателей работа по сверке источников, на которые Мережковский ссылается. Они находят целый ряд неточностей, свидетельствующих, что в ряде случаев автор цитирует по памяти или по старым записям. На мой взгляд, особенно характерны ошибки, заключающиеся в неверном указании на расположение того или иного евангельского текста, что означает, что автору даже не приходится в голову проверить себя, взяв в руки всегда находящееся рядом, ежедневно читаемое Евангелие (как свидетельствует он в самом начале «Иисуса Неизвестного»), он помнит его и цитирует наизусть. Таким образом, речь идет не о систематизированной коллекции выписок и комментариев к ним Мережковского (а книгу иногда склонны были рассматривать чуть ли не таким образом) — а о глубоко усвоенном и внутренне переработанном автором знании. Если книга Мережковского и является комментарием, то это комментарий к целостному состоянию и движению современной ему науки и к современной ему базовой картине мира.

⁸ Перемирия провозглашались на период любого панэллинского праздника, но неоднократно нарушались — за *единственным* исключением — мира во время Элевсинских мистерий.

⁹ Для пояснения этого требования исчерпывающим будет привести черновую запись Достоевского к роману «Братья Карамазовы»: «Семейство расширяется: вступают и неродные, заткалось начало нового организма» (Достоевский Ф. М. Т. 15, стр. 249). В мистериях строится единый организм человечества.

в мире, соединяется со всем другим в мире, его колос — это образовавшиеся прямые связи, в которых каждый «другой» есть тоже *ты* и ощутим как *ты*; в которых каждый далекий мир дрожит в твоём сердце — и становится понятно, что заповеди Христовы о любви к Богу и ближнему — всего лишь упражнения в ощущениях жизни будущего века и что в словах «люби ближнего своего как самого себя» не нужна запятая перед «как».

Вот почему Алешу Карамазова можно прямо назвать мистом Элевсиний — упомянутая выше сцена есть зримое преображение человека из зерна в колос. И Господне вино в Кане — это вино, растворяющее границы, облегчающее открытость и выход за пределы себя. Вино помогает снять ощущение гранитной твердости собственных границ, вино — ключ, отпирающий клетку самости, помогающий познать экстазис, выход за пределы плотной неподвижности себя.

Эта плотная неподвижность — главное, что отличает непосвященных от посвященных в приведенной Мережковским цитате из Плутарха. Посвященные смотрят сверху на валяющихся в грязи и *дающих друг друга во тьме* непосвященных. Непосвященные тоже должны раскрыться навстречу друг другу (что и есть обретение света — чувствование и видение другого как себя, в полной прозрачности, — и здесь становится понятно столь странное на первый взгляд тождество колоса и света) — и они начинают раскрываться — но у них нет этого опыта, приобретенного до смертного часа, и потому они начало исчезновения собственных привычных границ воспринимают — с безумным ужасом смерти — как сдирание кожи, расчленение; расторжение и разверзание навстречу друг другу — как окончательное уничтожение. И они удерживают из последних сил *изнутри себя* свои прежние структуры и границы, сопротивляясь преображению, принимаемому за смерть, замыкая себя во тьме своего личного ада.

В этот момент становятся прозрачно понятны таинственные строки Евангелия от Иоанна, на протяжении веков толковавшиеся христианами исключительно моралистически и казавшиеся не очень связанными с предшествующими им строками о судьбе пшеничного зерна, для которых они являются прямым продолжением, пояснением, расшифровкой: «Любящий душу свою погубит ее; а ненавидящий душу свою в мире сем сохранит ее в жизнь вечную» (Ин. 12: 25). Тот, кто будет держаться за душу свою в той ее форме, что только и известна в мире сем, в состоянии закрытости и обособленности, погубит себя, пытаясь удержать и там известный ему модус бытия, а тот, кто уже здесь не удовлетворен таким ограниченным своим состоянием («ненавидящий душу свою»), сохранит душу и личность, потому что либо в посмертии сохраняется личность, которая есть лицо, вступающее в общение, — либо индивид, «предел деления рода».

Да, Достоевский предельно точно описал знание миста в записи для себя еще в 1864 году, задолго до «Карамазовых»: «Мы будем — лица, не переставая сливаться со всем...»¹⁰

Вот почему Мережковский пишет свою антивоенную книгу таким странным образом. Мир для него — не способ для мира и человечества выживать здесь и сейчас; это способ для мира и человечества обрести жизнь другого уровня и другой мерности. О посвященных Элевсиний говорили, что для них не только меняется посмертие, но они обретают счастье и в этой жизни. И не удивительно — ведь новое чувство «себя» изменяет все цели и способы их достижения, уничтожает страхи, открывает путь к неведомой ранее истинной любви.

Две книги Мережковского устремлены к третьей. Ведь Иисус, по Мережковскому, неизобразим — потому что Он *уже* колос. «Лицо, похожее на все человеческие лица» (как напишет Тургенев в своем старческом ясновидении¹¹). «Слава Тебе, Иисус Многовидный, πολυόρφος, — скажут „Деяния Фомы“ <...> Многие лица Свои напомним Он Сам на Страшном суде: „...алкал Я, и вы не дали Мне есть; жаждал, и вы не напоили Меня; был странником, и не приняли Меня; был болен и в темнице, и не посетили Меня“ (Мт. 25: 42 — 43). В каждом лице страдающего брата нашего — Его лицо. „Кто видел брата, видел Господа“ (Agraphon)»¹².

¹⁰ Достоевский Ф. М. Т. 20, стр. 174.

¹¹ Тургенев И. С. Христос. Senilia. Стихотворения в прозе <<http://ilibrary.ru/text/1378/p.37/index.html>>.

¹² Мережковский Д. Иисус Неизвестный. М., «Республика», 1996, стр. 215.

И еще в «Иисусе Неизвестном» Мережковский показывает не привлекательность — а ужас для нас экстазиса, обретения себя как колоса — потому что не только иные миры и светлые звезды отныне входят в тебя — но и всякое грязное, увечное, больное, прокаженное существо. Ты потому только и можешь отныне восполнить и исцелить всякий ущерб, что этот ущерб твой, а больной — ты. И тогда не кажутся смешными и нелепыми непосвященные, удерживающие в ужасе из последних сил — как последнюю тряпку на теле перед обнажением, как кожу на теле — здешнюю форму души.

Мережковский часто не проговаривает выводов и «последних слов» в своей книге, но они стремятся к поверхности сознания каждого ее читателя: маленькими шажками, повторениями почти того же, с самой незначительной сменой ракурса (что в результате приводит к ощущению невиданного объема открывающегося), автор подводит и подводит к ним. Подводит к прозрачной ясности того, почему главная христианская заповедь: люби другого как себя, почему единственный признак учеников христовых — иметь между собою любовь, почему последняя молитва Господня перед тем, как возьмут Его, — о том, чтобы ученики были «...едино как Мы едино» (Ин. 17: 22).

Татьяна КАСАТКИНА

КИНООБОЗРЕНИЕ НАТАЛЬИ СИРИВЛИ

Семья и другие кошмары...

1

«Аритмия» Бориса Хлебникова — лучший российский фильм минувшего года.

Так все говорят. Я и не спорю: фильм честный, душевный, талантливый и притом позитивный. Внушает надежду, не то что какая-нибудь «Нелюбовь». Его даже с «Иронией судьбы» сравнивают, хотя тут, по-моему, перебор. «Аритмию» вряд ли станут сорок лет подряд показывать по телевизору в Новый год, но депрессивную осень 2017-го она российскому зрителю скрасила. Продемонстрировав, возможно, единственный на сегодняшний день у нас способ сохранения душевного равновесия: «А поспать!» Эту фразу главгерой — доктор «скорой» Олег (Александр Яценко) бросает в ответ на увещания фельдшера (Николай Шрайбер), что по новому регламенту им нужно оставить больного ребенка и ехать на другой вызов, потому что они, де «не педиатры». Плевать на регламент, идиотизм начальства, агрессивную и/или жалкую невменяемость пациентов; на все возможные неприятности, бесперспективность, унижения, нищету, плохую погоду... Есть у тебя в жизни кайф — выигрывать раз за разом у смерти, — играй! Дальше «скорой» не сошлют, и жена в итоге не бросит, потому что в глубине души она, конечно же, — настоящая русская женщина-декабристка... И можно в беде, на снегу, посреди руин прижаться к теплому телу, выпить водочки, посидеть с друзьями, спеть: «Ялта, август, яхта, парус...», и все будет хорошо.

Российский зритель, идущий по жизни с чувством непрестанной, изматывающей тревоги, искренне благодарен авторам за эту инъекцию транквилизатора. Однако ж, начав рассуждать, он невольно отдает себе отчет, что испытывает в связи с увиденным противоречивые чувства. «Аритмия» устроена так, что по ходу действия два кризиса, нарастая, подпирают и усугубляют друг друга. По линии «Скорой» все начинается с невинного стеба над бабкой-симулянткой, а заканчивается героической операцией в чистом поле, когда герой вскрывает обгоревшему ребенку грудную клетку без очевидных шансов на успех, но с очевидными шансами на увольнение. По линии частно-семейной история стартует с дурацкой СМС-ки жены: «Нам надо развестись», которую герой легкомысленно игнорирует, а заканчивается тем, что