

*"Ты — моя мелодия,
Я — твой преданный Орфей...
Дни, что нами пройдены,
Помнят свет нежности твоей".*
Из репертуара Муслима МАГОМАЕВА

НЫНЕШНИЕ СЕРИАЛЫ "ПРО СССР" всякий раз лепятся по единой схеме: несчастные хо-мо-советники пытаются выжить в краснозна-мённом аду и даже совершают подвиги, в том чис-ле — гуманитарные, а всё дивное и прекрасное в человеке рождается вопреки inferнальной "Славе КПСС!". Последние десять-двенадцать лет филь-мы о советских кумирах штамповались в убойно-промышленных масштабах, причём, 99% изделий выходили бракованными. То густое враньё лезет из всех щелей, то композиции трещит по швам — из-за того же вранья. Или из-за буйной фантазии авторов сценария.

Саги о звёздах кино, эстрады и балета имеют общ-ую точку сборки: ненависть к СССР и — жалость к талантам. Да! Их любил народ, замурзанный да за-битый, на них косо глядела власть, их вожделем За-пад — благоухающий ямайским ромом, коктейлями пряными да Шанелью номер 5. Но — нет! Грозной и при этом подлою силой на пути героев вставали чудища в погонах КГБ, МВД и с "корочками" ОБХСС. Рисуетса презантное — кого ни возьми, хоть лауреатов Сталинской премии, всем-то мешал со-циализм, ленинизм и диамат, а спасал от Гулага и забвения какой-нибудь полумифический господин-случай. Вместе с тем, такие сериалы не особо раз-дражают — в них, по мнению Егора Холмогорова, "...главные герои — старый телевизор, автомобиль "Москвич" и автомат с газировкой", а потому при-сутствует остро-ностальгический мотив. Девушки с причёсками "а-ля Бабетта" стучат каблучками-шпильками, ребята в клетчатых ковбойках фар-цуют заокеанскими подтяжками, из окон звучит "Джа-майка" Робертино Лоретти, а следом — "Королева красоты" Муслима Магомаева. *"По переулкам бродит лето / Солнце льётся прямо с крыш..."*, — не-забываемый ритм эпохи.

Сериал "Магомаев" (режиссёры Дмитрий Тюрин и Роман Прыгунов) в этом смысле не лучше и не хуже остальных трагифарсов о нелёгкой доле гения за "железным занавесом". Это — симпатичный, в меру идиотский и ошарованный-легкомысленный фильм-комикс, броско заявленными в качестве "музыкально-биографического" повествования. Сетовать на услов-ности — бесполезно. Они — часть жанра.

Мы давным-давно имеем дело с мифами об СССР — нас не спасает память; она чудовищным образом корректируется. Мы — сопротивляемся. Муслим Магомаев — летнее эхо моего детства. Го-лос, постоянно звучащий из радиоточек и парко-вых репродукторов. Выигрывающая — с италийским шармом — внешность. Умение носить сорочки в духе Галантного века, чтобы исполнять "Каватину Фигаро". Изысканность. Юмор. Он умел всё: иро-нические куплеты, тивстовую чепуху, оперные пар-тии, патристические гимны.

"Это раздвётся в Бухенвальде", — мог пропеть лишь он, сопрягая пафос и ледяную скорбь. Когда Магомаева называют "советским Томом Джонсом" мне становится не по себе: отменно владевший го-лосовыми связками эстрадный певец Джонс никог-да не поднимался выше своего кассового репер-туара, тогда как Магомаев позволял себе самые

неожиданные ракурсы. Люди моего поколения до сих пор дискутируют на форумах и в блогах, чей Трубатур из "Бремских музыкантов" лучше: Оле-га Анофриева или Муслима Магомаева? Спор бес-смыслен — это разные возрасты Трубатура, а "Луч солнца золотого" — шедевр, заслуживший само-стоятельную судьбу, отдельную от сюжета знаме-нитого мультфильма...

ОРФЕЙ В АДУ?

О сериале «Магомаев»

Любой сериал — это не точный байопик, и ста-ринные поклонники Муслима откровенно плева-лись после пяти минут просмотра. "Всё было не так!" — восклицали пожилые дамы, некогда сидев-шие в первых рядах на всех концертах. Если брать за основу мемуары самого певца "Любовь моя — мелодия", то и здесь ждёт засада. Кое-что, кое-как, чуть-чуть и — море выдумок.

Телепроект "Магомаев" — не про мелодию, хотя музыки в фильме очень много, но о сокрушающем влечении главного героя к Тамаре Синавской — выдающейся оперной диве и общепринятой кра-савице. *"И я иду к тебе навстречу, / И я несу тебе цветы, / Как единственной на свете Королеве Красоты!"* Творческая линия сопровождает love-story, делая её пикантной, но-восточному праяной и — цветистой. Но куда же без кошмаров "ужасно-го Совка"? Уже в первой серии — а на дворе 1962 год! — разворачивается попытка завербовать юно-го дебютанта. Нет, не в ЦРУ, конечно, а в Париж — негоже лилиям петь в пролетарско-тоталитарном логове. Это какая-то несменяемая деталь всех ки-ноисторий о советском прошлом.

Такой же обязанностью сценаристов значится введение в сюжет плохих парней из министерств и ведомств. Их лица — туповаты, манеры — отвра-тительны, профессиональные навыки — смешны. Они — потешные фигуранты, напоминающие мелких бесов. На этот раз враги благородного певца — ка-банчики из ОБХСС и Минкультуры. Аристократичным колоссом возвышается Екатерина Фурцева — по какой-то негласной традиции её принято умеренно хвалить в наших сериалах. Она-то и выступает веч-ной спасительницей Магомаева, отменяя убогие ре-шения служилых людшек и бездарных чинуш. Види-мо, совсем уж ругать власть теперь — некомильфо...

Хуже всего — в плане диалогов. Большинство из них построены коряво — с явно информативной целью объяснить массовому теле-потребителю, что такое ОБХСС; как устроители концертов отчи-щались за "левые" гонорары; что и кому за это грозило. Это напомнило разговор Бендера с Бала-гановым, когда те хотели разыграть роль братьев перед обманутым функционером: — Когда же ты приехал из Мариуполя, где ты жил у нашей бабушки? — Да, я там жил, — пробормотал второй сын лей-тенанта, — у неё...

Так и персонажи фильма стараются быть поня-тыми для тех, кто не жил в СССР — разжевывают, раскладывают. Правда, в честных книжках моего дет-

ства ОБХСС выступал, как положительная сила, а не сборище глумоватых зверушек. Да, часть зрителей так и не вянула ситуации, решив, что им кажут опять "лютую гзбню". Одна критикесса — дамочка тридца-ти лет! — задала вопросец в своей статье: "Почему особистам так интересен доход Магомаева?"

Антураж подобных сериалов и кинокартин все-да сводится к ещё одной фразе из Ильфа/Петрова:

соты" имели место скромные губы. И "бабетты" не те! И не причёсывались этаким образом! Но, как отменяли всё те же Ильф с Петровым о "фабрике грёз": "Что бы ни играла голливудская актриса — возлюбленную крестоносца, невесту гугенота или современную американскую девушку, — она всег-да причёсана самым модным образом". Сатирики ничего не добавили о губах — так вот, киношны макияж будет следовать за понято-сиюминутным. Тем не менее, сериал не омерзительный, а ме-стами — чарующий. Причиной тому — сербский актёр Милош Бикович, великолепно вписавшийся в российский действительность и, в отличие от на-доевших "сериальных" мальчиков, умеющий играть. Он уже блеснул в таких замечательных фильмах, как



"Сразу видно человека с раннего времени!" — при том, что "раньшее время", даже если оно опреде-но фабулой, пишется размытым и около-прибли-зительным. Создатели вываливают всё, что знают о советской бытности: ковры, серванты, "двуглавые" тошеры, сервизы. Всё это узнаваемо — плюс-минус двадцать лет. И девчонки начала 1960-х рассекают в мини-юбочках — будто они уже в 1968-м. Сказано же в очень плохих, зато лихо издаваемых книжках по истории костюма, что в 1960-х годах возобладала длина мини — вот и давай показывать ноги от ушей. В 1962-м году носили юбку-колокол, чтоб ты знал. Ассистентка-любовница Магомаева — некая Лика (о, не берусь утверждать историчность данной персоны!) вдруг заявляется в пиджаке с мочугими лацканами и броках-клёш, хотя 1970-е ещё не проклюнулись.

Эстеты неистово плевались, что у всех дев — "пышные" рты, как у современных инстаграм-бо-гинь, тогда как в эру магомаевской "Королевы кра-

"Балканский рубеж" и "Холоп", а также в крепком и не халтурном телепроекте "Крылья империи". Бико-вич — обаятелен, мил собой, обладает уверенной пластикой. Он чем-то похож на своего героя — неу-ловимо, нюансами. Ещё одна несомненная удача — "клиповые" вставки а-ля американский мюзикл.

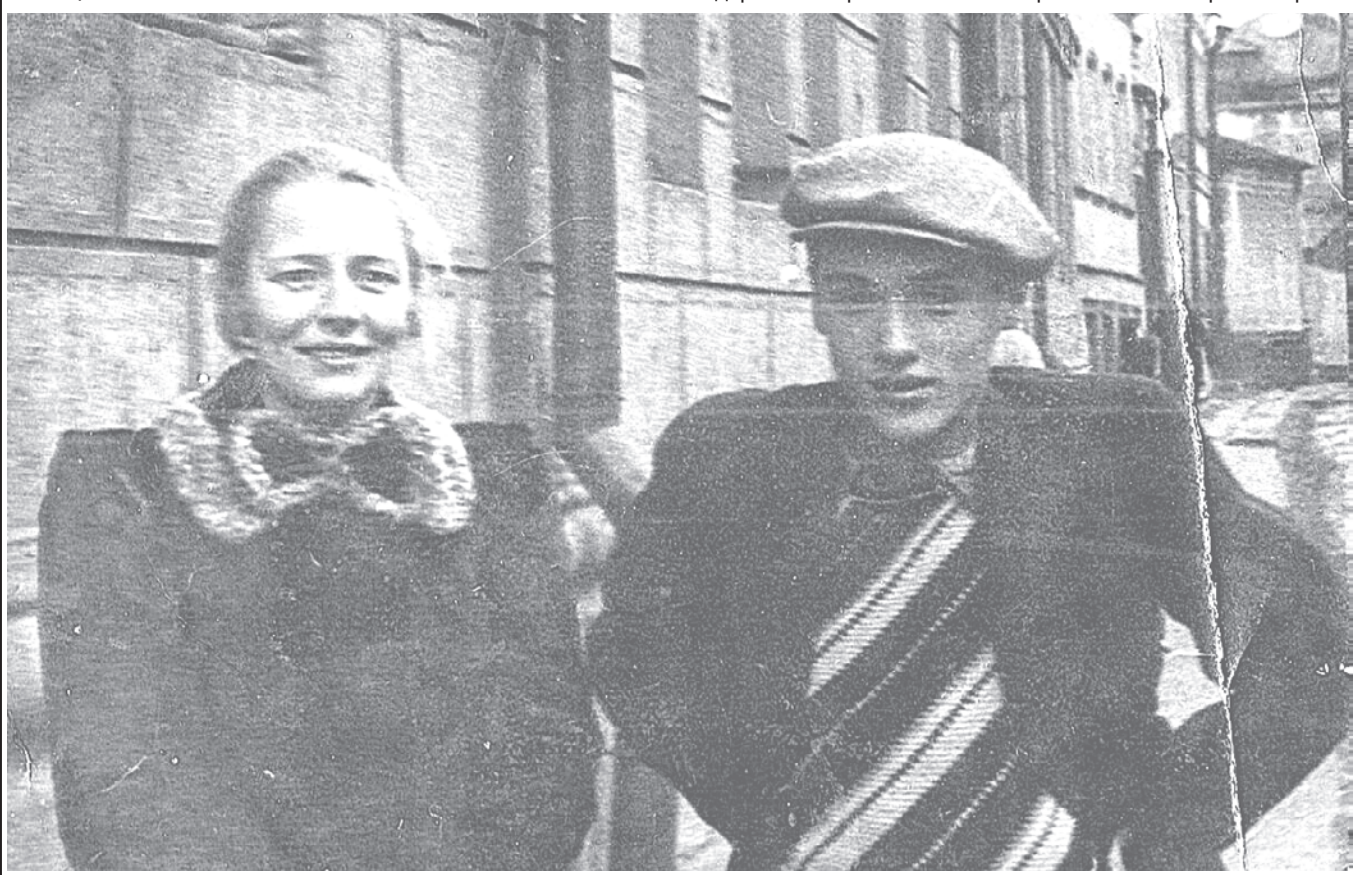
Если же смотреть в целом, то оцтимые плюсы всё же не перевешивают минусы. Одно успокаива-ет: эти огрехи и провалы не являются персональ-ными ляпсусами режиссёров и сценаристов "Ма-гомаева". Это — системная ошибка, именуемая программистами "bug". Все так делают — и мы так сварганим. Плохой СССР — гениальный певец — шикарные girls — фарцовщики "на хате". Как плохо, что мы так жили. Как хорошо, что мы так жили! *"Ты — моя мелодия, / Я — твой преданный Орфей"*, — проник-новенно пел Магомаев. Орфей — в аду?

Галина ИВАНКИНА

ПОМНИТЬ о Юрии Марковиче Наги-бине (03.04.1920 — 17.06.1994) и тя-желю, и необходимо. Потому что в его судьбе, в его творчестве "всесом, грубо, зримо", во всех противоречиях и конфликтах, отпечатался весь XX век на-шей страны: от "красного Октября" 1917 года до "чёрного октября" года 1993-го, "рубедо" и "нигредо" социальной "алхи-мии". Может быть, с какой-то стороны — настолько полно, насколько это вообще возможно, включая метафорические и символические смыслы.

"Дворянская кровь" — и высокие номен-клатурные (творческие, но не только) круги советской "элиты". Любящая красавица-мать — и её мужья, которые через какое-то время "исчезали" из её с юным Юрикой жизни: кто в сылку, как адвокат Марк Ле-венталь в 1928 году, кто в тюрьму, как пи-сатель Яков Рыкачёв (Шихман) в 1937-м. Член Союза писателей СССР с 20 лет — и человек, проститься с которым не счёл нужным ни один коллега из литературных кругов. Автор множества произведений, так и не написавший ни одной по-настоящему "своей" книги, почти всю жизнь прятывший своё истинное "я" от других — хорошо, что хотя бы не от самого себя. "Лицо" совет-ской литературы, фронтовик-политрук, ор-денноносец, с середины 60-х не выезжав-ший из загранпоездок, — и убеждённый антисоветчик-диссидент, защитник Дани-эля и Синавского, подписант печально из-вестного "письма 42-х"... Красавец-муж-чина, "наш Аллен Делон", круживший головы множеству женщин и шесть раз женатый, — но с твёрдой установкой: "В этой стране я не хочу иметь детей".

Жизнь, похожая на мыльный пузырь: радужно-красивая снаружи ("дворян-ские", они же — "писательские гнёзда" в Москве и Красной Пахре, шофёр, са-довник, две домработницы), но в любой момент готовая лопнуть и стать "ни-чем". Посмотрите на это старое фото: Ксения Алексеевна Нагибина—Левен-таль—Рыкачёва (урождённая Канев-ская) с сыном Юрием. Москва. Год, судя по всему, 1934-1936. Скорее весна, чем осень. Место — оно и сей-час почти такое же (только тротуары уже с бордюрами, закатаны в асфальт и заложены плиткой), знатоки Москвы в районе "Приарбатьея" не дадут соврать. Но вот вопрос: а насколько велика, по-вашему, вероятность того, что в кар-мане у этого "домашнего" подростка в роскошном свитере ручной вязки и на-кинутом на плечи для пушного форсу пиджаке — складной нож или даже что посерьёзнее? Как по мне, то она близка к ста процентам.



Ксения Нагибина с сыном Юрием, фото середины 30-х годов

КРАСНОЕ И ЧЁРНОЕ

К 100-летию со дня рождения Юрия Нагибина

Да, собственно, Нагибин и описал честно свои "малышеские войны" на Чи-стых прудах в рассказе "Нас было чет-веро": о том, как друзья-"мушкетёры", по-читатели Александра Дюма и его героев, повзрослели и ушли на войну. Великую Отечественную, с которой вернулись только двое из них... Рассказ был написан в 1945 году, 25-летним автором. А я его прочёл ещё лет через 30 лет, в старой-престарой (казалось мне тогда, потому что старше меня) книжке "Зимний дядя", вышедшей в издании "Молодая гвардия" в 1955 году. Но какие-то рассказы Нагибина не понравились и не запомнились — что-то было в них... нет, даже не злое, не пугающее, а скорее "неправильное". Не такое, как "надо", а такое, как "бывает".

Только через много-много лет я, ка-жется, понял, в чём тут дело. Дело в том, что Юрий Нагибин как писатель, как худож-ник — не реалист. Он, по сути своей — "чёрный романтик", который был вынужден почти всю жизнь прикидываться реали-стом, да к тому же ещё — социалистиче-ским, "красным". Это такая разница потен-циалов, которая должна просто разрывать человека изнутри. Она и разрывала. Все его "загулы" и "запои" молодости, его "тру-доглизм" и стремление к признанию и славе — попытки чем-то хотя бы частично заполнить этот разрыв.

Будь Юрий Маркович (или всё-таки Ки-риллович, по имени его настоящего отца?) внутри себя чуть более "реалистом", чем "романтиком", он бы, наверное, при своём-то "бэкграунде", пошёл на открытый конфликт с властями, стремясь транслиро-вать свою внутреннюю цельность в окру-жающий мир. Сценарий "Председателя" — тому доказательство. Но — не пошёл. Вплот до инфаркта в 45 лет.

Будь он внутри себя чуть менее "чёрным" и чуть более "красным" ро-мантиком, — наверное, он прожил бы совсем другую писательскую судьбу, которая была бы чем-то средним между судьбами Александра Грина, с его Асо-ль, и Владислава Крапивина, с его "малышком со шлагой" (вот кто у Наги-бина про малышишек-"мушкетёров" на-верняка прочёл!). Сценарий "Гардема-ринов" — тому доказательство.

Здесь, наверное, необходимо объяс-ниться относительно содержания терми-

нов "реализм" и "романтизм", тем более — "романтизм красный" и "романтизм чёрный". Где вообще, на какой эстетиче-ской развилке "расходятся дороги" разных художественных методов? На мой взгляд, это развила философских категорий Все-общего, Особенного и Единичного, их от-ражения в искусстве. Если обратиться, на-пример, к известному определению ре-ализма: "типические характеры в типич-ных обстоятельствах", то да, реализм как художественный метод определяется именно "типическим" как проявлением Всеобщего в Единичном. Модернизм, на-против, отрицает Всеобщее как таковое, признавая существующим только Единич-ное. А категория Особенного проявляется в художественном методе романтизма. Ро-мантизм, отражающий в Единичном, через образ, уже не Всеобщее, а Особенное — в этом отношении равно противоположен и ре-ализму, и модернизму.

Поэтому всякий художник, берущий для отражения некие явления действительности именно как феномены Особенного, может и должен рассматриваться в каче-стве романтика. Это — не вопрос субъек-тивных предпочтений самого художника, которому чаще всего, по большому счёту, даже неинтересно знать собственную "ана-томию" и "физиологию": каким образом и за счёт чего он ходит, дышит, говорит. Можно правильно дышать, быстро бегать и хорошо рассказывать просто "от природы". Но постановка дыхания, движения, речи — ещё никогда никому не мешала. Знаменитый и характерный для роман-тиков конфликт "героя и толпы" есть худо-жественное выражение качественного про-тивостояния уникальных феноменов Особенного массивидных феноменам Всеобщего. И этот конфликт оказывается всегда трагичен для воплощающего Осо-бенного героя: независимо от того, побеж-дает он в своём противоборстве с "толпой", или же терпит поражение и гибнет.

Феномены Особенного, как правило, неустойчивы, они суть момент перехода лю-дей Единичного во Всеобщее, либо — на-против, Всеобщего в Единичное. Соответ-ственно, этот разнонаправленный вектор перехода и отличает "революционный", "красный" романтизм от романтизма "реак-ционного", "чёрного". В отечественной эстетике времён СССР первый вариант

всаски превозносился (и основания тому были, в частности — творчество того же Александра Грина и Николая Островского), второму же в целом отказывали в праве на существование, особенно — "здесь и сей-час", в условиях советского общества, строящего коммунизм как "рай на Земле без всякого Бога", свой собственный рай. Правда, для "эксплуататорских обществ" настоящего и прошлого такой художе-ственный метод допускался — в качестве дополнительного свидетельства их кризиса и разложения.

Так что Юрию Нагибину, в чьей судьбе, можно сказать, неразрывно переплелись условные "1917-й" и "1937-й", у которого, вопреки известному афоризму "Революция пожирает своих детей", эта самая револю-ция пожрала и отца, и отчимов, — при-ходилось мимикрировать, принимать цвета и даже оттенки окружающей среды. Только иногда — как в истории с Даниэлем и Си-нявским — демонстрируя свою особость. И он же был не один такой в Советском Союзе. "Красный рыбок", особенно — при Сталине, получился такой мощи, что обог-нал не только Америку, но и само время. Но те, кто его осуществлял, кто был его "мотором", в массе своей погибли в годы Великой Отечественной войны: пали на фронте или "горели" в тылу. Уже хрущёв-ская "оттепель" ознаменовала собой на-чало эпохи "брошенных и брошенных" в ходе предыдущего рыбка. И чем сильнее становилось торможение, чем ярвеннее был "застой", тем большая "свиста" кути-вала советский проект. Юрий Нагибин, не-сомненно, являлся одним из атомов этой "свисты". Одним из первых атомов.

Это ощущалось всегда. Валентин Курбатов (из письма Алексан-дру Борщоговскому): "Кажется, он (Наги-бин. — В.В.) у нас литератор европейский, почти безнациональный по подходу к ре-альности... Это особенно видно по тому, как он управляет с сюжетами родной истории — остроумно, изящно, временами бравадно, но в большинстве скорее моде-лирует ситуацию, чем переживая её".

С точки зрения "безнациональности" подмечено верно. "Безнациональным" или "многонациональным" было российское дворянство — здесь поневоле воспомина-ется исторический анекдот о беседе на придворном балу императора Николая I с маркизном Астольфом де Кюстинным, дати-рованной 1839 годом:

— Вы думаете, все эти люди вокруг нас — русские? — Конечно, Ваше Величество... — А вот и нет. Это — татарин. Это — немец. Это — поляк. Это — грузин, а вон там стоят еврей и молдаванин. — Но тогда кто же здесь русские, Ваше Величество? — А вот все вместе они русские!" Император явно знал, что говорил, причём он перечислил четыре первые нации в историческом порядке их вхож-дения в состав империи, — да и сама династия Романовых после Петра II и Екатерины II была уже скорее немецкой, чем русской, если считать "по крови".

"Интернациональный" являлся и боль-шая часть послереволюционной советской "элиты".

Покойный Станислав Говорухин в своё время снял знаковый и весьма спорный фильм "Россия, которую мы потеряли". Юрий Нагибин, можно ска-зать, "потерял Россию" дважды.

Но как бы прозвучал перевод данного критического высказывания Курбатова на язык эстетики? "Дизайнер, а не художник"? "Блестящий стилист", которому "важно не про ЧТО писать, а КАК"? Сам Юрий Наги-бин (из "Дневников"): "Халтура заменила для меня водку. Она почти столь же успешно, хотя и с большим вредом позво-ляет отделиться от себя... Ведь и то, и другое — разрушение личности. Только халтура — более убийственное".

Задача "отделиться от себя" — обрат-ная сторона задачи "стать самим собой". Аверс и реверс. Орёл и решка. Нагибин

не сделал ни того, ни другого. Он всегда оставался на "ребре", "турте", стараясь не пере-ходить через "кант". В результате — жизнь как медленное самоубиство... Желательно — максимально медленное и максимально красивое, своеобразный синтез ценностных установок эпикурейцев и стоиков. Постоянное наблюдение за со-бой, за окружающим миром, во всех его деталях и взаимосвязях. Красивые же-нщины, красивый дом-полная чаша, откры-тый всем гостям, красивые собачи, краси-вые слова, печатные и устные...

Виктория Токарева (из воспомина-ний): "Мы сидим на его даче за столом. Какой-то праздник. Может быть, день рождения, хотя вряд ли. За столом все жёны Юрия Марко-вича, их штук пять. Здесь же последняя жена Беллочка. Она создала красивые бутерброды, сверху каждого — зелёный кружок свежего огурца.

Время от времени одна из жён выскаки-вает из-за стола и бежит на кухню рыдать. Пырыдала и вернулась с опухшим лицом. Можно понять. Все остальные муж-чины рядом с Нагибиным — серые и тусклые. Скушchia.

Вокруг стола бродит породистая со-бака. Ей дают бутерброд, но чаще она берёт его сама прямо с тарелки, не до-жидаясь подачки.

Я сижу и поражаюсь этой жизни, для меня непризывной. В моём понимании прежние жёны остаются за кадром и в го-сти к ушедшему мужу не ходят. И собаки знают своё место, не суют морды в общие тарелки... А в нагибинской жизни много всё, не существует никаких запретов".

Да, к слову: пятая жена Юрия Наги-бина, Белла Ахмадулина, как бы к ней ни относиться, всё-таки была поэтом, худож-ником. Шестая, Алла (Нагибин, третий муж, называл её Алисой: видимо, не столько из-за своей картовости, сколько по желанию попасть вместе с ней в Зазерка-лье и Страну Чудес из Льюиса Карролла, их разница в возрасте составляла полтора десятка лет) — и переводчицей с англи-ского, и блестящим дизайнером. Может быть, поэтому — хотя, на первый взгляд, у этой пары ("не было ничего общего") они и прожили вместе 26 лет.

Но — непреодолимая тоска, понимание и ожидание того, что всё это однажды за-кончится, надежда не на жизнь вечную (хотя сам Юрий Нагибин был крещён в православии и крестил жёну Атулу) и вос-крешение из мёртвых (его творчество на-зывали "безрелигиозным"), а на метемпси-хоз в "синего лягушонка"...

Почему — синего? Потому что, опять же, — особенного, не такого, как все.

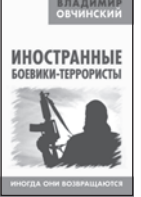
А почему подпись под "Письмом 42-х"? Потому что ему показалося, будто, наконец-то, возвращаются все России, ко-торые он потерял, что он, наконец-то, мо-жет найти самого себя, стать самим со-бой? Не исключено. Даже — скорее всего. Какая "нравственность"? Какая "мораль"? Какая "милость"? Нагибин не только "вне-национален" — он, по большому счёту, ещё и "внеэтичен". Это не "безнравствен-ность", не "аморальность" как таковые, это мораль, отрицающая не только значи-мость, но и бытие морали. Красота — да! Свобода — да! "Я" — да! Но — долг? Нет! Скорее, "нибытие", чем "небытие".

Но даже если прозвучавший в призыве к ельцинстину "раздавить красно-коричне-вую гадину" осенью 1993 года голос Наги-бина и являлся следствием его личных иллюзий, абберации зрения, то они были обусловлены всей жизнью, всей внутрен-ней сутью этого писателя. Россия после 1993 года не стала (да и не могла стать) ни Россией до 1917-го, ни Россией до 1937-го. Но "чёрный романтик" — на то и "чёрный", чтобы ставить такого рода неизбежные точки (или многоточия?) в итоге своей жизни. Как знак для всех, идущих — волюн-та или неволюн, осознанно или инстин-ктивно — по этому пути.

Владимир ВИННИКОВ

АПОСТРОФ

Владимир ОВЧИНСКИЙ. Иностранные боевики-террористы. Иногда они возвращаются (серия "Коллекция Изобретского клуба"). — М.: Книжный мир, 2020. — 384 с.



ПОЧЕМУ люди стано-вятся преступни-ками, убийцами, тер-рористами? Это их свободный выбор? Стече-нная обстоятель-ность? Неиз-бежная предопреде-ленность "от природы" или "свыше"? Что-то ещё? Универсального, единого для всех случаев ответа на эти вопросы нет и, наверное, быть не может. А самое главное, что с этим можно сде-лать и можно ли что-то сделать вообще?

Кто первым из обычных людей, со-гласно евангельскому преданию, попал в рай? Это был не патриарх, не судья, не царь, не пророк, "ходивший пред Богом" и всю жизнь исполнявший Его волю, — нет, "благоразумный разбойник", распятый ря-дом с Иисусом Христом и сказавший: "Помяни мя Господи, егда приидеши во Царствии Твоем". И — нет, Господь не из-бавил этого разбойника от земных муче-ний и смерти за земные дела его, но от-ветил: "Ныне же будешь со Мною в раю". При этом второй, "безумный разбойник", смеявшийся над Христом и проклиная-щий Его, милости Божией не получил.

В фольклоре всех времён и народов полным-полно персонажей, именуемых "трикстерами": нарушающих, с раз-ными последствиями для себя, приня-тые в те времена среди тех народов правила поведения. А сколько там вся-ких "добрых разбойников", со знамени-тым английским Робин Гудом во главе? Да хоть Пушкина вспомните, с его Владимиром Дубровским, или с Пугачёвым из "Капитанской дочки"...

Правовые системы разных времён и народов, писанные законы — достояние государств, а государств — далеко не самый древний институт среди челове-ских сообществ. И не самый стабильный. Нам ли, переживающим за свою жизнь уже третью смену Основного Закона своей страны, а за век с небольшим — пережившим две смены самого государ-ства, об этом не знать и не помнить?

Правовые системы вырастают из нравственности, этики, морали господ-ствующих слоёв любого общества, будь то социальные, этнические, конфесси-ональные и любые иные слои, защищают их власть и собственность. Помните "Кав-казскую пленницу", "культовую" советскую кинокомедию, с конфликтом государ-ственного права и "закона гор", то есть традиционной правовой системой кавказ-ских этнических общностей? А ведь, по-мимо этой системы, известной в целом, как адат, есть ещё и исламское право, шариат, и мусульмане всего мира живут, прежде всего, по его законам, своего маз-хаба. И конфликты, когда носители од-ного права вступают в конфликт с носите-лями другого, проходят через всю историю человечества.

Кем были революционеры всех сортов для властей Российской империи? Пре-ступниками и террористами. Кем были повстанцы американских колоний для властей Соединённого королевства? Бун-товщиками и преступниками. Кем были христиане для властей Римской империи, что их массово казнили самыми страш-ными казнями? И что:

"Матке не может кончиться удачей — В противном случае его зовут иначе"

Где она, истинная грань между сво-бодой человека и недопустимым с его стороны насилием над другими людьми? Человечество уже решило эти вопросы — хотя бы для себя? А ведь на него уже вот-вот "накатыя" волны субъ-ектов (а в перспективе — целых сооб-ществ) уже совсем иной природы: "пост-советической", "транссоветической" и "альтсоветической". "Чужие", которым, в конце концов, тоже придётся предоста-вить некий правовой статус.

Поэтому вове не случайно, что автор этой книги, известный российский юрист и криминолог, глава Российского бюро Интерпола в 1997-1999 г., проявляет осо-бый интерес и внимание к подобному рода "пограничным" аспектам права. По-сле целого ряда работ по юридическим аспектам взаимодействия с "искусствен-ным интеллектом", он обратил своё вни-мание и на феномен международного терроризма, в XXI веке теснее всего свя-занный с ультраправыми мусуль-манскими махзабами, предлагающими свой путь выхода из тупика либерал-гло-бализма и стремящимися воплотить его в жизнь методами "джихада", то есть "свя-щенной войны против неверных".

"В этой книге показаны некоторые опасные тенденции, складывающиеся после "разрома" ИГИЛ", и приведены международные рекомендации по проти-водействию иностранным боевикам-тер-рористам", — так определяет Владимир Овчинский содержание своей работы, от-мечая, что на Западе, где любят сравни-вать "джихадистов" с нацистами, не пони-мают фундаментальной разницы между ними. "Это вообще неудачное сравнение: эсэсовцы и джихадисты. Джихадисты ни-когда не считают себя побеждёнными. Потеря территории — это не поражение для них. Смерть — не конец, а только на-чало новой жизни. Поэтому у джихади-стов просто не может быть синдрома по-беждённых", — пишет он.

При этом особое внимание обраща-ется на поддержку этих сил западными (и не только американскими) спецслужбами и властями. "Все джихадистские форми-рования финансировались и воору-жались из-за рубежа... Фантасмагория евро-пейской ситуации состоит в том, что европейские руководители оказывали по-мощь боевикам в условиях, когда насе-ление самой Европы панически боялось и боялся джихадистов. "Карусель смерти", связанная с ИГИЛ", получается интерес-ная: террористов сначала создают, потом воюют с ними, уничтожают лидеров, ищут новых, оставшихся в живых спасают и за-пускают весь процесс по новой, с новыми целями и задачами", — подчёркивает Владимир Овчинский. Эту же техноло-гию, ставшую очевидной в ходе сирий-ского конфликта, легко распознать, на-пример, в терактах 11 сентября 2001 года, а также в других терактах, соверша-емых исламскими экстремистами по всему миру. Но самое важное — наведе-но, в том, что, набрав силу при содей-ствии своих западных "кураторов" джиха-дисты рано или поздно, но неизбежно выйдут из-под их контроля. Бумеранги — иногда они возвращаются.

Георгий СУДОВЦЕВ

* Террористическая организация, запре-щённая в России.