

"Извольте! Вы, разумеется, знаете и видите, как сказал знаменитый историк, что стили бьются разных Лувэ".
Владимир Маяковский "Баня"

ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ оказалась неблагосклонна к Людовику XV. Большинство романистов, касающихся перипетий Галантного века, полагали и полагают, что этот король Франции, прозванный Возлюбленным, был непреходимо глуп и уныло-апатичен. Живя в эпоху Вольтера и Монтескьё, не воспламенялся ни философией, ни филологией, ни правом, не писал стихов и не любил их читать, зевал в опере, не увлекался модным в ту пору электричеством (к слову, убившим немало энтузиастов) и на верняка считал, что Земля плоская. Как очертил его причудлив Валентин Пикуль: "Король не мог в обществе свясно произнести двух слов. Но и эти слова обычно он выражал (по свидетельству современников) на подлом языке цинизма и распутства".

ФАВОРИТКА ПО ИМЕНИ ЖАННА

Что бывает, когда феминистка берётся снимать картину о Галантном веке

Единственное, чем прославился, — это волокитство за юбками, притом без ярого азарта: ловил то, что плыло в руки само. По факту же Людовик XV был не хуже подавляющего большинства своих коллег. Если ставить его рядом с Фридрихом Великим, Марией Терезией или с нашей Елизавет Петровной, то, конечно, сравнение будет не в пользу Бурбона, а если вспомнить, что за персонажи правила тогда Британия, Испания, Португалией, скандинавскими странами да итальянскими государствами, то на их фоне Возлюбленный будет не так уж плох. При нём случился расцвет французской культуры, и ему хватило ума, чтобы не мешать ни салонам современной живописи, ни опытам с электричеством, ни развитию балетного мастерства. Кстати, Возлюбленным — Le Bien Aimé — его называли не за страсть к женским прелестям, а потому что в 1744 году король серьёзно заболел, а потом выздоровел, чем привёл народ в ликование.

Все произведения, даже если в них не ставилась цель показать короля-идиота, вертятся вокруг его фавориток, и через них мы видим и рококо, и Севрский фарфор, и того же Вольтера. Король — пустое место, полый сосуд, наполняющийся лишь от соприкосновения с умными, деятельными или просто миленькими дамочками.

Фильмы, где он появляется, обращены к Помпадур или Дюбарри, а иногда и к сёстрам де Нейль, но почти никогда к самому государю. Он словно бы фон для них. Каша из топора, где топор — предлог и, в общем-то, не нужен. О чём говорить, если и Венсан Перес, играющий короля в мини-сериале "Помпадур" (2006), теряется на фоне своей партнёрши.

Единственная попытка явить Людовика — это фильм "Чёрное солнце" (2009), байопик, посвящённый не фавориткам, но именно монарху. Непонятным представляется название — подошло бы "Затмение", так как идёт сравнение короля-солнце Людовика XIV и "бледного" Людовика XV. Чёрное солнце — нечто зловещее; зотерический окультиный символ, использовавшийся в германском неоязычестве и нацистском мистицизме, а тут — печаль и осознание собственного бессилия как нацидера. Но и тут не удалось обнаружить личность короля: повествование вышло скомканным и вялым.

ИВОТ НОВАЯ КИНОКАРТИНА — "Жанна Дюбарри", — в которой Людовика-не-солнце изобразил Джонни Депп, потолстевший, но не утративший своей мужской харизмы и неубиваемой красоты. Депп может вообще не произносить слов — ему достаточно стрелять глазами и выдавать мечтательно-блудливую полулульку, чтобы роль вышла годной. И к нему мы ещё вернёмся, ибо всё внимание, как обычно, — не венценосцу, а фаворитке.

У легкомысленной Дюбарри кинематографическая судьба вышла даже круче, нежели у дельовитой и обворожительной Помпадур. Фильмов о Дюбарри что-то около десятка, хотя шедевром признан лишь один — 1919 года, где в роли мадам сыграла Пола Негри — фам фаталь стилиа ар-деко и немецкого гения Эмиля Янningса, умевшего выдавать и комедию, и трагедию, причём одновременно. Все эти костюмные мелодрамы объединяло то, что в образе Жанны выступали хорошие женщины актрисы разной степени смазливости.

В киноработе Майвенн Ле Беско многое поставлено с ног на голову, как ныне принято. Сама Ле Беско выступила не только в качестве режиссёра и автора сценария, но и сыграла главную роль. Сама придумала — сама протанцевала. Первое, что бросается в глаза, — это полнейшее несоответствие имиджа актрисы тем внешним данным, коими обладала Дюбарри и какие ценности в осматриваемом столетии. Ле Беско чересчур... пикантна для того, чтобы её можно было поместить в антураж рокайльных бдударов. Высокая, ширококостная и притом худая, с жилистыми руками и такими крупными стопами, что они подошли бы, скорее, биндюжнику, чем фривольной нимфе Версали и Тюильри. Прибавьте к этому грубые черты лица и мощные, выдающиеся вперёд зубы. Людовик XV сбежал бы, роняя тапочки.

Разумеется, ни для кого не секрет, что, снимая костюмный фильм, авторы ориентируются на вкусы и предпочтения современных зрителей, а не пытаются воплотить "всё, как было". Ещё Илья Ильф и Евгений Петров заметили: "Что бы ни играла голливудская (и европейская тоже — Авт.) актриса: возлюбленную крестоснца, невесту гугенота или современную американскую девушку, — она всегда причёсана самым модным образом. Кудри должны быть уложены так, как это по-

лагается в тысяча девятьсот тридцать пятом году. Публике это нравится". В конце-то концов, шикарная Мишель Мерсье с её густо подведёнными — как в 1965 году! — очами вряд ли показала бы кому-нибудь Венерой в 1665-м, но у молодой Мерсье была магия, свет, фантастическая притягательность, и тут же веришь в эту "Анжелику и король", а здесь... Жуткая Жанна.

Фижмы, локоны и кружева на Майвенн Ле Беско смотрятся как хрестоматийное седло на несчастной корове. Аутентичная Дюбарри всех изумляла нежной, гладкой фигуркой, розовой кожей и широко распахнутыми голубыми глазами. Она была, как фарфоровая статуэтка, а вот Ле Беско напоминает креативный сувенир из коряги, какие были в ходу на излёте 1960-х, когда ими декорировали скуполопаидарный модернизм в обиталищах физиков и лириков. Кроме того, актрисе далеко за сорок, а Жанна досталась королю, будучи двадцатипятилетней, а на вид она была ещё моложе и свежее, несмотря на modus vivendi.

Далее Майвенн Ле Беско, следуя феминистской догматике, слепила из малограмотной Дюбарри этукую свободную

нитого ловеласа XVIII века — маршала Франсуа Луи Армана де Ришелье, внучатого племянника кардинала Ришелье (и дедушки дюка де Ришелье, генерал-губернатора Новороссии, отца-основателя русского города Одессы). Удачен саундтрек, написанный англичанином Стивеном Уорбеком. Хороши костюмы, но при ближайшем рассмотрении они кажутся однообразными и словно бы взятыми напрокат у гламурной "Мари-Антуанетты" (2006) от Софии Колпопы. Визуальный ряд в целом неплох: виды Версали изуродовать сложно, и вместе с тем не покидает ощущение, что интерьеры, особенно библиотеки, рисовала нейросеть.

Что ценно — впервые Людовик XV был прочувствован и понят. Его жалко. Он заложник своего статуса. Не имеющий таланта руководителя, Возлюбленный мучается. Он пленник версальского этикета: ему бы сбежать куда, бросить тесные туфли и сидеть на крыше с телескопом. Да, этот "ничтожный" король занимался астрономией. Но, увы, Джонни Депп, даже подкреплённый Пьером Ришаром, не смог "вывезти" на себе



Кадр из фильма «Жанна Дюбарри» (2023 г.)

и сильную женщину, стремящуюся к познаниям. Она читает книги, даже отмокая в ванне после сексуальных игр. Современники покатились бы со смеху, если бы им намекнули, что в светлом будущем (разговорами о коем тогда презири все образованные люди), создадут чудо-произведение, где Жанна Дюбарри будет предьявлена аки дерзновенная книжница и фанатка научных бдений. Серьёзна и остроумна. Покровительствует искусствам, луч света в тёмном царстве и Дидро в юбке, а иногда без оной.

КТО ЖЕ ЕЙ ПРОТИВОСТОИТ? Придворные ханжи и королевская родня! Дочери короля выглядят, как отрицательные сказочные героини разной степени карикатурности. Исключение, да и то ближе к финалу, сделали для Луизы, ставшей монахиней. Такое чувство, что их матерью была не депикантейшая из королев Марьяса Лещинская, но Марфушенька-душенька из нашего "Морозко" (1964). И она же воспитывала. Другое сравнение, какое напрашивается, — разухабистые бабичи, не знающие куда девать руки и машущие ими, будто в преддверии потасовки на коммунальной кухне. Умение изячно и малозаметно жестикулировать — одно из базовых умений светской дамы, а тем паче — королевны.

Не обошлось и без осточертевшей "расовой повесточки", портившей впечатление и от более удачных киновент. У Жанны Дюбарри действительно имелся негрётинок-воспитанник, паж Замор, которого она любила как своё чадо и содержала в небывалой роскоши. Когда случилась революция, темнокожий парень предал тех, кто оказывал ему покровительство, и встал на сторону воставших. Здесь тема Замора — одна из центральных, и злые принцессы-бурбонши высмеивают неарийскую наружность пажа, выдавая сентении в духе Альфреда Розенберга.

Нельзя не отметить и положительные моменты. Так, прекрасен великий французский комик Пьер Ришар в роли знаме-

эту неудобоваримую феерию, ибо всё внимание создателей (точнее — одного автора, Майвенн Ле Беско) было приковано к образу Дюбарри.

ЭТОТ ФИЛЬМ МОЖНО СМОТРЕТЬ в двух случаях: 1) если вы интересуетесь Галантным веком и, в частности, Людовиком XV; 2) если вы обожаете Джонни Деппа и ждали хоть какое-то его появление. Хотя биография добросердечной куртизаны, поднявшейся с самых низов — до первого кавалера (или — клиента?) Европы, увлекательна и трагична сама по себе.

Мадам Жанна после смерти короля тихо жила в подаренном ей Лувестейнском замке. Но о ней вспомнили, когда пришла пора уничтожить все тени прошлого! Её казнили в ходе революции, следуя подлейшему доносу всё того же негра Замора. Убили походя как один из символов абсолютизма. "Ещё минуточку, господин палач, ещё минуточку!" — просила женщина, за всю свою беспутную жизнь не сотворившая никакого зла, и эти слова запомнились, войдя в учебники истории. "Да и какое тебе дело, если б я и впрым за упокой графини Дюбарри когда-нибудь однажды лоб перекрестил?", — спрашивал герой Фёдора Достоевского.

Однако же настроиться на поэтический или романый лад мне так и не удалось — очень уж brutalная вышла Жанна. Зашибёт короля ненароком! Французская газета Le Journal du Dimanche поставила фильму 4 из 5 звёзд, написав: "Фильм поражает в самом сердце своим трагическим романтизмом, лиризмом и чеканными диалогами, передающими яростную современность". Вот яростной современности там навалом. В смысле — беаусоур тор (фр. — слышом много). А хотелось утончёности и той неуловимой грусти, что именуется "тибелю Галантного века".

Галина ИВАНКИНА

ИСПЫТАНИЕ ЖИЗНЬЮ

О новых российских династиях

НАВЕРНОЕ, никто особенно не удивится заявлению о том, что мы живём в эпоху мёртвых авторитетов. Ни одному человеку в наши дни невозможно безапелляционно заявить о привилегированности своего мнения перед другими. Обязательно найдутся те, кто увидит в его позиции недостатки и заклеймит дилетантом, особенно в тех случаях, когда ему доверена миссия действовать от лица всего общества. И, как в своё время говорил Ницше, что разговоры о необходимых морали появляются только в аморальном обществе, так и в современном мире ввиду отсутствия настоящих авторитетов появилась острая потребность в официально признанных экспертах. Им присваивают определённые регалии и предоставляют право говорить, и именно убедительная, аргументированная речь становится показателем их авторитетности. В большинстве своём, когда дело касается вопросов довольно абстрактных, как, например, прогнозирование глобальных процессов, мало кого интересует практический опыт таких экспертов. Однако в тех случаях, когда обсуждаемые проблемы затрагивают повседневную жизнь общества, люди начинают интересоваться действительно компетентностью говорящих. Наиболее ярко это показала пандемия. Разгоревшиеся споры вокруг обязательной вакцинации вынуждали каждую из противоборствующих сторон искать авторитетное мнение среди успешно практикующих врачей. То же наблюдалось и в рамках СВО, когда голос руководителя частной военной компании, с успехом выполняющей поставленные задачи, в какой-то момент своей авторитетностью перекрыл всё, озвучиваемое Министерством обороны.

Вместе с тем даже мнение действительно опытных людей в наши дни находит множество опровержений и не может называться безапелляционным. Это, с одной стороны, даёт эффект всеобщей неуверенности, укоряя мысли об отсутствии в обществе действительных профессионалов, а с другой — открывает простор каждому для высказывания своего мнения по любому вопросу (если все дилетанты, то судьи кто?). То есть получается замкнутый круг: профессионалов нет, потому что все имеют право говорить, сомневаясь в профессионализме друг друга, все имеют право говорить, потому что нет профессионалов. Правда, стоит отметить, что это только на уровне общественного мнения. Если обратиться к любому человеку с просьбой порекомендовать специалиста в той области, с которой он знаком по своей деятельности или в

качестве потребителя, он по ощущениям на собственном опыте выберет того, чьи умения и навыки вызывают у него наибольшее доверие. Следовательно, на уровне личного знакомства люди ещё чувствуют различие между профессионализмом и дилетантством. Утрата доверия компетентности происходит, когда опора на опыт и собственные ощущения отсутствует, то есть когда только общественное мнение с его противоречивым многоголосием формирует представление.

Кто-то скажет: "Ну, нет авторитетов в обществе среди ныне живущих и не надо. Какая от них польза? При острой необходимости их всегда можно достать из прошлого". Однако на это стоит возразить, что, во-первых, доставать придётся ныне живущим, чьё мнение постоянно подвергается сомнению, а во-вторых, авторитет людей из прошлого в конечном счёте тоже разбедается противоречивым многоголосием современников. Хотя, с другой стороны, действительно, для чего нужны авторитеты в обществе?

ВОСВОЕЙ КНИГЕ "Сотворение оперного спектакля" выдающийся советский и российский оперный режиссёр Борис Покровский написал: "Режиссёр во имя успеха театра и самого же артиста вынужден восполнить своей настоятельностью недостающие артисту качества трудоспособности и требовательности к себе. Вырабатывать в нём профессионализм". И в качестве примера, демонстрирующего подобное плодотворное взаимодействие, Покровский привёл историю о знаменитой певице Голине Виардо и её отце Мануэле Гарсиа, который тоже был певцом и музыкантом. "Однажды он попросил её (П. Виардо) прочесть с листа только что написанную им пьесу. Голлина играла рассеянно и два раза ошиблась. Отец выгнал её, и она сыграла всё безукоризненно, за что получила пощечину. "Почему же ты сразу не была внимательной?" — закричал Мануэль. — Ты горчила меня, вынудив дать пощечину, и самой тебе было больно" (Покровский Б.А. Сотворение оперного спектакля : Шестьдесят коротких бесед об искусстве оперы. — М. : Дет. лит. 1985. — с. 81). Представленный опыт в современных реалиях даже применительно к внутрисемейным отношениям вызвал бы немало нареканий, но ещё больше его бы осудили в контексте применения к выработке профессионализма в коллективе. Ведь в наши дни практически невозможно оказывать давление на других — то есть выполнить усло-

вия, необходимые для успеха дела и рождения профессионального коллектива, какими их описал Покровский, — без риска получить публичное осуждение или жалобу на самоуправство. Хотя он был не единственным, кто связывал безоговорочное следование дисциплине с высшими человеческими достижениями. Испанский философ Хосе Ортега-и-Гассет, анализируя феномен усреднённости человека и выискивая причины заполнившей мир посредственности, пришёл к следующему размышлению: "Творческая жизнь требует безупречности, строжайшего режима и самодисциплины, рождающих чувство собственного достоинства. Творческая жизнь действительна, и возможна она только при двух условиях — или быть тем, кто правит, или быть в мире, которым правит тот, за кем мы полностью признаём это право. Или правлю я, или я повинуюсь" (Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. — М. : АСТ, 2016). То есть профессиональный человек может быть освобождён в своей деятельности от гнёта другого человека, но только в том случае, если сам он придерживается строжайшей дисциплины. В противном случае в его же интересах признать безоговорочную власть над собой того, кто сможет подчинить его режиму. Однако именно с этим сегодня наблюдаются проблемы, и самая главная из них — это тлетворное влияние общественного мнения на все социальные институты. Ведь какой, например, авторитет может быть у преподавателя, если у студентов появилась возможность не только публично высмеять или опозорить его деятельность, но и приобщенным посредством социальных сетей к его частной жизни развенчать его профессиональный образ?

КАРЛ МАРКС в "Капитале" написал: "...этот человек король лишь потому, что другие люди относятся к нему как подданные. Между тем они думают наоборот, что они — подданные потому, что он король" (Маркс К. Капитал. Т. 1. Глава 1). Следовательно, без обидного признания своих социальных ролей и присущих им функций ни монарха, ни подданных быть не может. Все должны уверовать и принять такое положение вещей.

Так же с авторитетом. Он не может существовать в обществе, где все непрерывно в нём сомневается. Его должны признать, а для этого понять и почувствовать свою действительную потребность в нём. Но как это сделать, когда сегодня даже к врачу люди приходят со своим диагнозом, поставленным

Ирина ПОКРОВСКАЯ

ГУМИЛЁВ

Провозвестник пассионарности

Мы продолжаем презентацию проекта "Светочи", размещённого на сайте zavtra.ru. Проект посвящён выдающимся деятелям отечественной науки, искусства и культуры, связанным с газетой "Завтра".

ЛЕВ НИКОЛАЕВИЧ ГУМИЛЁВ (18 сентября (1 октября) 1912, Санкт-Петербург — 15 июня 1992) — один из самых ярких и спорных отечественных мыслителей исторической "короткого" (1914—1991, от начала Первой мировой войны до гибели Советского Союза) XX века. Сын великих русских поэтов Николая Гумилёва и Анны Ахматовой, бесспорное опровержение расхожего тезиса о том, что "на детях гениев природа отдыхает"... В справочниках он представлен как историк, географ, этнолог, философ, но по сути своей, во всех своих делах Лев Николаевич, как и его родители, тоже был поэтом, пусть собственно стихи и не занимали в его жизни главного места. Зато он умел мыслить сложнейшими системами образов и мастерски владел словом. Русским словом. Его выступлениями неизменно заслушивались, а книгами — зачитывались.

Путь к тому рубежу, на котором всё это началось и оттуда продолжилось в будущее, не был ни коротким, ни лёгким, внешние обстоятельства Гумилёва-младшего хорошо известны: родители фактически развелись ещё до начала Первой мировой войны, формально — в 1918-м, отца расстреляли в 1921-м "за контрреволюцию", главным воспитателем Льва до окончания им средней школы и переезда в Ленинград была его бабушка Анна Ивановна Гумилёва, в своё время при рождении внука простившая местным крестьянам все долги. Что, впрочем, не спасло родовое "дворянское гнездо" в тверской деревне Слепнёво в годы революции от угрозы погрома — его обитатели вынуждены были переехать в уездный город Бежецк.

Дальнейшие перипетии биографии Льва Гумилёва: работа, в том числе в различных экспедициях, учёба в ЛГУ, лагерный срок ("сидел за отца"), война, завершение учёбы, защита кандидатской диссертации, снова лагерный срок ("сидел за мать"), освобождение за реабилитацией, научные труды, — достаточно хорошо известны, но никак не объясняют возникновения его главной идеи, ставшей пассионарной теорией этногенеза. Сам Лев Николаевич этот свой "момент истины" описывал в стиле известной легенды об открытии закона всемирного тяготения Исааком Ньютоном, только роль хрестоматийного яблока в данном случае была отдана солнечному свету: "Сидел (в 1949 году. — В.В.) в Лефортовской тюрьме в Москве, прочёл там среди книг, которые нам давали, книжку Тимирязева о фотосинтезе. А потом увидел свет солнца на полу камеры и понял, что пассионарность — это та избыточная энергия, не солнечная, а неизвестно какая, которая адаптируется человеком, и затем он не может её не выдать в виде работы..."

Понятно, что яблоки падали с яблонь всегда. Но увидеть за этой очевидностью проблему и связать её с движением небесных, да и любых материальных тел через единство воздействующей на них силы — силы тяготения — удалось только Ньютону. Точно так же сравнения жизни народов с жизнью отдельного человека проводились не единожды и до Гумилёва — может быть, тысячи или даже миллионы раз, но они всегда оставались на уровне аналогии, в лучшем случае — метафоры, но вопрос о зарождении таких человеческих сообществ, как народы, в свете системных причинно-следственных отношений вообще не ставился. И приоритет научной постановки такого вопроса безусловно принадлежит Льву Николаевичу. Какой в своих работах с начала 1970-х годов ("Этногенез и биосфера Земли", "Древняя Русь и Великая Степь" и др.) его не только поставил, но и предложил свой вариант ответа, согласно которому продуцирующий момент этногенеза, рождение того или иного народа, связан со специфическим воздействием неких внешних сил, которое было обозначено термином "пассионарный толчок", максимально им приближенным, хотя и без прямой коннотации, к понятию "бича Божьего" (так христиане Римской империи называли вождя гуннов Аттілу — кстати, кочевым народам Великой Степи, племенному союзу хунну в том числе, были посвящены многие труды Л.Н. Гумилёва). Поэтому можно сказать, что в гумилёвских трудах, при всех отклонениях от стандартов научного исследования, гораздо больше науки как стремления к реальным знаниям и умениям, чем это было принято признавать вчера и даже принято считать сегодня.

ОФИЗИЧЕСКОЙ ПРИРОДЕ открытых им "пассионарных толчков" Лев Николаевич предпочитал говорить в предположительном ключе и на основе установленных им привязок к историко-географическим данным о десятках зон подобного этногенеза, одновременно (в течение около сотни или даже нескольких десятков лет) охватывающих относительно небольшие (в несколько тысяч или даже сотен квадратных километров) регионы нашей планеты. По его гипотезе, такие, обычно выявляные в меридианном направлении зоны подвергались воздействию неизвестного, скорее всего исходящего из космоса (хотя не исключено также, что изнутри Земли) излучения, позволяющего людям на этом пространстве эффективнее усваивать и преобразовывать все энергетические потоки, что, как правило, обеспечиваяет им конкурентные преимущества и приводит к их экспансии вовне, среди других народов. При этом такой пассионарный толчок неизбежно рассеивается во времени и пространстве, приводя к закономерной смене фаз в жизни соответствующего этноса: инкубация — подъём — акматическая фаза (перегрев) — надлом — инерционная фаза — обскурация (упадок) — гомеостаз. По расчётам Льва Гумилёва, полный "пассионарный" цикл у одного народа занимает, в зависимости от конкретных исторических обстоятельств, от 1000 до 1200 лет, хотя в фазе гомеостаза такие человеческие сообщества могут существовать неопределённо долгое время.

Особое внимание при этом Л.Н. Гумилёв — по понятным причинам, вытекающим в том числе из личного и семейно-родового опыта, связанного с революциями начала XX века в России, а также с их последствиями, — уделял различным аспектам межэтнических отношений: от конкордий и конкивий до формирования суперэтносов и этнических "химер"-антисемит (в качестве образца последней рассматривался принявший иудаизм Хазарский каганат VIII—X веков с весьма прозрачными отсылками к Советскому Союзу). Ключевую роль в процессах этногенеза Лев Николаевич отводил этическому фактору, комплементарности (взаимоприемлемости и взаимодополняемости) между людьми через их систему ценностей (аксиологию) и через принятые ими, вытекающие из этой системы нормы поведения.

Отсюда естественным образом следовало "евразийство" Льва Гумилёва, с далеко не очевидными тезисами о том, что "если Россия будет спасена, то только как евразийская держава и только через евразийство", что "евразийский идеал прост и конструктивен: отношения между народами нужно строить не на войнах и распрях, а на мире и согласии". Россия, по его мнению, "должна ориентироваться на достижения синтетической культуры, сформировавшейся среди многообразных народов Евразии: они — не враги и конкуренты, а союзники и опора будущего совместного прогресса". И, напротив, ориентация на западную цивилизацию, на Европу, восприятие России как части Европы — губительный и саморубильственный для русской цивилизации. В качестве примера приводил выбор новгородского князя Александра Невского в пользу союза с Ордой против католического тогда Запада.

ЭТОТ КОМПЛЕКС ПРЕДСТАВЛЕНИЙ, несмотря на все странности автора придаёт ему приемлемую форму, выходяй за рамки (вернее, торчал как пресловутое шило из мешка) классовой концепции истории (включая неоллиберальный её извод с теорией "нациблдинга"), а потому, несмотря на свою очевидную плодотворность (в том числе для политической практики, а также для других отраслей научного знания — например, для биологии в части видообразования), оказалась весьма предсказуемо "встречен в штыки" официальной советской (да и в целом мировой) наукой, которая конфликтной гумилёвской этнологии предпочла внешне "безопасную" этнографию. Но зато с интересом, вплоть до восторженного признания, гумилёвские идеи были приняты в нашем обществе: книги Льва Николаевича с середины 1980-х годов издавались десятки раз многомиллионными тиражами и с тех пор стали неотъемлемым достоянием отечественной культуры. Успел он внести свой вклад и в газету "День", предшественницу "Завтра", публикуясь на её страницах. Сейчас очень похоже на то, что период усвоения богатейшего творческого наследия "сына двух поэтов" подходит к своему завершению, перерастая в период развития и практического применения его идей на общенациональном и международном уровнях. Осуществляемый ныне российским государством "поворот на Восток" и конфликт ("глобальная гибридная война") против коллективного Запада в форме Специальной военной операции по демилитаризации и денацификации Украины в полной мере подтверждают этот тезис.

Владимир ВИННИКОВ