

**В СЕНТЯБРЕ 1792 ГОДА** Иоганн-Вольфганг Гёте был не только очевидцем, но и участником битвы при Вальми, которая закончилась победой армии революционной Франции над войсками Прусского королевства и его союзников. Разумеется, офицеры Первой коалиции, в круг которых находился великий немецкий писатель, были крайне огорчены этим неожиданным для них поражением. Но сам Гёте видел ситуацию иначе и сказал своим собеседникам: "Здесь и отныне началась новая эпоха всемирной истории, и вы вправе говорить, что присутствовали при её рождении..." Это не был взгляд "небожителя", равнодушного к житейской суете с её радостями и бедами, к тому, что "довлест дневи злоба его" — это была способность во всей полноте и взаимосвязях места и времени видеть как малое, так и великое: по словам Пушкина, "И горний ангелов полёт... и дольний лозы прозябанье".

Эвальд Васильевич Ильенков (18 февраля 1924 г. — 21 марта 1979 г.) относился к числу людей, обладающих такой способностью. И "философского небожителем" его, офицера-артиллериста, с боями прошедшего от Польши до Берлина, ни в коем случае считать нельзя. Вот отрывок из письма, датированного ноябрём 1944 года: "...Я на маленьком кусочке земли, который немцы отчаянно пытаются отбить обратно, чую, что этот кусочек земли на берегу одной реки недалеко от Варшавы, к северу, явится роковым для всего Reich'a... День и ночь — огонь. Снаряды, скрипы, пули... Мы лазим по траншеям, сырым, мокрым, холодным, живём в ящиках, глубоко под землёй. Пушки наши, зарытые в землю, стоят, спрятав свои столбы в высыхшую траву, и ждут тигров, пантер и прочих зверюшек. На нашем участке этих чудовищ уже с неделю нет". И тут же — из записей в фронтовом блокноте: "Ты... встретишь и грустное, и смешное, трагическое и нелюбое... Красивое и отвратительное пусть в гармонии своей откроет картину, равной которой не было в истории человеческой". Но все это, даже самые вроде бы простые и очевидные, мысли Эвальда Ильенкова имел смелость додумывать до конца, не считаясь с последствиями такой смелости.

После войны и демобилизации он продолжил обучение на философском факультете МГУ, который с отличием окончил в 1950 году, получил рекомендацию в аспирантуру, защитил кандидатскую диссертацию по диалектической логике в "Капитале" Карла Маркса и до 1955 года преподавал в своей альма-матер, но был отстранён от преподавания за "гносеологический уклон", "тегелянство" и "меньшевизм в философии", после чего сосредоточился на работе в Институте философии АН СССР. Впрочем, внешняя биографическая канва имеет значение прежде всего в сопоставлении и во взаимодействии с результатами его творческой деятельности. А результаты эти важны и живы даже сейчас, когда прошло почти полвека с момента трагического самоубийства Эвальда Ильенкова.

Конечно, в первую очередь это касается его исследований проблемы идеального, тесно связанной с проблемой идеала как общей цели существования человека. Такой целью атеист и марксист Ильенков видел не спасение "мо-

нады" своей бессмертной души, и не физическое воскрешение из мертвых, и не достижение состояния нирваны, а преодоление энтропии с созданием новых вселенных. Свою ставшую основой "критического марксизма" концепцию идеального как отношений (связности, отражения и представления) между реальными объектами и системами таких объектов он сформулировал уже к началу 1960-х годов — свидетельством тому

написанная им для Большой советской энциклопедии (БСЭ) статья "Идеальное" (1962 г.), а также монографии "Диалектическая логика. Очерки истории и теории" (1974 г.) и "Диалектика идеального" (1976 г.). Очень упрощая: если в природе существует круг, то его существование объективно и не зависит от чьей-либо мысли или сознания, но без них он не будет иметь названия, а его свойства — не будут соотносены между собой и со свойствами иных объектов. То есть полнота объектного бытия невозможна без бытия субъектного и наоборот — главным доказательством этой идеи Ильенков считал само существование человечества.

**ВЕСЬМА ПОКАЗАТЕЛЬНО**, что свои философские идеи и выводы из них Ильенков активно проверял на практике, в том числе работая со слепоглухими от рождения детьми (Загорский эксперимент), которые благодаря созданным при его участии методикам обучения не только получали полноценное среднее и высшее образование, но даже оказывались способны защищать диссертации и создавать художественные произведения. Конечно, такого рода преобразования людей, казалось бы, обречённых на тяжёлую инвалидность, беспомощное и бессмысленное существование, требовали огромных и явно "нерентабельных" усилий, но результатом этих усилий стала наглядная и бесспорная, граничащая с чудом демонстрация возможностей человека и человеческого общества в целом, с культурой как способом их бытия и "второй природой".

Собственно, и сам Ильенков, при всей своей уникальности, тоже был частью современного ему общества и в этом качестве вовсе не являлся непризнанным гением-одиночкой: нет, его идеи сразу нашли достаточно широкий отклик и в советском обществе, и за рубежом. С очень разнообразными и неожиданными последствиями — достаточно вспомнить хотя бы историю Московского логического кружка, возникшего в прямой связи с деятельностью Ильенкова, хотя и без его прямого участия. Но до прямой поддержки, а тем более внедрения в общественную практику дело не доходило — скорее всего, по тем же причинам, по которым паровой двигатель смог заработать только через полторы тысячи лет после открытия Герона Александрийско-

го, и то далеко не везде, но только в обществах, уже готовых: технологически, экономически и идейно, — к промышленной революции.

Нельзя сказать, что Ильенков "обгонял время" — но он многомерно способствовал развитию советского общества, и не его вина (или беда) в том, что это развитие привело то ли к катастрофе, то ли к трансформации через катастрофу, но явно не туда, куда

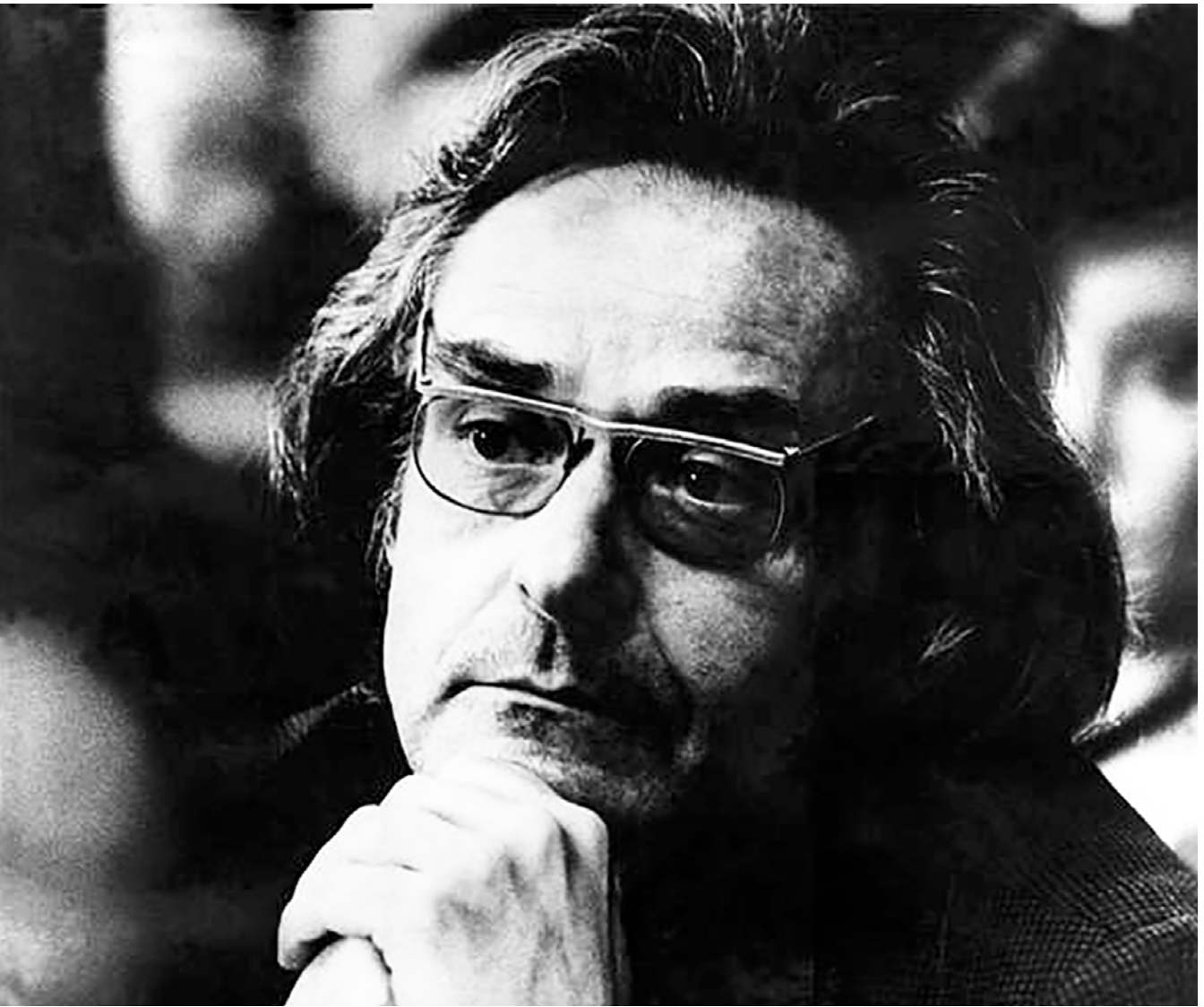
искал не каких-то выгодных для себя компромиссов, но путей к идеальному и идеалу, на которые необходимо ориентироваться и с которыми соотносить реальность. В этом, вероятно, и заключалась суть его известного конфликта с тем большинством современных ему советских философов, которые выполняли социальный, то есть совокупный общественный, заказ властвующей тогда "номенклатуры".

деятельности. Чуть ли не со времён античности философское понимание эстетического идеала сводилось к той или иной форме калокгатии, "прекрасновозвышенного" во всех его проявлениях. При этом другие фундаментальные эстетические категории: безобразного, низменного, комического и трагического — объявлялись имеющими отношение к эстетическому идеалу не сами по себе, но лишь постольку, поскольку они имеют отношение к прекрасному и возвышенному. Точно так же продуктом труда в рамках классической экономики признавался, скажем, выплавленный из руды металл, а отвал пустой породы, возникший в результате той же трудовой деятельности, продуктом труда не признавался и как бы не существовал. В итоге вся нынешняя цивилизационная модель, хоть на Западе, хоть на Востоке, работает на свалку и пустыню — фаль-

шность. Чуть ли не со времён античности философское понимание эстетического идеала сводилось к той или иной форме калокгатии, "прекрасновозвышенного" во всех его проявлениях. При этом другие фундаментальные эстетические категории: безобразного, низменного, комического и трагического — объявлялись имеющими отношение к эстетическому идеалу не сами по себе, но лишь постольку, поскольку они имеют отношение к прекрасному и возвышенному. Точно так же продуктом труда в рамках классической экономики признавался, скажем, выплавленный из руды металл, а отвал пустой породы, возникший в результате той же трудовой деятельности, продуктом труда не признавался и как бы не существовал. В итоге вся нынешняя цивилизационная модель, хоть на Западе, хоть на Востоке, работает на свалку и пустыню — фаль-

# ПУТЬ К ИДЕАЛУ

Сто лет Эвальду Ильенкову



Георгий СУДОВЦЕВ

# ФАРФОРОВЫЙ РАЙ

Экпозиция в Кусково

**ГАЛАНТНОЕ СТОЛЕТИЕ** — век фарфора. Более того, одержимы фарфором тогда были все: короли, учёные, мошенники, торговцы, художники. Разгадать китайский секрет и добиться тонкого звона чашек — вот задача. Но китайцы молчали, и поэтому пришлось додумывать самим. Пока в лабораториях шли опыты, а химики с алхимиками пытались найти нужную формулу, богачи и фанфароны скупали азиатское чудо, хвастаясь друг перед другом огромными вазами и крохотными пиалами, созданными для употребления душистого чая.

Фарфоровая посуда стоила невыразимо дорого. Известен случай, когда курфюрст Саксонии Август Сильный выменял у своего кузена и соседа Фридриха Вильгельма I несколько ваз, за кои расплатился... людьми, а точнее, солдатами. Но то был совсем уж вопиющий случай! Обычно за китайские чудеса выкладывали талеры, гинеи, флорины. Однако именно в Саксонии появился первый европейский фарфор, а затем, независимо от немцев, он был изобретён в России — так называемый виноградовский, по имени химика-практика Дмитрия Виноградова. Но и Франция не отставала — при поддержке маркизы де Помпадур, капризной охотницы до всякого шика, в Севре начался выпуск сервизов, статуэток, ваз. Помните описание буддара Пиковой дамы, блиставшей некогда в Версале? "По всем углам торчали фарфоровые пастушки..."

Если сеवरский вариант фарфора отлично известен даже профанам, то парижский — это, скорее, для тех, кто всерьёз увлекается Галантным веком. В дворцово-парковом комплексе Кусково сейчас проходит выставка "Фарфор Парижа", где можно познакомиться с этой роскошной страницей в истории декоративно-прикладного искусства. Фабрика в Севре была государственной, королевской, тогда как парижский фарфор — это продукция частных мануфактур, что означало, во-первых, малые по объёму партии, а во-вторых, быстрое реагирование на запросы покупателей.

Почти тридцать лет Севр держал монополию, но после того, как недалеко от города Лимож открыли месторождение каолина — базовой белой глины, без которой невозможно фарфор, патентное законодательство, касавшееся фарфорового бизнеса, было пересмотрено. К началу 1770-х годов в Париже открылось несколько предприятий. Первоначально их изделия напоминали северские образцы, но со временем приобретали всё больше оригинальности. К слову Россия была активным потребителем парижского фарфора, и вовсе не из-за французского лейбла — предметы из мастерских Локре или Даготи обходились дешевле, чем отечественные, а выглядели богато и презентабельно. Ещё одна существенная подробность — парижские фабрики нормально пере-

жили Великую французскую революцию, а вот на Севрском производстве был кризис, вызванный как упразднением основного потребителя — двора, так и нежеланием французов покупать "королевскую" продукцию. Севр казался чем-то вроде символа повергнутых Бурбонов.

Экспозиция в Кусково — небольшая, но ёмкая и качественно поданная. Выставочные стенды знакомы с именами и датами, стилями и направлениями. Тотчас у входа — сопроводительные таблички, где рассказывается краткая история мануфактур, их владельцев и художников.

Биографические данные захватывающие, как и сам проект. Например, Жан-Пьер Фейе, глава одноимённой фирмы, был сыном кондитера принца де Конти. Звучит как начало костюмно-авантового романа, где дамы и кавалеры плетут интриги, скользя по версальскому паркетам! Сам Фейе был умелым орнаменталистом и начинал в качестве художника, но победила страсть к фарфору.

Вот мануфактура Локре — одно из первых парижских производств фарфора, основанная Жан-Батистом Локре де Руасси в начале 1770-х годов. Он долго жил и учился в Мейсене, переняв у немцев их профессиональные тайны. Стоит заметить, что Локре поднялся, рекламируя свой товар как "немецкое качество", считавшееся выше, чем северское и петербургское. Ранние из представленных вещей Локре — это цветочный дизайн, то бишь "мейсенские розы", и типичная для Галантного века орнаменталистика, но потом вкусы меняются в сторону классицистической лапидарности.

Одна из ведущих фирм — братья Даготи. Родоначальник — Жак Фабьен Даготи был по-настоящему образованным человеком, в духе энциклопедистов. Он занимался живописью и гравированием, а ещё физикой, естествознанием, географией, писал трактаты, общался с учёными. XVIII век — это не только галантные празднества да маскарады, но и пора Просвещения, Siècle des Lumières. В центре внимания — естественные науки, в частности, ботаника и зоология. Мастера компании Даготи прославились изображениями зверей, птиц и растений в максимально реалистичной манере, что мы и видим в экспозиции.

Формы предметов часто создавались в виде голов барана, вепря или лебедя; ручки и носики декорировались птичьими шеями и клювами. Образец мануфактуры Даготи — фарфоровый чайник в виде головы вепря, имитирующий изделия из бронзы. На рубеже XVIII–XIX веков были востребованы изделия из художественной бронзы, в которых сочетались латинированные и золочёные детали.

А тут — история мастерской Бартолемео Дебре. До того, как открыть свой бизнес, он работал на Севрской фабрике, постигая все тонкости ремесла. По образованию был скульптором, что помогло ему создавать изысканные портреты из фарфора. Оценить искусство Дебре помогут чашка с бюстом с профилями наполеоновского маршала Жана-Батиста Бернадотта и его жены Евгении Деадре Клари, а также чашка с портретом самого Бонапарта.

**ЭТА ВЫСТАВКА** — ещё и дополнительный экскурс в историю эпохи. Вот бело-бисквитные, то есть изготовленные из неглазурованного фарфора, бюсты Марии-Антуанетты и молодого, красивого Наполеона — в ту пору, когда он слыл ещё первым среди равных, а не маньяком-диктатором. Излёт столетия! Грань веков! Ход часов будто бы ускорился, и цивилизация меняли свой лик с бистротой, долготе неведомой.

Мощно и строго выглядит блюдо с изображением царя Александра I, чей авторитет в Европе был невероятно велик, причём ещё до победы русского оружия в 1812 году. Здесь же — чайная чашка с профилем государя в образе Александра Македонского. Тонкая лесь в отношении повелителя сверхдержавы!

В конце XVIII столетия распространение получили этнические декоры. Тому способствовали сразу два момента — путешествия и появление национального самосознания у всех европейских народов. На мануфактуре Денюэль, находившейся под покровительством герцогини Беррийской, выпускалась посуда с "расказами" о далёких землях. На экспозиционных витринах — чашки, тарелки, блюда с прелюбопытными зарисовками видов, нравов и костюмов. Можно тут увидеть и русскую пару — мужчину в армяке с женщиной в сарафане и странном головном уборе, ничуть не похожем на кокошник. Но такого уж была тогдашняя этнография, более смахивающая на экзотический миф. Географические открытия сказались на появлении новых узоров — морских звёзд, кораллов и раковин из южных стран, что также отражено в экспозиции. В моду вошла посуда, будто бы оплетённая фарфоровыми кораллами или водорослями.

Существовала и такая презанятная практика, как сервизы с... иллюстрациями к бестселлерам. На одной из витрин мы видим тарелки, повествующие о жизни (и выживании!) Робинзона Крузо. Эта книга Даниэля Дефо с момента своего появления в 1719 году пережила много изданий, став тем, что нынче именуется must read для всех поколений читателей. Тут же — посуда, расписанная перипетиями из романа "Поль и Виргиния" Бернардена де Сен-Пьера, сентиментальной штучки, ставшей путеводителем в мир подлинных чувств для барышень всего мира. Правда, в отличие от "Робинзона Крузо", эта книга не прошла испытание временем и сейчас волнует лишь филологов и литераторов.

Актуальный сентиментализм отразился и в мотивах природы, но не эстетизированной, как нравилось в эпоху рококо, а такой, как есть, — не причёсанной, дикой. Волновали поля и реки, не тронутые человеком разумным, а потому художники всё чаще обращались к одиноко стоящим деревьям, буйным травам, лесным опушкам. Кроме этого, популярны были городские пейзажи — здесь представлены крупные вазы с видами Парижа, Версаля и Бельево.

**СЛОЖНО ВОООБРАЗИТЬ** конец XVIII — начало XIX века без античных фавл, а в те годы наметилось ещё и подражание в области форм, поэтому вазы сделались похожи на амфоры, пидри, скифосы и лекифы. Убедиться в этом позволяет целая витрина с посудой, украшенной греко-римскими сюжетами, — "Венера и Адонис", "Венера с зеркалом", "Дафнис и Хлоя", "Юпитер и Каллисто".

Нетривиален сервиз фирмы Даготи с портретами знаковых женщин Франции. Состав изумляет своей чисто французской лёгкостью или даже неразборчивостью. Тут смешаны всё — матроны и гетеры. На чайнике изображена маркиза Мари де Севинье, автор эпистолярной книги — писем к дочери, где высокопоставленная дама то выступала как хроникёр, повествуя об аресте Фуке или женитьбе того или иного принца, то занималась морализаторством и философствованием, то опускалась до бабьих сплетен. В любом случае, письма госпожи де Севинье по сию пору считаются непревзойдённым примером в своём жанре. На саксарице мы наблюдаем куртизанку XVII столетия Нинон де Ланкло, прославившуюся тем, что и в пожилые лета заведкала в свои сети юных мужчин, да ещё каких! Нинон была хозяйкой салона и покровительницей искусств, подругой Мольера, Перро, Пуссена и Ларошфуко.

На молочнике — Франсуаза д'Обинье, маркиза де Ментенон, воспитательница детей Людовика XIV, а впоследствии его морганатическая супруга. Благодаря той Ментенон король-солнце раскаялся в блуде и молился столь истово, что сие удивляло современников. На чашках изображены мадам де Помпадур — фаворитка Людовика XV, а на контрасте — Эмилиа дио Шатле, женщина-математик и любовница Вольтера.

Поведать обо всех милых нюансах экспозиции не представляется возможным. Тут переплетается всё: научные достижения — с игривыми сюжетами, торговля — с высоким искусством, а серьёзное — с преразбавным. Как в куплетах из "Женитьбы Фигаро" мосье де Бомарше: "Тут смешался глас рассудка с бешеным лёгким болтовней". Выставка понравится и взрослым, и детям — она красива, эффектна, грамотно подана. С одной стороны, это пиришествие для глаз, этаким фарфоровый рай, а с другой — вдумчивое размышление о событиях и датах, о крушении тронов и возвышении держав. Это не просто посуда, это — веки.

Галина ИВАНКИНА



# ЛИВАНОВ

Актёр и патриот

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

**КОНЕЧНО**, сказать, что для миллионов наших соотечественников Василий Борисович Ливанов (р. 19 июля 1935 г.) был и остаётся прежде всего Шерлоком Холмсом — очевидное преувеличение, он далеко не "заполжник одного образа", но некая доля истины в таком утверждении, несомненно, присутствует. Потому что воплощённый Ливановым в 11 сериях 1979—1986 годов образ классического литературного персонажа, "частного детектива" викторианской эпохи из рассказов Артура Конан Дойла, сразу приобрёл в общественном сознании явно мифологические черты — Британская империя времён своего наивысшего расцвета и процветания, "над которой никогда не заходит солнце", предстала перед советскими зрителями этого телесериала как живая реальность, которую, при всём уважении к её бесспорным достоинствам и столь же бесспорному их продолжению, можно и должно было снисходительно, уже чуть сверху — как явление одной имперской культуры явление другой имперской культуры — похлопать по плечу. Чем тогда, в конце 1970-х — первой половине 1980-х, и занялся на советских телеэкранах блистательный дуэт Шерлока Холмса и доктора Ватсона в исполнении Василия Ливанова и Виталия Соломина (соответствующая скульптурная композиция установлена у посольства Великобритании на Смоленской набережной в Москве).

Для того застойно-предпрестроечного общества тот фильм оказался абсолютным попаданием в яблоко: высокий уровень жизни и свободы (досуга героев в том числе) "там" плюс соответствующее стандартам добра и зла "здесь" поведение, всё "как надо", не "как есть", а "как должно быть" — идеальное сочетание. Разумеется, без Василия Ливанова — не просто актёра в третьем поколении (его дед Николай Александрович Ливанов, сценический псевдоним — Извольский, в 1947 году стал заслуженным артистом РСФСР, а его отец Борис Николаевич Ливанов в 1948 году — народным артистом СССР), но и писателя, сценариста, режиссёра, художника, с уникальным уровнем его личной культуры и независимости, — такой синтез, наверное, оказался бы невозможным: иному Шерлоку Холмсу попросту могли бы не поверить. Ливанову же поверили безоговорочно, потому что его слова: "Я имею чувство собственного достоинства и уважаю это чувство в других людях" — ничуть не игра. А то, что при этом режиссёр Игорь Масленников подбирал актёров, имеющих ещё и максимальное внешнее сходство с героями рисунков Сидни Паджета, классического иллюстратора рассказов о Шерлоке Холмсе, — это уже из ряда необъяснимых чудес соответствия формы и содержания. Впрочем, из ряда подтверждений известного тезиса Ф.М. Достоевского о всеотзывчивости русской культуры — тоже.

**КСТАТИ**, император Николай I в фильме "Звезда пленительного счастья" (1975 г.) — ещё одна из запоминающихся ролей Василия Ливанова, а сам он — человек русской имперской культуры. В данном случае имперской — и по её отчасти "наследственному" характеру, и по соцветию творческих интересов (в которое вошли и литература, и изобразительное искусство, и мультипликация — с "Бременскими музыкантами", "Малышом и Карлсоном", "Крокодилом Геней" и так далее), и, главное, по безусловному патристической идеологии, согласно которой интересы государства должны неразрывно сливаться с интересами и ценностями народа. А когда подобного слияния не происходит или даже происходит прямо обратное, как это было, например, в "Глихие девяностые", Ливанов такого разрыва категорически не приемлет, и в этом отношении был и остаётся единомышленником газеты "Завтра". Как вспоминал Савелий Ямщиков: "Где-то он услышал признание Швыдкого (известного либерала и западника, бывшего министром культуры РФ. — Авт.), что тот "благословляет перед русской культурой". Я сразу же стал выяснять, где уже читал эту фразу, — рассказывал Ливанов. — Потом открыл свои любимые "Мёртвые души" — смотрю, так и есть. Это Павел Иванович (Чичиков. — Авт.) изрек, что он "благословляет перед законом"... Сравнение, как говорится, не в бровь, а в глаз. И эта боевая черта ливановского характера ничуть не исчезла и не размылась с течением времени. Совсем недавно он так высказался по поводу "творческих репокантов" из России: "Для меня Пугачёва и прочие сбывающиеся артистички — это... мусор... Я не понимаю, как можно было уехать из родной страны... Никогда мне в голову не приходило уехать из России... я русский человек".

**ПРИ ЭТОМ** Василий Борисович вовсе не ставит знака равенства между творческим процессом и политикой, не стремится подчинить первый второй, указывая на категорическое различие между ними: "Если политику называть искусством возможным, то занятия творчеством — это искусство невозможного". Ливановская книга о Б.Л. Пастернаке "Невыдуманный Борис Пастернак" — как раз об этом, о взаимоотношениях творцов и власти. Возможно, апофеозом такого "творческого империализма" стало награждение почётным членством ордена Британской империи в 2006 году безусловного патриота России Василия Ливанова. Сейчас подобные широкие жесты со стороны Соединённого Королевства выглядят абсолютно невозможными: актуальные приоритеты коллективного Запада в целом и в отношении к России изменились. В одном из своих интервью, датированных 2015 годом, то есть уже почти девять лет назад, Ливанов отмечал: "Пожь о России на международной арене уже просто зашкаливает. Но думаю, что это явление долго не может продолжаться, оно пройдёт, потому что ложь не может править миром". К сожалению, ложь всё ещё пытается это делать, и это до сих пор ей во многом удаётся — в том числе благодаря лжи о нашей стране. Но само существование таких людей, как Василий Борисович Ливанов, — препятствие тому, чтобы ложь о России, даже повторённая тысячи или миллионы раз, когда-либо стала правдой. А также гарантия того, что русская культура никогда не станет культурой отмены и самоотмены.

Владимир ВИННИКОВ