

**МИР ЗРЕЛОГО** Шекспира, как известно, трагичен. Он трагичен из-за того, что расстраивается присутиющий вселенной порядок.

Как это происходит? Всегда по одной и той же схеме: люди нарушают Божественные установления, бросают вызов небу, расшатывают столпы, на которых стоит мироздание. В ответ обломки расстроенной вселенной обрушиваются на виновников, мир погружается в хаос, и нужны неимоверные усилия, чтобы осознать свою вину и вернуться к исходному положению дел, что у Шекспира если и случается, то разве что в поздних полусказочных пьесах, в особенности — в "Буре".

В "Макбете" насильственная смерть помазанника Божьего (Высшее злодейство, — восклицает Макдуг, — убийца святотатственный взломал Храм Господа, помазанный елеем), вызывает противоестественные явления в природе: о необычайной

линьша, откуда он позаимствовал сюжет. Холиншед тоже пишет о том, что более полугода после убийства короля природные стихии бунтовали, так что днём не было солнца, ночью луны, а кони пожирали собственное мясо. Сравним с аналогичными аномалиями в России накануне Смутного времени, когда на протяжении двух лет слились в одну сплошную зиму весна, лето и осень, так что Москва-река даже летом стояла подо льдом. Все эти явления предвещавали последующую российскую смуту, сходную с той, которая стала терзать шекспировскую Шотландию после злодейского убийства короля Дункана. Стоит вспомнить и русскую братоубийственную войну как следствие убийства последнего русского Императора и его семьи. Или до сих пор не преодолённый слом страны уже в наши дни со всеми последующими катаклизмами.

Мистическую взаимосвязь таких явлений вполне осознавали люди того времени. В "Короле Лире"

безвозвратно разорванных связей, тем более через частный случай, вполне вписывающийся в череду общих закономерностей, но, как следует из его монолога в конце первого акта, заканчивающегося словами: распалась связь времён / С северной всего, что я рождён восстановить её, — он не считает эту задачу столь уж неразрешимой. Но он не Бог, который мог бы это осуществить: чем дальше, тем больше становится непосильность взятой на себя роли занявшего место Бога демиурга.

В "Короле Лире", напротив, деформации в мире начинаются с того, что король воображает себя чуть ли не Богом, но притом изменяет своему важнейшему долгу — долгу короля, силой собственного произвола предоставив чёрную работу по руководству страной дочерям, а себе оставив лишь наслаждаться внешними признаками власти. "Я удержу лишь королевский титул и почёт, — говорит Лир зятям, — доходы ж, все, правление и

свить прощения у дочери: "Должна со мною ты иметь терпенье. Прощу: забудь, прости. Я стар и глуп".

Итого пьесы, где в результате nepозволительного сумасбродства короля рушатся родственные связи и попираются все нравственные законы, где дети предают отцов, братья — братьев, сёстры травят сестёр, отцы отказываются от сыновей и дочерей, подводят диалог между Кентом и Эдгаром. "Уж не конец ли мира", — адресуясь в пространство, спрашивает один. "Его прообраз", — незамедлительно отвечает другой. "Гибель, разрушение", — добавляет герцог Альбани. "Всё грусть, и мрак, и смерть", — подводит итог беседе Кент, а сама пьеса заканчивается похоронным маршем.

Почему же, сигнализируя человечеству о грядущих потрясениях, уже тогда распадается на части этот довольно молодой и покамест не могущий представить тех неразрешимых противоречий, к которому мир придёт уже в наше время, век? А

# «БЫТЬ СТОЙКИМ ЗАСТАВЛЯЮТ ВРЕМЕНА...»

Почему Шекспир наш современник

буре, свирепствовавшей в ночь убийства, говорит Леннокс; столь же необычным явлением посвящён разговор Расса со стариком в четвёртой сцене, заключающей Второй акт — разговор, дающий, может быть, и ключ к тем противоестественным и гораздо более удивительным и многочисленным явлениям, которые по грехам каждого из живущих происходят уже в наши дни. "Лет семьдесят я помню хорошо, — вспоминает старик. — За это время я видал немало / И страшных и диких вещей, / Но все они — пустяк пред этой ночью". Затем собеседники поочерёдно перечисляют дикие знамения:

Росс:  
Да, дедушка, ты видишь, небеса  
Деяннем кровавым человека  
Грозят: часы показывают день,  
Но светоч дня затмился ночью чёрной.  
Стыдился ль день или побеждает ночь, —  
Но мрак густой лицо земли хоронит  
И не даёт лобзать его лучам.  
Старик:  
Да, это неестественно, не меньше,  
Чем то, что там случилось. В прошлый вторник  
Я видел, как паривший в небе сокол  
Своею был настигнут и заклёван.  
Росс:  
А лошади Дункана — это странно,  
Но достоверно, — кроткие всегда,  
Своей природы перл, сломали стоило,  
Взбесились и помчались словно в бой  
Хотели с человечеством вступить.  
Старик:  
Они загрызли, говорят, друг друга.  
Росс:  
Да, на моих глазах, на диво мне,  
Как всё идёт наперекор природе.

Не нужно думать, что Шекспир выдумал эти детали, они присутствуют в исторической хронике Хо-

в том же духе, что и старик, солнечное и лунное затмение истолковывает Глостер: "Эти недавние затмения, солнечное и лунное, не предвещают нам ничего доброго. Хотя исследователи природы и объясняют их разными способами, всё же природа тяжко страдает от их последствий; любовь охладевает, дружба гибнет, братья встают один на другого, в городах, в деревнях — раздоры, во дворах измены, король нарушает законы природы; всякие махинации, лукавство, измена, губительные несогласия будут нас терзать до самой могилы". То же, с проекцией в будущее, в речах герцога Альбани: "Настанет время, что люди станут пожирать друг друга, как чудища морские".

Всё перечисленное с исчерпывающей наглядностью отражено в "Гамлете".

Гамлет, как большинство верующих людей времени, в котором ему выпало жить, воспринимал мир, в том числе и его социальное устройство, в виде строго иерархической пирамиды, вершина которой соприкасается с необозримым Нечто, Имя Которому, естественно, Бог, в прямой связи с Которым находятся Его помазанники, поставленные заботиться об остальных. Пустота на самом веру, образованная вследствие исчезновения из жизни прежде всего короля, и только затем — отца, помимо нарушения общей гармонической и симметрической цельности пирамиды содействует ещё и обесмысливанию её, и более того — виду исчезновения пика, наиболее близкого к Богу, — отдаления, и даже отторжения от Него; и, может быть, и сомнению в Его существовании. Желание восстановить порядок, руководствуясь собственными, чисто человеческими представлениями (что приемлемо и даже желательно для Гамлета-человека, но не Гамлета-христианина), похвально, но не реально, ибо этому мешает смущающая и сбивающая с толку стремительно подступающая жизнь.

Отсюда пресловутая рефлексия героя: умом он понимает невозможность восстановления в мире

власть — вам, сыновья мои" — и в результате остаётся и без власти, и без почёта.

У Лира крайне искажены представления относительно себя самого — и как короля, и как человека, поэтому он не может осознать величие любви Корделии, любящей так, как повелевает долг. Долг — это то, что Корделия определяет как правду сердца. В случае же, если человек вступает в противоречие с такой правдой, он повергается не только в бессереждение, но и в безумие, о чём предупреждает Лира не хотящий лыстить его ложному самонамению мудрый и верный Кент, чьё занятие, по его автохарактеристике, "быть самим собой; верно служить тому, кто окажет доверие; любить того, кто честен; водиться с тем, кто мудр и мало говорит; бояться Страшного суда; сражаться, когда надо, и не есть рыбы". Он, единственный из всех присутствующих, кто, рискуя жизнью, призывает Лира не поддаваться самонамению и сохранить престол:

Что хочешь делать, старец?  
Ты думаешь, что долг умолкнет в страхе,  
Коль власть послушна лести? Правда — долг наш,  
Когда величие впадает в бред.  
Одумайся! Престол свой сохрани  
И ярость укроти. Ручаюсь жизнью,  
Дочь младшая тебя не меньше любит;  
Не там пусты сердца, где речь тиха:  
Шумит лишь тот, где пуста внутри.

Но поступки Лира до поры определяет именно внутренняя пустота внутри него. Он должен будет опуститься до состояния низшей точки человеческого существования, крайнего физического и даже умственного убожества, стать в прямом смысле голым человеком на голой земле и даже, что следует из его слов, сказанных после того, как приходит в себя из глубокого беспамятства, побывать в аду, чтобы понять простую, но ранее не приходившую ему в голову мысль: "Я только старый, глупый человек" и попро-

впрочем, может, уже кое о чём и догадывающийся. "Мы таковы, каков наш век", — говорит циничный, умный и смотрящий правде в глаза демонический злодей Эдмунд (эти слова вслед за ним мог бы повторить человек практически любого времени). "Таков наш век, — дополняет мысль Эдмунда Глостер, — слепых ведут безумцы". Естественен поэтому вопрос: что именно это за век?

Предания о Лире, послужившие основой пьесы Шекспира, относятся к глубокой древности — девятому веку до нашей эры. Но несмотря на многочисленные архаизмы — это, конечно же, время Шекспира или же близкое к нему: главные конфликты Лира явно отображают слом европейского Средневековья с его строгими морально-религиозными правилами и зататие возрожденческой этики с её культом своеволия и вседозволенности; нарушается привычный ход времени, расширяется базисустановленная иерархическая вертикаль как сверху до низу, так и снизу вверх, что содействует в конечном счёте, наряду с её неизбежной ломкой уже теперь брежжешком в не очень отдалённом будущем концу мира, о чём неоднократно говорят персонажи пьесы, редко кто из которых жалеет помнить своё место, а за словами Эдмунда "где старый упадёт, там юный встанет" ощущается идеология, которая может навести на вполне конкретные аллюзии относительности наших дней, когда доходит до немислимых пределов древнейший комплекс хама, выражающий себя в убеждении: я должен получить причитающееся мне, не считаясь ни с кем и ни с чем, — комплекс, оправдывающий, в частности, всеобщее сословное и возрастное панибратство и иллюзорный принцип так называемых равных возможностей.

В понимании этого — Шекспир точно наш современник.

Виталий ЯРОВОЙ

# КОРОЛЬ КОБАЛЬТ

Экспозиция в Кусково

**ОДИН ИЗ САМЫХ** узнаваемых и покупаемых сервизов — так называется "Кобальтовая сетка", чудом сотворённая на Ломоносовском фарфоровом заводе в Ленинграде. Строгие, но изящные линии. Ощущение роскоши! Многие ошибочно полагают, что "сетка" была выдумана ещё в Галантном веке и предназначалась для украшения столов Елизаветы Петровны. Десять, сам Дмитрий Виноградов, демиург русского фарфора, измыслил тот узор. Действительно, кобальтовая сетка точно переносит нас в эпоху фикми, париков и дворцовых переворотов. На деле у этого сервиза другая история — печальная и победная одновременно.

Шёл 1944 год, непокорённый Ленинград переживал свои героические, страшные дни, а художница Анна Яцкевич, работавшая на Ленинградском фарфоровом заводе (ЛФЗ), взялась за кисточку, и родился изысканный орнамент. Поначалу сетка была золотистой, но затем Яцкевич поменяла броское золото на пронзительно синеву, и в этом виде сервиз получил награду уже после войны, в рамках Всемирной выставки в Брюсселе в 1958 году. Так началась всемирная слава кобальтовой сетки, являющейся таким же символом Русского Мира, как балет, космос и романы Льва Толстого.

В московской усадьбе Кусково в павильоне Эрмитаж сейчас проходит интереснейшая выставка — "Многоликий кобальт", где можно встретить и знакомые творения Ломоносовского завода, и уникальные экспонаты XVI–XVIII веков. И восток, и запад, и французский Севр, и британский Челси, и персидские, китайские, японские образцы — история с географией! Но не только: фарфоровые, фаянсовые, стеклянные чудеса — это физика с химией, а потому центральная витрина посвящена таинству кобальтовой росписи. Она от природы — серая, но стоит обжечь в специальной печи, и возникает волшебная синь, достойная небес.

На сопроводительных табличках — научные выкладки с цифрами. Кобальт — металл, элемент периодической системы Дмитрия Менделеева. Рассказано, при какой температуре натурально-серый обращается в фантастически-синий. Как выглядит процесс? Где и как использовался? О, да, ещё в древности, до открытий в области химии цивилизации методом проб и ошибок создавали всё то, что будет потом сформулировано в научных кабинетах. Примечательно, что кобальтовые декорирования открыли на западе и востоке независимо друг от друга.

**ЭТА ВЫСТАВКА** не относится к научно-практическим. Тут всё — эстетика, а термины и цифровые значения — лишь дополнение к разговору. Синий цвет — один из любимых человечеством, ибо напоминает сразу о двух мечтах: о небе и море. Понятна и синяя птица, как символ несбыточного, но такого желанного счастья.

Вот тяжёлые бляды из формованной глины, созданные в Германии XVI века, и нам становится ясно, почему Запад столь воодушевился китайским фарфором: привезённые с востока тарелочки почти ничего не весили, да к тому же тоненько звенели, если щёлкнуть по ним ногтем. Китайцы утверждали, что "фарфор поёт". Перед нами — витрина с китайскими и японскими изделиями XVII–XVIII столетий. Сейчас покажется странным, но самобытная японская культура — изначально калыка с китайской.

Привлекает большая китайская ваза с кобальтовым покрытием и золотой росписью — яркие цветы на фоне синих небес. Такие предметы стоили баснословных денег и ценились гораздо выше

драгоценностей. Причина банальна: у европейцев долго не было своего фарфора, и Китай не спешил выдать свои тайны каким-то "варварам"! Имелся фаянс — от названия итальянского города Фаянца, где производились наилучшие образчики. Однако итальянцев на выставке нет, зато один из центральных разделов посвящён голландскому "делфту" — особому направлению в росписи по фаянсу. Название пошло о того места, где изобрели этот способ. Город Делфт слыл в XVI–XVIII веках одним из ключевых промышленных центров Европы. Мастера Делфта, разумеется, копировали стиль китайских умельцев, но затем выработали свою манеру. Наш Пётр Великий, поклонник всего голландского, ввёл в России моду на "Delfts blauw", как именовали "делфтский синий" в самих Нидерландах. Сделались актуальны печные изразцы из "делфта" и, разумеется, столовая посуда. Среди экспонатов типично голландская вещь — толпьяница 1710-х годов. Презанятная штука, позволяющая обозерать каждый цветок. Голландцы обожали и по сию пору обожают толпьяны, ставшие одной из важнейших основ национального благосостояния.

Рядом не менее причудливое изделие — фаянсовая скрипка 1750-х годов со скрупулёзно выписанной картинкой на корпусе. Художник-керамист создал подлинный шедевр: мы видим и музыканта, и пляшущих горожан, и хозяина таверны, вышедшего поглядеть на праздник. Всё рисовано синим кобальтом, но здесь море оттенков! На сопроводительной табличке объясняется, что сувенирные скрипки являлись вершиной делфтского производства XVIII столетия, и данный экземпляр — редчайший.

А что же фарфор? В Галантном веке сразу три державы получили свои тайные формулы: Саксония, Россия, Франция. На выставке мы видим и саксонские чашечки, во всём повторяющие те, что были "made in China", и пышный северский вариант с орнаментом, который иной раз называют "розами Помпадур", так как по её капризу началось формирование темы, и опыты нашего Императора оказались несправедливыми в том, что русский фарфор связывают с именем Михаила Ломоносова, для коего это было одним из направлений его бурной деятельности. Дмитрий Виноградов — реальный и трагический создатель первых чашек, поднесённых Елизавете Петровне. Удивительный человек, фанатик своего дела, Виноградов был, увы, отвержен "зелёному змию".

**ИЗ КОНТИНЕНТАЛЬНОЙ** Европы мы перемещаемся в Англию, где во второй половине XVIII века тоже наладилось изготовление фаянса. Для своего фарфора у англичан не было главного ресурса — тонких белых глин, того самого каолина из китайских трактатов. Вместе с тем британцы, уже тогда знавшие толк в рекламе, вывели свои фаянсы чуть ли не на первые места на рынках Старого и Нового Света.

Бизнесмен и учёный Джозайя Удждувд открыл своё дело в 1750-х, но международный успех пришёл к нему через двадцать лет, когда мастера фабрики Удждувдов нашли творческий почерк — создание вещей, навевающих грёзы об античности. В моду вошли камеи с профилями возлюбленных, вазы, напоминающие амфоры, чистые контуры, лаконичные формы. Роково уже казалось кричаще-вульгарным — хотелось простоты. Относительной простоты, конечно. На фабрике семьи Удждувдов с гордостью названием "Этрурия" начали выпуск знаменитой яшмовой массы разнообразных тонов. В состав массы включали примеси оксида кобальта и



Скульптура «Чаепитие». Фарфор. Гжель. 1966 г.

благодаря этому получали синий цвет различных оттенков. Такие изделия, украшенные белым рельефным декором, стали визитной карточкой фирмы "Удждувд". Вот характерная удждувдовская ваза 1780-х с сюжетом "Игра в жмурки", где изображены купидончики. В Россию удждувд-стиль попал благодаря императрице Екатерине, любившей английскую лапидарность в противовес версальским чудачествам (нелишне вспомнить, что именно при Екатерине был открыт популярный Английский клуб).

Также в экспозиции представлены тарелки фирмы Челси — в XVIII веке их мастера действовали в русле северских и меисенских традиций, вроде как не изобретая своего личного стиля. Поэтому в первый момент посуда Челси напоминает французскую. Но у англичан была сильная тяга к "естественной истории", как называли тогда биологию. Так персонажами росписей стали экзотические птицы, подсмотренные мореплавателями в дальних странах. Фон — интенсивно-синий, кобальтовый.

**В XIX ВЕКЕ ФАРФОР** и фаянс выступали все prominently развитые страны. Поразительные работы Датской королевской мануфактуры — на ней был разработан самобытный датский метод подглазурной живописи. Главный художник мануфактуры Арнольд Крог изобрёл способ использования кобальта, особо подчеркнув изумительные возможности этой краски: под воздействием определённых температур меняется интенсивность цвета, что позволяло говорить о тональной живописи в фарфоровом ремесле. Хороший

пейзажист, Крог предлагал переносить картины датской природы на фарфор и фаянс. Эти утончённо-неброские мотивы сделались одним из символов народного искусства Дании, а метод Крога стал значиться "копенгагенским".

Там же действовала фирма "Бинг и Грёндаль". Её основатели — братья Бинги вместе с Фредериком Вильгельмом Грёндалем. Эти господа, в отличие от "северного патриота" Крога, смотрели на Париж, Петербург и Лондон, стараясь делать так же, как активно привлекали иностранцев. Так, великолепная ваза с каллиной да ирисами — этим мистическим цветком Серебряного века! Кобальт здесь — нежный оттенок воды, на фоне которого почти рельефно выступают соцветья.

Беседовать о кобальте и не вспомнить о Гжели? Невозможно! Ещё Михаил Ломоносов писал: "Едва ли есть земля самая чистая и без примешания где на свете, кою химиком девственницею называют, разве между глинами для фарфору употребляемыми, такова у нас гжельская, которой нигде не видал я белизною превосходнее..."

Гжельский стиль берёт своё начало ещё в XVIII столетии, но известность пришла век спустя, когда в России начались деятельные поиски объединяющих смыслов. Да, изначально шло подражание делфтским изразцам, но затем выкристаллизовался свой почерк. Так часто бывало с заимствованиями — что-то, взятое в качестве эталона, препарировалось и переосмысливалось на русский лад. Ныне Гжель и Делфт не

связаны ничем, кроме кобальтового рисунка на белом фоне.

**А МЫ ПЕРЕХОДИМ** к советской тематике — ей посвящён немалый раздел в экспозиции. После Октябрьской революции все императорские и частные заводы перешли в народное достояние, а индустрия фарфора не сделала исключением. Разработка новых форм и линий началась ещё в годы Гражданской войны. Казалось бы, совсем не время думать о блюдах, вазах и сервизах! Ан нет. Символ победы нового мира — богатая тарелка с фруктовым декором, созданная в мастерских Государственного (бывшего Императорского!) фарфорового завода. Жизнь не стояла на месте!

Кобальт использовался и в производстве цветного стекла — на выставке есть и графины-бокалы-тарелочки XVIII века, и эксперименты советского периода. Волшебная ваза "Контраст", выполненная в Гусь-Хрустальном в конце 1970-х — она чем-то напоминает двухцветный дом-небоскрёб. Выставка обширна, и в пределах одной статьи нельзя поведать обо всех экспонатах, каждый из которых по-своему потрясает.

Кусковский проект — наглядный пример того, как из узкоспециализированного контента можно создать феерию, волнующую и профессионалов, и обычных людей, далёких от химии, фарфоровых производств и кобальта как такового. Глубокий синий оттенок любят все.

Галина ИВАНКИНА

# ПЛАТОНОВ

Проповедник Святой Руси

Мы продолжаем презентацию проекта "Светочи", размещённого на сайте [zavtra.ru](http://zavtra.ru). Проект посвящён выдающимся деятелям отечественной науки, искусства и культуры, связанным с газетой "Завтра".

**СПЕЦИАЛЬНАЯ** военная операция по демилитаризации и денацификации Украины всё-таки сильно изменила идеино-политический ландшафт внутри России. Кем до начала СВО был для российской властной вертикали Олег Анатольевич Платонов (р. 11 января 1950 г.)? Монархист, ультралиберал, отрицатель холокоста и, следовательно, чуть ли не антисемит, чьи книги в судебном порядке были признаны экстремистскими и внесены в Федеральный список экстремистских материалов: "Загадка сионских протоколов" (п. 4347), "Сионские протоколы в мировой политике" (п. 4413), "Россия и мировое зло" (п. 5076), "Ритуальные убийства" (п. 5077), "Терновый венец России" (п. 5078), "Тайна беззакония" (п. 5079), "Удализм и масонство" (п. 5080), — а их автор в декабре 2020 года получил 4 года лишения свободы условно с испытательным сроком в три года по ст. 282 УК РФ. Иными словами, человек маргинальных убеждений, балансирующий "на флажке" силовых санкций, который своей деятельностью явно препятствует чаемому вхождению России в "сообщество цивилизованных стран" современного мира.

Но после начала СВО очень быстро выяснилось, что наше государство вместе с его властями в этом самом мировом сообществе если и ждёт, то разве что с целью использования в своих неопотребных "цивилизovaných" интересах — соответственно, с российской стороны необходимость быть приятными и толерантными по отношению к недованным "партнёрам" если не полностью отпала, то подвела, а потому "сверху" сейчас идёт нарратив, который ещё три-четыре года назад вполне мог быть квалифицирован как "экстремистский". "Tempora mutatur et nos mutamur in illis" ("Времена меняются, и мы меняемся с ними"), — говорили об этом древние римляне. Но Олег Платонов, чьи труды увидели свет Большой энциклопедия Русского народа и книжная серия "Классика русской мысли", доктор экономических наук, специалист по трудовой деятельности, создатель и бесменный руководитель Института русской цивилизации, главный редактор газеты "Русский вестник", постоянный член Изборского клуба, на своей позиции, на своих взглядах не меняет, и отречься от того, что считает истинной, не собирается (ведь "Если Бог с нами, то кто против нас?"), оставаясь проповедником Святой Руси, что даже для нынешних времён, когда патриотизм ошутимо укрепляется в качестве доминанты нашего общественного сознания, выглядит если не по-прежнему экстремизмом, то более чем радикально.

В одной из бесед с Александром Прохановым он так передавал понимание этого термина своим духовным наставником, митрополитом Санкт-Петербургским и Ладожским Иоанном (Снычевым): "Святая Русь — особое благодатное свойство русского народа, делающее нас особенной общностью в составе человечества. Но... это "избранничество" — не в смысле права на мировое господство, а в смысле жертвенного служения в борьбе против мирового зла, в созидательном пафосе жизни на основах добра, правды и справедливости". Разумеется, такая Россия — святая Русь любым претендентам на мировое господство: прошлым, настоящим и будущим, — только помеха, а потому всегда "цель номер один". "До сих пор Россия является одним из главных удерживающих факторов для всех современных мировых агрессоров, прежде всего — США и их спутников по НАТО", — говорит об этом Олег Платонов. И по той же причине, утверждает он, "история нашей страны начиная с XIX века (впрочем, похоже, гораздо ранее того. — Авт.), была соткана из враждебных мифов".

**КАК ЛЕГКО** убедиться даже на собственном ограниченном опыте, сеть антирусских, русофобских мифов (не только исторических, но и политических, экономических, культурных и так далее) постоянно расширяется и укрепляется, что указывает на постоянное присутствие в мире заинтересованных и мотивированных субъектов такого мифотворчества: заказчиков, организаторов и исполнителей. И если представители последней категории, в общем-то, на виду, то реальные организаторы и тем более заказчики всегда стремятся оставаться неизвестными и неузнанными. На примере конкретного мифа украинства с его лейтмотивом "убивать москалей!", поддержанного всем "альянсом демократий", многие особенности антирусской мифологии проявились в достаточно полной мере.

Как представляется, одним из важнейших качеств многолетней и, можно сказать, подвижнической деятельности Олега Платонова является то, что он не ограничивается попытками разоблачить русофобскую кухню с её "суммой технологий" — так сказать, сорвать покровы с "тайны беззакония", а направляет свои главные усилия на утверждение и тем самым на дальнейшее развитие русской и, шире, славянской, европейской и мировой культуры, как будто очерчивая, по образу Бомте у Гоголевской повести "Вий", меловой круг, внутри которого нет доступа нечистой силе.

Может быть, кому-то со стороны этот круг может показаться не вполне ровным, выверенным и правильным, но, как говорили римские консулы при передаче своих полномочий преемникам: "Я сделал всё что мог, и если сможешь, сделай лучше меня".

Опора на традиционные, и прежде всего православные, ценности определяет взгляды Олега Платонова на текущие события и его видение будущего. "Современный Евросоюз является главным оружием депопуляции, денационализации и деградации коренных народов западной Европы. Тем же самым путём депопуляции, денационализации и деградации Запад пытается направить Россию и русский народ..." Когда-то Эрнест Ренан дал падроджальское определение, которое повторил Хосе Ортега-и-Гассет в "Восточном массе": "Общая слава в прошлом, общая воля в настоящем; воспоминание о великих делах и готовность к ним — вот существенные условия для создания народа... Позади — наследие славы и раскаяния, впереди — общая программа действий... Жизнь нации — это повседневный плебисцит". В этом повседневном плебисците голос Олега Платонова за Россию и русский народ, за русскую культуру и русскую цивилизацию отчётливо слышим и узнаваем.

Владимир ВИННИКОВ