

ЕСТЬ ХУДОЖНИКИ, чьё творчество не оставляет никого равнодушным. Оно может бесить, восторгать, вызывать эйфорию или приступ жестокости. Повергать в ужас! А бывает — всё сразу. Ошеломляющий взрыв эмоций. Картины Павла Филонова не могут банально, исходя из вкуса, нравиться или не нравиться. Они будоражат. Наружность его была под стать живописным творениям — не то уродливая до крайности, не то завораживающая и почти красивая. Это внешность безумца и мыслителя, святого и чёрта, аскета и уголовника. Здесь какой-то неведомый сплав, являющийся в мир одиножды в столетье, а то и реже.

Александр Бенуа в своих дневниках отметил не без ехидства и свойственных ему подколос: "Филонова я увидел впервые и был поражен его видом. Это громадный безбородый детина, коротко остриженный, с сильно облысевшей головой, с широким жутким лицом, с безумными глазами и всегда полукрытым ртом.

В общем, он удивительно похож на изображаемые им головы, и в то же время он напоминает фотографии в книжках трансцендентных типов преступной психопатологии. При этом резкий, звучный, загроб-

ный голос, ровный, неизменно наставительный говор, подобный вбиванию свай, и настолько повышенная нервность, что во время чтения им доклада ноги его неустанно дрыгались. Тип сумасшедшего или "кандидата", находящегося уж очень близко к критической стадии, зато отнюдь не шарлатан, а человек насковзё, до самой глубины своего существа, убеждённый в той жуткой кошмарной ерунде, которую он изображает и о которой вещает".

Не оценивший Филонова господин Бенуа всё же заметил, что матерый человекиче по-своему притягателен. Впрочем, эстет-насмешник финализирует вполне типично: "Доклад Филонова оказался набором несущ-

разных мудростей и требований и просто провалился в пустоту". Бенуа также высмеял Филонова за странную манеру одеваться.

Но как бы то ни было, в каких бы диких шмотках ни вещал художник с трибуны, его филоновский стиль запоминается, вторгается в память и подосознание, тогда как милые вещицы Александра Бенуа (при всём к нему уважении!) часто путают с чем-то подобным у Евгения Лансере и Константина Сомова. Есть ощущение, что мэтр Бенуа испытывал чисто профессиональную, жгучую зависть крепкого мастера к несомненному гению, вообще не требующему аплодисментов.

ОЧЕВИДЕЦ НЕЗРИМОГО

Выставка Павла Филонова в «Зарядье»

Поэт Алексей Кручёных писал о Филонове так: "Вулкан погибших сокровищ, / Великий художник, / Очевидец незримого, / Смутяня холста". Именно — смутяня холста, видевший незримое.

Убедиться в пронзительной гениальности Павла Филонова можно, посетив масштабную экспозицию "Художник мирового расцвета", что работает сейчас в Медиацентре парка "Зарядье". Обращает на себя внимание само прилагательное "мировый" с непривычным ударением на "о". Устроители выставки ссылаются на "Декларацию мирового расцвета" — теоретическую работу Филонова об аналитическом искусстве. Согласно этой концепции, живописец должен отображать не только и не столько внешний вид предмета, человека, природы, но и всё, что он знает об объекте. Упорно и точно вводи выявленный цвет в каждый атом, чтобы он туда вьедался, как тепло в тело, или органически был связан с формой, как в природе клетчатка цветка с цветом", — утверждал Павел Филонов.

Проект в "Зарядье" показывает нам и неизвестного Павла Филонова. Так, изумителен портрет Евдокии Глебовой — младшей сестры художника, певицы, интеллектуалки, педагога вокала. Этот портрет, написанный в 1915 году, на сто процентов отражает все представления о манерно-салонной живописи. Никакого "разложения на атомы", никаких колористических протуберанцев — лишь гладкая и возвышенная краснота. Изыщество музыкальных рук, тонкий полу-профиль; дивно выписанная ткань. А уж как волшебное белое жабо! Не обошлось и без роскошного кресла, обитого шёлком, да и шёлк ткан модными в ту пору цветами — ирисами. Настоящая прелесть ар-нуво. К слову, именно Глебова, прожившая долгую жизнь (без малого сто лет!) явилась ангелом-хранителем филоновского наследия. Но обо всём по порядку...

ВАУТОБИОГРАФИИ художник сообщает, что появился на свет в 1883 году, в Москве, а родители его — рязанские мещане. Проще некуда: "Мать брала в стирку бельё. Отец был кучером, затем, недолго, извозчиком". Отмечал, что рисовать начал рано, с трёх-четырёхлетнего возраста, да ещё в детстве "был танцором и плясунком московских театров: Корш, Лентовского, Соколовского". Также для заработка вышивал крестиком (как и его сёстры) полотенца, скатерти. Выучка ремесленника — с малых лет. Начальная школа в Москве и живописно-малярные мастерские в Петербурге. Красил крыши! Интересно, живы ли те поверхности, крашенные самим Павлом Филоновым?

Не довольствуясь скромным жребием, он посещал занятия в Обществе поощрения художеств, где дошёл до натурального класса. Это означало, что и способность есть, и трудолюбие — задолго до "натуры" следовало очень скрупулёзно рисовать геометрические фигуры, античные слепки, натюрморты с горшками, фруктами и драпировкой.

Императорская Академия — высшее учебное заведение, дававшее право называться художником, показала Филонову цитадель застывшей архаики: "Полупил вольнослушателем в академии художеств... в начале третьей зимы обучения в 1910 добровольно вышел". Далее Филонов говорит о том, что все годы обучения тренировался в копировании сюжетов старых мастеров, много писал с натуры, изучал природу вещей, людей и явлений, что привело его к исследо-

вательскому подходу. Себя он так и аттестовал: я, декать, художник-исследователь.

Центральными экспонатами являются две картины из деревенского быта — "Коровницы" и "Крестянская семья", восходящая к библейской тематике. Обе написаны в будоражащем 1914 году, летом, накануне большой войны.

В 1910-х появляются первые "Головы", которые художник будет писать всю оставшуюся жизнь, правда, среди экспонатов есть лишь экземпляры, созданные в межвоенную эпоху. Человеческие лики, пугающие своей неприкаянностью, были чем-то средним между анатомической иллюстрацией и репортажем из Ада.

Вот — "Пир королей", символическая вещь, которую советские искусствоведы трактовали как лучшее выражение тогдашнего состояния, когда "низы" — уже не хотели, а "верхи" — ни черта не могли. Уродливые господа наслаждались последними деньками, а скоречная обслуга задумала неладное. Смертью веет ото всех — и от патрициев, и от рабов. Велимир Хлебников был покороён этой страшной и приковывающей картиной: "Пир трупов, пир мести. Мертвецы величаво и важно ели овощи, озарённые подобным лучу месяца бешенством скорби". Тут же — кровавый хаос Германской войны". Павел Филонов тоже воевал, хотя никогда не видел в битвах упоения романтикой. В те годы неформальная творческая элита шла в общем строю. Отказавшись от мобилизации? Упаси Бог!

ПАВЕЛ ФИЛОНОВ, конечно же, принял Октябрьскую Революцию — первое десятилетие советской власти было самым плодотворным, да и не только для художников. Искали новые формы и форматы, вещали языком плаката, горели в жарких дискуссиях. Каким был пролетарское искусство? В 1919 году Филонов участвовал в "Первой государственной свободной выставке" в Зимнем дворце. Там-то он и представил цикл "Ввод в мировой расцвет" из 22 работ разных лет. Некоторые из тех картин можно увидеть и в "Зарядье" — например, "Цветы мирового расцвета", где розы напоминают не то забытые страницы книг, не то людей, не то чудный город.

Постреволюционная эра — культ машин и механики. Всё вычерчивается и кроится, а человек — всего лишь набор деталей. Филонов поддаётся всеобщей страсти и пишет ряд картин, объединённых словом "формула". Есть "Формула космоса", "Формула Вселенной" и даже "Формула весны". Но самая эффектная вещь — "Формула петроградского пролетариата" с гармоничным созвучием цветов, геометрии, лиц и зданий.

В 1920-х — начале 1930-х годов Павел Филонов — активный участник выставок, мероприятий и диспутов. Его захватила эта кипучая, прятная и пламенная буча с громадными планами. События он отражал в картинах. Вот — "ОЗЛПРО" с фигуркой Владимира Ленина среди алых розерочек и линий на золотистом фоне. Да будет свет!

Однако вкусы менялись, а вольница 1920-х отступала перед холоднотой классики. Швырнуть Венеру Милосскую с парохода современности, как ментали футуристы, не получилось, ту Венеру не тожко вернули, но и приделали ей руки, дали весло, кайло и сверло. Получилось пригоже да величаво — под стат имперской сверхдержаве. Всякому стилю — свой расцвет и своё угасание.

Конструктивизм, супрематизм, имажинизм и прочие "измы" были признаны если не враждебными, то бесполезными и заумно-путанными. Филонову тоже наемкнуло, что его "Формулы" вовсе не ясны пролетариату. Он пытался писать в более-менее реалистической манере, о чём повествует сюжет "Ударицы на фабрике "Красная заря", но это был не его метод.

Бывают художники, легко меняющие направление в угоду заказчику, и это неизбежно подгонки, предающие Искусство — гибкость в творческой среде не являются таким уж отрицательным качеством. Павел Филонов, напротив, остался верен своему курсу, хотя они с супругой жили в крошечной бедности. Представленные картины 1930-х — это его всегдашняя манера — те же "Головы" и запредельные миры, а в композиции "Яблочки" трудно увидеть сами фрукты — какое-то заполненное лето, солнце и зарницы. Так и осталась "смутяня холста".

Умер Павел Филонов в 1941 году — вместе с тысячами других ленинградцев — простых, известных или даже знаменитых. Стояла первая зима блокады...

Галина ИВАНКИНА

Печатается в сокращении, полный текст — на сайте [zavtra.ru](#)

МАТРЁШКА И ПУСТОТА

Как русскую культуру превращают в китч

ВСЕМУ СВОЯ МЕРА. И мера эта — человек, его нравственный императив. Проводя экономическую политику, государство обязано помнить об этом. Древний Рим остался известным в истории культуры тем, что попилил начало градостроительства. Именно в нём возникла и была реализована идея общественных туалетов. И тогда император Веспасиан в ответ на возмущённую реплику своего сына о том, что это безнравственно — брать с людей деньги за отправление естественной нужды, изрёк сакраментальное правило рыночной экономики: деньги не пахнут.

Этот исторический эпизод вспомнился, когда в одном из городов появились арт-объекты культуры постмодерна — платные туалетные кабинки, декорированные отнесённой сегодня к нематериальному культурному наследию хохломской росписью. В одной из вотчин русской матрёшки, городе Семёнове, поставили мусорные урны в виде матрёшек. Здесь, правда, местные "креативщики" ничего нового не придумали, ибо ещё в 2007 году в Китае уже презентовали эти "щедерцы", что чуть не привело к дипломатическому скандалу.

Сегодня адепты "новейших течений" в искусстве любят ссылаться на гарантированную Конституцией свободу художественного творчества. Как тут не вспомнить либерально-демократические вопли по поводу привлечения к уголовной ответственности членов группы "Пусси Райот" за перформанс на амвоне храма Христа Спасителя. При этом как-то "забывается" основополагающая конституционная норма о том, что осуществление гражданином своих прав и свобод не должно нарушать права и свободы других лиц. В случае с незадачливыми танцорами так и произошло: налицо было посягательство на права верующих в нашей стране.

В части народных художественных промыслов приведённые выше примеры следует рассматривать не иначе как посягательства на национально-патристические чувства народов Российской Федерации. Ибо кроме государственных символов — герба, флага и гимна, прямо защищённых законом, существует ещё масса народных символов — носителей русского культурного кода, являющихся нам традиционными духовно-нравственные ценности как основание патриотизма и, как показывает практика российской постперестроечной культуры, тоже нуждающихся в защите. Особенно сегодня, когда речь идёт о выживании русской цивилизации.

В ПРОШЛОМ ГОДУ в святая святых российского образования и науки — в только что отстроенном и запущенном университетском кластере — прошла так называемая креативная неделя, на которой всерьёз обсуждались вопросы продажи русского патриотизма. Да-да, не удивляйтесь, именно так надо трактовать идею монетизации русского культурного кода, которая стала основным трендом культурной недели. Неужели и здесь "деньги не пахнут"? За примерами далеко ходить не надо, достаточно вспомнить арт-объект, занимающий почётное место в питерском частном музее современного искусства "Эрарта" под названием "Welcome to Russia". Эткий интерактивный объект, сопровождаемый слоганом "Познай внутренний мир матрёшки. Зайди и сделай фото на память". Не будем давать свою оценку, а сошлёмся на отзыв одного из посетителей: "Это очень крутая метафора нашей жизни: снаружи — показной ура-патриотизм, педалирование культурными паттернами с целью подчёркивания собственной эксклюзивности, мнимый блеск и нарядность, внутри — суровая правда, жалеющая острия общей ограниченности, нежелания менять действительность, серость окружающей среды, равнодушие, душная атмосфера".

Вопрос далеко не праздный. Государственная Дума приняла в первом чтении проект закона о креативных индустриях. Очень важный и нужный закон с учётом мировых трендов устойчивого экономического развития, который гарантирует государственную поддержку творческим инициативам в сфере предпринимательской деятельности. Но вызывает, в свете вышесказанного, серьёзную озабоченность включение в качестве вида креативных индустрий народных художественных промыслов — нашего нематериального культурного наследия, главного носителя народного культурного кода как основы патриотизма. Получается, что монетизация русского культурного кода получает законодательные основания и соответствующую государственную поддержку. Что, деньги не пахнут?

Надо понимать, что агрессия новейших течений в искусстве постмодерна, с одной стороны, продукт рыночных экономических отношений, а с другой — оружие адептов глобализма, стремящихся унифицировать и стандартизировать мировую общественную жизнь по своим правилам. Об этом хорошо написано в недавно изданной в нашей стране книге французского автора Ода де Керроса "Современное искусство и геополитика. Хроники экономического и культурного доминирования". И совершенно понятно, почему приведённый выше "панк-молебен" получил в недружественных странах и продолжает получать широкую моральную и материальную поддержку.

Современные арт-практики "перепроцесса" российской культуры ничего не обжигают, кроме них самих. Эти акции — эпатажные, деструктивные акты, в которых акцент переносится с результата деятельности на процесс, к бессмысленным развлечениям как способу существования современной молодёжи.

НАВРАСТЕННО ЛИ монетизировать русский культурный код? Особенно в контексте Стратегии национальной безопасности, выделяющей в качестве одного из основных своих объектов традиционные духовно-нравственные ценности, приоритет духовного над материальным. Если законодатель решил открыть широкие шлюзы креативных индустрий, то тогда одновременно должны быть выставлены ограничительные буи, меры ответственности за посягательства на национально-патристические чувства, на духовные символы народа. Иначе в стране продолжит властвовать культ крикливой бездарности, превращающий в китч русское народное искусство и чреватый утратой национальной идентичности. На парламентских слушаниях по проекту закона о креативных индустриях прозвучало предложение исключить народные художественные промыслы из числа видов креативных индустрий. Услышат ли его законодатели?

Р.С. В магазине "Продукты" в здании Ленинградского вокзала Москвы вместе с сыром, колбасой и прохладительными напитками в качестве сопутствующих товаров продаются носки с портретами классиков русской литературы А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого, Н.В. Гоголя, чьё творчество лежит в основах русского культурного кода. Предлагаю читателям самим дать оценку этой "продукции креативных индустрий".

Юрий БУНДИН, кандидат юридических наук, доцент кафедры семiotики и общей теории искусства факультета искусств МГУ имени М.В. Ломоносова, заместитель председателя Общероссийского общественного движения по поддержке мастеров народных художественных промыслов и традиционных ремёсел "Хранители НХП"

"РУССКОЕ ПРОСТРАНСТВО" — вполне привычное, расхожее словосочетание для всякого, кто так или иначе старается описать наше бытие: от историка и географа до философа и литературоведа. Но есть в слове "пространство" что-то условное, безликое, будто мир выстроили, а людей в нём ещё не поселили. Для полноты смысла нужно отыскать нечто, обозначающее не только пространство, но и состояние живущих в нём.

"Простор" — то самое слово, которое породил русский язык в этих поисках. В словаре В.И. Даля мы находим два толкования: "Простое, пустое, порожнее, ничем не занятое место, относительная (не безусловная) пустота" и одновременно "свобода, воля, раздолье, противоположное — пнёт, стеснение". Так сопрягаются пространство и состояние.

На своём многовековом пути русский человек постигал всё новые измерения простора, при этом редко отрякаясь от уже освоенного. Более того, нашу историю можно выстроить как хронологию такого постижения.

ЗЕМЛЯ. ТВЕРДЬ, ТВЕРДИНА. На ней встали, укрепились. На ней возвели дома, возделали сады, вырастили детей. Земля — мера Отечества. Неслучайно в древнерусских летописях и словах Отечество именуют "землёй": "Откуда есть пошла русская земля", "О, Руская землё!

тelo, оттого утрата хотя бы пяди родной земли — это отступление от исторической задачи своего народа. Но даже в нынешнем, усечённом виде Россия — по-прежнему излюбленная Христом страна. Спаситель ходит по нашим городам и весям, благоговял их.

Космос. В фильме "Вызов" один из персонажей говорит: "За шестьдесят лет полётов человек отлетел от Земли всего на 400 километров. Это как полпути от Москвы до Питера". Фактически — правда, но метафизически — заблуждение. Ведь если человек, долго-долго томившийся в тесной и душной комнате, наконец, вышел на берег моря, поразился его неоглядности, то не всё ли равно, на каком расстоянии он от воды? Тайне нужен тайновидец. Нужен тот, кто будет осознавать хотя бы колебание таинственной завесы, тот, кто будет счастливы хотя бы слегка отодвинуть её. Одной из главных тревог накануне первого полёта в Космос была тревога о том, что человек может сойти с ума, увидев Землю извне. Только русский человек был способен вмести в себя это созерцание, потому что ещё до полёта наблюдал Землю с вселенской высоты. Гагарин уже видел её очами Лермонтова — "спит земля в сияньи голубом" — и был готов к новой встрече с ней. Русский человек — разведчик всего человеческого, он отправился за неземным знанием. Он и в межзвёздном просторе пролагает пути, он и там не стоит на месте.

ПИР НА ПРОСТОРЕ

Интернет и царствие небесное

Уже за шепотомъ еси". Землю оживотворяют, одухотворяют. Былинный Святогор — богатырь-земля: он обнимает своим могучим телом всё мироздание: его голова, руки и ноги — стороны света. С землёй рождаются, обретают кровное единство: "Мать сыра земля". В ликую годину, когда "Родина-мать зовёт", родство с ней особенно остро, крепко. Земля, этот живой прах — связь поколений, завет свободы и бессмертия: "Ложимся в неё и становимся ею, оттого и зовём так свободу — свою". Оттого осязательно до буквально физической боли, всегда ошутимо расстройство, разделение родной земли, будто рвут на части твоё тело, будто терзают твою плоть, будто пограбничают столбы в преже едином — гвозди в твоих ладонях. Сращение растерзанной земли всегда мучительно, изнурительно, кроваво, но исторически необходимо.

Царствие небесное. Земля — горизонталь. Русскому же человеку нужна вертикаль. Без вертикали — движение, хождение бесплодно, влечёт лишь к дурной, недосыгаемой бесконечности. Русскому человеку нужна вечность. Вечность достижима. Это тот простор, в котором душе даруется блаженное отдохновение. Упорно идём на горизонт, потому что верим, что там, вдалеке, земной простор смыкается с небесным. Иерусалим, Константинополь и Москва — небесное в земном. Отсюда Третий Рим старца Филофея и Новый Иерусалим патриарха Никона, отсюда "Треческий проект" Екатерины II с вхождением в Российскую империю исторической Византии. Поразительная мысль Тютчева о том, что миссия России — воплотить "идею всемирной христианской монархии": "Православная Церковь — её душа, славянское племя — её тело. Если бы Россия не пришла к Империи, она не досрла бы до себя. Восточная Империя — это Россия в полном и окончательном виде". Неожиданно осознать, что Российская империя по территории в пять раз больше Римской и в семь раз больше Византийской, если брать времена расцвета каждой империи. Для Божественного духа нужно молчуче

Интернет. Изначально демонизированный, переполненный скверной, оглушённый белым шумом он, казалось, способен нести только информационную энтропию. Отвлёкший многих от подлинного знания, труда и духовного возрастания Интернет, мнилос, распространил ту цифру, в которой притаилось число веры. Но русский человек пришёл на просторы Интернета с созидательной идеей — идеей ноосферы. Не "всемирная паутина", где люди быются беззастыдливыми жертвами, а особая оболочка Земли: оболочка ума и духа, у которой есть фильтр против всего вредоносного, которая способна оберегать всё спасительное. Русский человек стал наводить в Интернете порядок, прибираться в этом замусоренном доме человечества. Стал раскладывать всё по полочкам, вытеснять ложь, рассеивать тьму. Потому и оказался так неугоден в пространстве, которому чужды простор и свет. Потому и притеснены в нём, изгоняем из него теперь. Но подобно тому, как во время Великой Отечественной войны Вернадский верил в победу ноосферы, мы верим в победу русского простора в Интернете.

НАСТУПАЕТ ПОРА сопряжения всех наших просторов. Нам дороги и жизненно необходимые и земля, и небо, и Космос, и Интернет. Русский человек всегда чаял простора как полноты дыхания, как неизбежного вдохновения. У поэта Бориса Слуцкого есть об этом пронзительные строки:

*Хорошо, когда земля большая
И высокой, чистой душой.
Хорошо, когда земля большая, —
И поэт её тогда большой.*

И труженик земли, и учитель, и мыслитель, и сударь — каждый становится тем самым большим поэтом, охранителем высокой и чистой души.

Михаил КИЛЬДЯШОВ

КАРА-МУРЗА

Писатель и обществовед

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

БОЛЕЕ ШЕСТИ десятков увидевших свет в постсоветскую эпоху и по большей части уже неоднократно переизданных книг, на обложках которых Сергей Георгиевич Кара-Мурза (р. 23 января 1939 г.) указан как автор или соавтор, — вовсе не тот случай, когда количество переходит в качество. Качество, обусловленное в том числе хорошей советской научной школой, там присутствует изначально: "Манипуляция сознанием", "Советская цивилизация", "Белая книга. Экономические реформы в России 1991–2001", "Потерянный разум", "Демонтак народа", "Нацистское государство в современной России" — только самые известные, самые "резонансные" из этих книг. В каждой — богатый фактологический материал, доказательные выводы из него и соответствующие прогнозы (по классической схеме "анализ — синтез — прогноз"). Да, многие из прогнозов Сергея Георгиевича, к счастью, не сбылись, но в том числе и потому, что к этим предстоящим угрозам своевременно было привлечено должное внимание и для их предупреждения предприняты необходимые меры. В особенности это касается проблем нашей национальной инфраструктуры, как социальной, так и экономической. Причём надо понимать, что всё это лишь "видимая часть айсберга". А большая часть результатов работы Сергея Кара-Мурзы — помимо прочих своих регалий, главного научного сотрудника Института социально-политических исследований РАН — оставалась и до сих пор остаётся всё-таки вне публичного информационного поля как по части закрытых разделов, так и по части оказанного автором практически на все страны нашего общества, кроме комрадской буржуазии и её интеллектуальной "обслуги", влияния.

В 1990–2010-е в либеральных кругах его считали, наряду с Александром Прохановым, одним из главных популяризаторов "советского мифа". И соответственно, одним из главных ниспровергателей мифа о "новой, демократической России" как части глобальной западной, якобы "бессмертной цивилизации", тот самого "однополярного мира" Pax Americana с железной пятой "порядка, основанного на правилах". Сергей Кара-Мурза доказывал, что программа встраивания в этот мир со всеми интегрированными в неё рыночными реформами, приватизацией, демократизацией етс. для России является, по сути своей, программой загнивающего саморуйства. "Замечательные, великопелные создания — советская школа и наука, советское здравоохранение и советская армия, советское промышленное предприятие с его трудовым коллективом и детским садом и советская колхозная деревня, советское теплоснабжение и Единая энергетическая система. Всё это обогатили и исковеркали. Для уничтожения "империи зла" это было необходимо. Но едва ли не самая главная для нас часть этого злодеяния заключается в том, что молодёжь отравили от знания о том, как всё это работает. А ведь страшная истина заключается в том, что иных, "антисоветских" больших систем построить уже не удастся... Можно изуродовать РАО ЕЭС или даже уничтожить её, но построить иную, "западную" типа, уже не выйдет", — писал он в книге "Русский коммунизм".

Александр Проханов характеризовал значение работ Сергея Кара-Мурзы следующим образом: "Это тот человек, который исследовал СССР в его самых лучших проявлениях... Своего рода последний могикинин, красная Атлантида. Это ум, который изучил советскую историю не с позиции её ублюдочности, а с позиции её величия и бесконечности". Как справедливо отмечалось в одной из статей, вышедших к 80-летию Сергея Георгиевича: "Фигура Кара-Мурзы в российском обществоведении — рублевая. Рубек пролагает между прежней, традиционной российской, социологической натурфилософией и действенной, практической, технологической, если угодно, — боевой социологией".

Если не принять тип русского общества как нечто полностью своё, то он непереносим. Те, кто оценил, насколько он спасителен во время бедствий, — это одно. А те, кто его не принял и стал поэтому явным или скрытым русофобом и антисоветчиком, — мои экзистенциальные враги", — отмечал Сергей Георгиевич в одном из своих интервью. И это не просто слова, ведь и в жизни другая линия его рода сплошь ушла в либерализм и оппозицию. "Все мы знали о ней (о советской системе. — Авт.) примерно одно и то же — а пути наши расходились". Таковы реалии идейной гражданской войны, когда "брат идёт на брата", и нынешняя СВО на Украине — лишь военно-политический эквивалент её уже на уровне государств и обществ.

СЕРГЕЙ КАРА-МУРЗА посвятил проблемы системных конфликтов такого характера несколько своих книг, в которых пришёл к весьма пессимистичным выводам, в том числе относительно российского-украинского конфликта. Он специально отмечал, что главным его выгодоприобретателем являются внешние силы, прежде всего США, которые используют данный конфликт в качестве эффективного инструмента для решения множества своих международных и внутренних проблем. А создавали его, этот инструмент, через давно, чуть ли не со времён Великой английской революции, отработанные технологии "нацибилдинга". И в данном случае корень "нац-" означает уже не столько "нацию", сколько "нацизм", то есть "нацибилдинг" превращается в "нацибилдинг", а "нацистское государство" становится "нацистством". И поскольку милитаризация нынешнего украинского общества является следствием его многопелной нацификации извне, демилитаризация там будет принципиально невозможна без дефактизации, а в этом плане идейное сопротивление, всячески поддерживаемое теми же внешними силами, скорее всего, окажется более ожесточённым и длительным, чем сопротивление вооружённым.

Вряд ли когда-нибудь работы Сергея Кара-Мурзы — книги, статьи и интервью — будут изданы как собрание сочинений, прежде всего как раз по причине их бевостости, технологичности и неизбежной злободневности. Но что касается идейного и методологического наполнения — здесь, на мой взгляд, есть повод вспомнить слова Шарля де Голля, некогда сказанные про И.В. Сталина: "Он не ушёл в прошлое, а растворился в будущем". И сегодня практически нет сомнений, что испытание временем творчество Сергея Георгиевича выдержит.

Владимир ВИННИКОВ