

На нашем экране

Л. Карахан

Американская история...

«Апатия, злость, безысходность — вот что ежедневно приносили нам письма читателей. Помню одно письмо из Кемеровской области. Автор — Авалиани. Нам-то он прислал копию, а само письмо было послано Брежневу. Автор убеждал своего адресата уйти в отставку.

Письмом занимался лично Черненко. Не знаю, по его ли инициативе или местные власти сами проявили рвение, но автора письма обследовали на предмет психического здоровья. Он оказался здоровым. Но его все равно сняли с работы»¹.

«Полет над гнездом кукушки». Первые просмотры как распределение дефицита — из-под полы. Но для посвященных — как сходка, как чтение нелегальной литературы. И попадание, кажется, в самую сердцевину. Так, что даже нет мнений. Один только согласные взгляды и солидарность молчания.

Уже потом досужие вопросы: «А кто этот Форман? Из Чехословакии?.. В Америку?.. В 68-м?..» Впрочем, история о том, как в американской психушке залочили здорового человека, не вписавшегося в больничный распорядок, и без того толково инакказаний — бог его знает, что там имеется в виду. В этом смысле вполне доверяли, кажется, только Чингизу Айтматову. Теперь, когда фильры кое-где пробиты, куда опаснее стала конкретика, напрямую выходящая к предмету. Желанными оказались «не вдруг уловимые нюансы», послание будущим поколениям, полифония и прочие «отвлеченности», позволяющие уйти от «жесткой хронологической и фактографической фиксации»².

В ином случае это может быть и необходимо. Не стоит ли еще раз прояслить неосмотрительность в истолковании фильма «Полет над гнездом кукушки»? Теперь,

политической истории Центральной Европы в годы второй мировой войны и в послевоенный период»³.

Хороши здесь и «спроделенные события», и, конечно, «Центральная Европа» — понятие, деликатно выходящее нас из сферы политических и сугубо географических представлений.

Стоит ли акцентировать сегодня внимание на этих непритязательных околичностях? Наверное, не стоит. Не признает ли в самом деле поспешность тех прежних соотнесений «Кукушки» с отечественным опытом? Наверное, надо признать. Но что-то слышном уж красноречив акцент: «однозначно», «примитивные», «попытки вульгаризировать».

Нет, не от примитивности, не от вульгарности ума была та поспешность. От остроты переживания, которое и теперь заслуживает уважения.

Еще совсем недавно конкретика не болелась. Наоборот, требовали, ибо с ней было легче управляться, отфильтровывать: эта конкретика «нужная», а эта — «ненужная». Побоялись другого: абстракций, развернутых метафор, парабол и прочих инакказаний — бог его знает, что там имеется в виду. В этом смысле вполне доверяли, кажется, только Чингизу Айтматову. Теперь, когда фильры кое-где пробиты, куда опаснее стала конкретика, напрямую выходящая к предмету. Желанными оказались «не вдруг уловимые нюансы», послание будущим поколениям, полифония и прочие «отвлеченности», позволяющие уйти от «жесткой хронологической и фактографической фиксации»³.

В ином случае это может быть и необходимо. Не стоит ли еще раз прояслить неосмотрительность в истолковании фильма «Полет над гнездом кукушки»? Теперь,

См.: «Перестройка в зеркале прессы и прессы — в перестройке». — «Московские новости», 1988, 24 апреля, с. 8.



«Полет над гнездом кукушки»

правда, обусловленную уже не гражданскому обезболиванию.

● Так ли уж многозначен и неуловим Форман в своих обобщениях, которые в лучших его фильмах, бесспорно, значительны и глубоки?

Исполнительский транспарант, который в муках укрепляют под потолком, конкурсы красоты, где позазуда и неловкость обильно приправлены ханжеством и старческим сладострастием номенклатуры пожарного ведомства, разворованные призы праздничной лотереи, всеми забытый почетный пожарник и, наконец, до тла сгоревший во время бала дом.

«Гори, моя девочка» («Вал пожарных») — так назывался последний фильм, поставленный Форманом на родине. О чем эта сатирическая комедия, гротескно преобразившая реальность в некую универсальную модель? Об определенных событиях в Центральной Европе? Нет, чуть конкретнее. О деградации общества, приведшей к кризису 1968 года в западной части Восточной Европы, а если совсем точно — в Чехословакию.

«Полет над гнездом кукушки» («One Flew Over the Cuckoo's Nest»)

Авторы сценария Лоренс Хобен, Бо Голдмен (по одноименному роману Кена Кизи). Режиссер Милош Форман. Оператор Хасел Ужеслер. Художник Пол Силберт. Композитор Джек Ницше. Производство «Ювайтод Артисте» (США).



«Полет над гнездом кукушки»

«А больше всего охота посмотреть наши места возле ущелья, вспомнить, как они выглядят.

«А больше всего охота посмотреть наши места возле ущелья, вспомнить, как они выглядят.

«А больше всего охота посмотреть наши места возле ущелья, вспомнить, как они выглядят.

«А больше всего охота посмотреть наши места возле ущелья, вспомнить, как они выглядят.

«А больше всего охота посмотреть наши места возле ущелья, вспомнить, как они выглядят.

«А больше всего охота посмотреть наши места возле ущелья, вспомнить, как они выглядят.

«А больше всего охота посмотреть наши места возле ущелья, вспомнить, как они выглядят.

Негры-санитары, пациент-индеец по кличке Вождь, баскетбол — любимое развлечение душевнобольных и бейсбол — их любимая телепередача. Действительно — не Центральная Европа. И уж, конечно, не Восточная или — отринем в это предположение — Дальневосточная Европа. Это — Америка. Происходящее достаточно четко даже для невнимательного взгляда локализовано в пространстве. Да и во времени. События фильма всего однажды, но зато очень определенно датированы: чемпионат по бейсболу, который так и не удается посмотреть обитателям психиатрической клиники, происходит в 1963 году.

Что побудило Формана обратиться к этому недавнему прошлому Америки? «Ретро»-интерес, который тогда, в середине 70-х, получил широкое распространение? Нет, менее всего новоявленного американца можно заподозрить в исторической ностальгии по неизвестному ему времени. В «Кукушке» лют и намека на характерный для «ретро» стилиевой герметизм. Происходящее представлено как разомкнутое, живая, синхронная реальность. Очевидно, она заинтересовала режиссера не столько в исторической, сколько в социальной своей характеристике. Форману необходим был сюжет, который помог бы ему открыть Америку — незнакомую общественную систему, к которой он уже пытался подступиться в первой своей американской картине «Взлет».

Помог Форману открыть Америку роман Кена Кизи «Над кукушкиным гнездом». Когда-то, в 1963 году, Кизи Дуглас послал знаменитый роман Форману в Чехословакию. Но, как видно, подвела почта. Роман не был получен, зато нашел адресата, когда стал для режиссера насущной необходимостью.

Вместе со сценаристами Л. Хобеном и В. Голдменом Форман безжалостно вычистил из романа все, что составляло художественное его своеобразие и делало неотъемлемой частью литературы «рассерженного» поколения с ее изоляционизмом, приматом внутреннего монологического и ностальгическим культом детских переживаний.

«А больше всего охота посмотреть наши места возле ущелья, вспомнить, как они выглядят.

«А больше всего охота посмотреть наши места возле ущелья, вспомнить, как они выглядят.

«А больше всего охота посмотреть наши места возле ущелья, вспомнить, как они выглядят.

стием ответить тому, кто наступает ему на плечи.

Огц-основатели создавали великую американскую конституцию, во многом сообразуясь с характером этого человека. Однако как только свобода стала законом, социализировалась, она должна была отменить исконного героя в область национальной мифологии. Свободы без несвободы в обществе, как известно, не бывает.

То, что должно было произойти, — произошло. Но вот что интересно: Макмёрфи — не миф.

Даже достигнув в начале 60-х сытого самодовольства и агрессивного благополучия, конституционная свобода не исключила существенные свободы реликтовой, несциализированной. Наоборот, поддерживает эту свободу даже и криминальным варианте. Недаром же конституция сразу понадобилась десять поправок («билль о правах»). Ведь как бы ни хотелось нам видеть в Макмёрфи «политического» и верить в то, что у девочки, изнасилованной которой Макмёрфи приспосабливает, действительно «промадная грудь и она сама лезла и нему в штаны», на счету у героя пять арестов за нападение.

Дата — 1963 год — пожалуй, все-таки рудимент первоисточника. Форман в самом деле несколько сместил временные акценты. И время в картине при ближайшем рассмотрении является транзитивным временем, главное в котором не хронологическое, а социальное измерение. Время Америки, в котором сошлись, как крайние точки, потребительская экспансия начала 60-х с оттенком мажоритаристского мракобесия 50-х и криминалистский бунт середины 70-х, возникший на развалинах «молодежной революции» Маркузе и в предавствии несоксервативама. Условное время, в котором соединились острейшие проявления свободы законной и незаконной.

Форман представил наглядную модель американской свободы, два ипостаси которой пребывают не только в конфликте, но и на всех социальных этапах — от индивидуального поступка до общественной морали — во взаимодействии и взаимосвязности. Форман вскрыл паразитическую диалектику американской свободы.

Безнадзорное болное общество. «Палата № 6», — сказал бы Чехов. Как показывали данные голосования за бейсбол, эта палата состоит на пятьдесят процентов из окончателно свихнувшихся хроников, которые не способны даже воспринять то, что

говорит им Макмёрфи, пытаюсь привлечь к демократической процедуре голосования. Они — «молчаливое большинство», болниничный фон, и практически не вторгаются в действие. Представители другой половины: Чезвин, Хардинг, Бебит, Мартин — еще не потеряли дееспособности. Со второго захода Макмёрфи даже удается заразить их интересом к телевизионной трансляции бейсбольного матча, и они голосуют «за». Но кто они — эти комплексы, неврастоники, истерики и импотенты — без раззадорившего их пессимизма?

Самым неожиданным откровением для Макмёрфи оказывается то, что все пока еще окончательно не утраченные индивидуальные черты пациенты находят в заведении добровольно, в любой момент могут покинуть его стены, но — не хотят. Страх перед жизнью и ничем не ограниченной свободой в них сильнее ненависти к казенному попечению. Тем более что попечение это сыное.

Там, где есть стадо, должен быть и пастух с подласками. Царят в палате сестра Ретчид и ее санитарная команда, завербованная, как и полагается для должности акквизитора, из тех, кто наиболее остро переживает потребность в социальной компенсации — из ингров. Ретчид следит за пастышкой, которая в обмен на безбедное существование должна регулярно принимать успокаивающие лекарства, выворачивать душу на сеансах психотерапии и, если что, безропотно идти на электрощок, а то и на лоботомию. Свою работу Ретчид выполняет с пристрастием, ибо следить за порядком, чтобы все, как написано в романе, было «в полном соответствии», — подлинное ее призвание. От работы она не богает. На врачебном консилиуме Ретчид выступает против возвращения Макмёрфи в колонию, потому что не может, как она объясняет со своей неизменной ханжеской интонацией, переключиться на собственные проблемы на других.

Зачем стаду паршичка да и к тому же еще блудливая овца? Зачем в обществе, где верки могут, а нисы хотят жить, как живут, где порядок тверд страхом и молчалием, появляется Макмёрфи, этот разоритель «кукушкиного гнезда», провозвестник той самой реликтовой, необузданной и необязанной свободы со всеми ее неизбежными и веселыми пороками: подкачкой, любовью под кустом и мордобоем?

Без Макмёрфи картина была бы неполной. Он нужен «безумному, безумному миру», как корни дереву. Конечно, болным никогда не выздороветь и не быть

свободного создания художественной условности, как это было, скажем, в картине «Вал пожарных», а методом следования канонизированной условности, традиционными для американского кино беспорядочными драматургическим приспособлениям — от нехитрой символической, вроде белки, бегущей по болниничной ограде, до щедрой подготовки каждого драматургического события и общей событийной симметрии. Специалисты назвали «Кукушку» самым американским фильмом Формана.

● В фильме «Полет над гнездом кукушки» Форман стремился к объективности и добился ее. Возможно, он даже слишком объективен для того, чтобы созданное им изображение вписалось в параметры международной рубрики «В объективе — Америка». Как тут обойтись без околичностей и абстракций?

Очень сложно пугать законамской свободой, когда на экране появляются ее жертва — никому не нужный, взятый на государственное попечение умалишенный старец — и везжает с помощью санитаров прямо на каталке в роскошный бассейн. А вдали от штата Орегон (место действия «Кукушки»), тоже в провинции, ну, скажем (если обратиться к личным впечатлениям) на земле калифорнийской, в местечке Грузино, можно увидеть другого, взятого на государственное попечение умалишенного старца, который одет в полурастанский костюм и принимает водные процедуры самостоятельно — топая по лужам в виду своей тихой обители, разместившейся в залупенной, с тусклыми, не везде целыми стеклами усадьбе, принадлежавшей некогда семье Полторанских.

Конечно, другая История. И все райские соблазны потребления блокированы невозможностью принять альтернативу даже самой свободной внешней свободы в обмен на вековечную альтернативу свободы внутренней, духовной. Да и что-то в самом деле есть не то — в той, сулящей наиболее диалектика. Не в кинематографической ее модели, а в ней самой — реальной, тающей в себе множество незаметных ловушек, способных без остатка поглотить человека.

Форман нашел искомый сюжет или все-таки сюжет нашел Формана — вот в чем вопрос. Временами кажется, что даже моделирующий эффект творится не автором как таковым, а его абсолютным попаданием в жесткие законы американской кинематографической повествовательности, предполагающей обнажение моделирующей структуры, причтобразности. Общее вырастает из частного не методом

свободы, ограничивающей порядок. Свободное общество, превращающее свободу в функцию и подчас даже агрессивно наступающее на свободу, не может в то же время существовать и без свободы фактической, первоаоданой и даже дикой, как без фермента, обеспечивающего самовоспроизводство данного социума на исходных основаниях.

Такая модель. Порядок, ограничивающий свободу, оказывается немалым без

такими, как Макмёрфи. Но они идут к нему, одержимому бесформистным желанием сделать из них настоящих американцев, как на зов предков. Еще не верят своему новому пастыру, когда Макмёрфи обещает вышибить сестру Ретчид из трусов. С удивлением смотрят, как он пытается оторвать от пола мраморный водяной пульт. Как дети режутся на похитионной ночной оргии в палате. Даже кое-кто из хроников присоединяется к всеобщему радостному раскрепощению.

Макмёрфи необходим. Не потому ли даже закон, порядок ограничена в своих правах на героя? И сестра Ретчид, и негр-санитар вынуждены до поры, с трудом сдерживая себя, писать на то, как режутся паршивая овца в их благомерном стаде. Как Макмёрфи превращает баскетбол — узаконенное спортивное мероприятие — в непродуманный никаким расписанием аттракцион: обученные гигантского индейца-молчуна старинной индейской игре «Засунь мяч в дырку». Первым демаркационную линию должен переступить враг.

И Макмёрфи, походя, с заразительной щедростью разваливающий все установленное, не заставляет себя ждать. Но, вступив на скатку с властями, он почти до самого конца сохраняет свой независимый статус и свободу выбора. Около открытого окна психушки, открытого в мир, — хочешь беги в Канаду, хочешь беги в Мексику — Макмёрфи сам, а не по воле злых обстоятельств («хоть три года скажи, ни до какого государства не доведешь») выбирает свою трагическую судьбу. Сначала он остается, чтобы не лишать робкого занку Вилли сексуального крещения с очаровательной проституткой Кенди. Потом — чтобы отомстить за Вилли, перерезавшего себе горло битым стеклом после иравноуочной застунавшей его Ретчид. Макмёрфи — он ведь «свой парень».

Макмёрфи не добил сестру Ретчид. Хотел и с переломанной шеей, она продолжает исполнять свои столь необходимые обществу обязанности. Но ведь и сестра Ретчид едва ли может праздновать полную победу над Макмёрфи. После лоботомии его душит подушкой Вождь, только рядом с Макмёрфи и ради него заговоривший «немой». Душит, чтобы никто и никогда не видел Макмёрфи таким, чтобы, вырвав треклятый мраморный пульт и высядя им стекло, исполнить завет — уйти из психушки на волю.

Такая модель. Порядок, ограничивающий свободу, оказывается немалым без

свободы, ограничивающей порядок. Свободное общество, превращающее свободу в функцию и подчас даже агрессивно наступающее на свободу, не может в то же время существовать и без свободы фактической, первоаоданой и даже дикой, как без фермента, обеспечивающего самовоспроизводство данного социума на исходных основаниях.

Такая модель. Порядок, ограничивающий свободу, оказывается немалым без

свободы, ограничивающей порядок. Свободное общество, превращающее свободу в функцию и подчас даже агрессивно наступающее на свободу, не может в то же время существовать и без свободы фактической, первоаоданой и даже дикой, как без фермента, обеспечивающего самовоспроизводство данного социума на исходных основаниях.

свободы, ограничивающей порядок. Свободное общество, превращающее свободу в функцию и подчас даже агрессивно наступающее на свободу, не может в то же время существовать и без свободы фактической, первоаоданой и даже дикой, как без фермента, обеспечивающего самовоспроизводство данного социума на исходных основаниях.

● В фильме «Полет над гнездом кукушки» Форман стремился к объективности и добился ее. Возможно, он даже слишком объективен для того, чтобы созданное им изображение вписалось в параметры международной рубрики «В объективе — Америка». Как тут обойтись без околичностей и абстракций?

Очень сложно пугать законамской свободой, когда на экране появляются ее жертва — никому не нужный, взятый на государственное попечение умалишенный старец — и везжает с помощью санитаров прямо на каталке в роскошный бассейн. А вдали от штата Орегон (место действия «Кукушки»), тоже в провинции, ну, скажем (если обратиться к личным впечатлениям) на земле калифорнийской, в местечке Грузино, можно увидеть другого, взятого на государственное попечение умалишенного старца, который одет в полурастанский костюм и принимает водные процедуры самостоятельно — топая по лужам в виду своей тихой обители, разместившейся в залупенной, с тусклыми, не везде целыми стеклами усадьбе, принадлежавшей некогда семье Полторанских.

Конечно, другая История. И все райские соблазны потребления блокированы невозможностью принять альтернативу даже самой свободной внешней свободы в обмен на вековечную альтернативу свободы внутренней, духовной. Да и что-то в самом деле есть не то — в той, сулящей наиболее диалектика. Не в кинематографической ее модели, а в ней самой — реальной, тающей в себе множество незаметных ловушек, способных без остатка поглотить человека.

Форман нашел искомый сюжет или все-таки сюжет нашел Формана — вот в чем вопрос. Временами кажется, что даже моделирующий эффект творится не автором как таковым, а его абсолютным попаданием в жесткие законы американской кинематографической повествовательности, предполагающей обнажение моделирующей структуры, причтобразности. Общее вырастает из частного не методом

свободы, ограничивающей порядок. Свободное общество, превращающее свободу в функцию и подчас даже агрессивно наступающее на свободу, не может в то же время существовать и без свободы фактической, первоаоданой и даже дикой, как без фермента, обеспечивающего самовоспроизводство данного социума на исходных основаниях.

Такая модель. Порядок, ограничивающий свободу, оказывается немалым без

свободы, ограничивающей порядок. Свободное общество, превращающее свободу в функцию и подчас даже агрессивно наступающее на свободу, не может в то же время существовать и без свободы фактической, первоаоданой и даже дикой, как без фермента, обеспечивающего самовоспроизводство данного социума на исходных основаниях.

свободы, ограничивающей порядок. Свободное общество, превращающее свободу в функцию и подчас даже агрессивно наступающее на свободу, не может в то же время существовать и без свободы фактической, первоаоданой и даже дикой, как без фермента, обеспечивающего самовоспроизводство данного социума на исходных основаниях.

свободного создания художественной условности, как это было, скажем, в картине «Вал пожарных», а методом следования канонизированной условности, традиционными для американского кино беспорядочными драматургическим приспособлениям — от нехитрой символической, вроде белки, бегущей по болниничной ограде, до щедрой подготовки каждого драматургического события и общей событийной симметрии. Специалисты назвали «Кукушку» самым американским фильмом Формана.

● В фильме «Полет над гнездом кукушки» Форман стремился к объективности и добился ее. Возможно, он даже слишком объективен для того, чтобы созданное им изображение вписалось в параметры международной рубрики «В объективе — Америка». Как тут обойтись без околичностей и абстракций?

Очень сложно пугать законамской свободой, когда на экране появляются ее жертва — никому не нужный, взятый на государственное попечение умалишенный старец — и везжает с помощью санитаров прямо на каталке в роскошный бассейн. А вдали от штата Орегон (место действия «Кукушки»), тоже в провинции, ну, скажем (если обратиться к личным впечатлениям) на земле калифорнийской, в местечке Грузино, можно увидеть другого, взятого на государственное попечение умалишенного старца, который одет в полурастанский костюм и принимает водные процедуры самостоятельно — топая по лужам в виду своей тихой обители, разместившейся в залупенной, с тусклыми, не везде целыми стеклами усадьбе, принадлежавшей некогда семье Полторанских.

Конечно, другая История. И все райские соблазны потребления блокированы невозможностью принять альтернативу даже самой свободной внешней свободы в обмен на вековечную альтернативу свободы внутренней, духовной. Да и что-то в самом деле есть не то — в той, сулящей наиболее диалектика. Не в кинематографической ее модели, а в ней самой — реальной, тающей в себе множество незаметных ловушек, способных без остатка поглотить человека.

Форман нашел искомый сюжет или все-таки сюжет нашел Формана — вот в чем вопрос. Временами кажется, что даже моделирующий эффект творится не автором как таковым, а его абсолютным попаданием в жесткие законы американской кинематографической повествовательности, предполагающей обнажение моделирующей структуры, причтобразности. Общее вырастает из частного не методом

свободы, ограничивающей порядок. Свободное общество, превращающее свободу в функцию и подчас даже агрессивно наступающее на свободу, не может в то же время существовать и без свободы фактической, первоаоданой и даже дикой, как без фермента, обеспечивающего самовоспроизводство данного социума на исходных основаниях.

Такая модель. Порядок, ограничивающий свободу, оказывается немалым без

свободы, ограничивающей порядок. Свободное общество, превращающее свободу в функцию и подчас даже агрессивно наступающее на свободу, не может в то же время существовать и без свободы фактической, первоаоданой и даже дикой, как без фермента, обеспечивающего самовоспроизводство данного социума на исходных основаниях.

свободы, ограничивающей порядок. Свободное общество, превращающее свободу в функцию и подчас даже агрессивно наступающее на свободу, не может в то же время существовать и без свободы фактической, первоаоданой и даже дикой, как без фермента, обеспечивающего самовоспроизводство данного социума на исходных основаниях.

свободного создания художественной условности, как это было, скажем, в картине «Вал пожарных», а методом следования канонизированной условности, традиционными для американского кино беспорядочными драматургическим приспособлениям — от нехитрой символической, вроде белки, бегущей по болниничной ограде, до щедрой подготовки каждого драматургического события и общей событийной симметрии. Специалисты назвали «Кукушку» самым американским фильмом Формана.

● В фильме «Полет над гнездом кукушки» Форман стремился к объективности и добился ее. Возможно, он даже слишком объективен для того, чтобы созданное им изображение вписалось в параметры международной рубрики «В объективе — Америка». Как тут обойтись без околичностей и абстракций?

Очень сложно пугать законамской свободой, когда на экране появляются ее жертва — никому не нужный, взятый на государственное попечение умалишенный старец — и везжает с помощью санитаров прямо на каталке в роскошный бассейн. А вдали от штата Орегон (место действия «Кукушки»), тоже в провинции, ну, скажем (если обратиться к личным впечатлениям) на земле калифорнийской, в местечке Грузино, можно увидеть другого, взятого на государственное попечение умалишенного старца, который одет в полурастанский костюм и принимает водные процедуры самостоятельно — топая по лужам в виду своей тихой обители, разместившейся в залупенной, с тусклыми, не везде целыми стеклами усадьбе, принадлежавшей некогда семье Полторанских.

Конечно, другая История. И все райские соблазны потребления блокированы невозможностью принять альтернативу даже самой свободной внешней свободы в обмен на вековечную альтернативу свободы внутренней, духовной. Да и что-то в самом деле есть не то — в той, сулящей наиболее диалектика. Не в кинематографической ее модели, а в ней самой — реальной, тающей в себе множество незаметных ловушек, способных без остатка поглотить человека.

Форман нашел искомый сюжет или все-таки сюжет нашел Формана — вот в чем вопрос. Временами кажется, что даже моделирующий эффект творится не автором как таковым, а его абсолютным попаданием в жесткие законы американской кинематографической повествовательности, предполагающей обнажение моделирующей структуры, причтобразности. Общее вырастает из частного не методом

свободы, ограничивающей порядок. Свободное общество, превращающее свободу в функцию и подчас даже агрессивно наступающее на свободу, не может в то же время существовать и без свободы фактической, первоаоданой и даже дикой, как без фермента, обеспечивающего самовоспроизводство данного социума на исходных основаниях.

Такая модель. Порядок, ограничивающий свободу, оказывается немалым без

свободы, ограничивающей порядок. Свободное общество, превращающее свободу в функцию и подчас даже агрессивно наступающее на свободу, не может в то же время существовать и без свободы фактической, первоаоданой и даже дикой, как без фермента, обеспечивающего самовоспроизводство данного социума на исходных основаниях.

свободы, ограничивающей порядок. Свободное общество, превращающее свободу в функцию и подчас даже агрессивно наступающее на свободу, не может в то же время существовать и без свободы фактической, первоаоданой и даже дикой, как без фермента, обеспечивающего самовоспроизводство данного социума на исходных основаниях.

свободы, ограничивающей порядок. Свободное общество, превращающее свободу в функцию и подчас даже агрессивно наступающее на свободу, не может в то же время существовать и без свободы фактической, первоаоданой и даже дикой, как без фермента, обеспечивающего самовоспроизводство данного социума на исходных основаниях.