

"Снился мне сад в подвенечном уборе,
В этом саду мы с тобою едоём.
Звёзды на небе, звёзды на море,
Звёзды и в сердце твоём..."
Старинный романс на стихи
Елизаветы Дитерихс

ВСТРЕТИМСЯ В САДУ

О выставке в Царицыно

ОБЩЕСТВЕННЫЕ ДЕЯТЕЛИ всё чаще задаются вопросом: "Нужны ли сейчас развлекательные программы, книги, фильмы, экспозиции?" Пожалуй, что нет. Нужны — увлекательные и воспитывающие вкус, который в дни эпохальных проверок становится тоньше. Оголяются нервы. Всё приходит в движение. Выставочные залы не пустуют. Люди инстинктивно тянутся к тому, что принято именовать гармонией. Встреча с прекрасным из необязательной роскоши сделалась насущной потребностью.

В Хлебном доме дворцового комплекса Царицыно работает выставка "Назначая Вам встречу в саду...", посвящённая изначному садоводству и "садам для гуляний" XIX — начала XX столетия. Таким образом, речь не идёт о хрестоматийном вишнёвом саде и прочих плодово-ягодных кушач. Не о купельских яблонях, что росли за высокими воротами Замоскворечья, тут говорится. Здесь — узкая тема. Сад, как эстетическое наслаждение и — "модное" искусство, пришедшее из викторианской Англии. То, что мы называем ландшафтным дизайном.

Помните фразу "Все — в сад!", прозвучавшую в экранизации романа Джерома К. Джерома, где Гаррис пел иронические куплеты, а тех, кто сидел с постными физиономиями, он выгонял "в сад"? Пока настоящие сады не зазеленели, мы идём в полусказочный сад, устроенный в Царицыно. Все — в сад! Царицынские проекты всегда отличались креативной смелостью — в годном смысле, поэтому, назная нам встречу в саду, авторы сконструировали фантастическое и — живое пространство. Мы попадаем в каморку садовника, где висит его спецедежда и разложены инструменты, затем — вступаем на порог шикарной оранжереи, а следом оказываемся в комнате с многоступенчатым флоралием. Да-да, флоралий — это не только праздник в Древнем Риме в честь богини Флоры, но и декоративная подставка для растений. Удивительный факт: разведные домашних цветов в горшочках — не такая уж давняя привычка.

Это стихийно возникло в XIX столетии, когда ширлился города, прирастая заводскими слободами и круша ветхую старину. "Век девятнадцатый, железный, / Воистину жестокий век! / Тобюю в мрак ночной, беззвездный / Беспечный брошен человек!" — воскликнул Александр Блок, знавший цену прогрессу. Лондон, Берлин, Санкт-Петербург превращались в индустриальных монстров, дышащих отнюдь не "духами и туманами", если уж мы взялись цитировать Блока.

На этом фоне потерянный гомо сапиенс искал отдушину — ею стали общедорожные (то есть публичные) и частно-приватные сады, а заодно — те самые флоралии, где цветы размещались в особом порядке. Сформировалось несколько стилей, перемно веховидших в моду. Штудировались бестселлеры — например, книга Макса Гесдёрфера "Комнатное садоводство". На выставке можно увидеть странички из первого русского издания 1898 года, но, что интересно, этот 670-страничный сборник переиздаётся и поныне. Советы немецкой практика не утратили актуальности: он выявил, что не все растения "уживаются" друг с другом, и вообще цветот — требовательная персона и капризный король. Практичность объединялась с прусской сентиментальностью, а в мещанских гостиных навсегда поселился друг-фикус.

Садоводство и любовь к цветам быстро сделались доходным бизнесом — на стендах представлены красочные каталоги семян и саженцев. Эти прайс-листы выглядят как обложки дамских романов: виньетки, шрифты, колористика — всё говорит нам о стремлении к уточнённости. Полиграфия переживала неслыханный подъём, крупные художники не стыдились рисовать обложки, а литераторы призывали к поклонению Красоте на всех уровнях. Розы и тюберозы — в центре внимания. На пиже обожания — цветочные ароматы парфюма, о чём напоминают нам устроители выставки.

Посреди одного из залов стоит афишная тумба, где призывы подписываться на журнал "Прогрессивное садоводство и огородничество" соседствуют с рекламой духов Альфонса Ралле — "Белая сирень" и "Белый ирис".

Ныне забытый, но в те годы славный романист Жорис Кюисманс в своём наумшемшем романе "Наоборот", собственно, и положившем начало декадентству, сказал, что "...запах духов почти никто не связывает с теми цветами, чьё имя носит". Парфюмеры стремились выдать "идеальный ландшафт" и "точную гардению", соревнуясь на междунородных "Экспо".

Рубеж веков — эра химии, вторгавшейся во все сферы. На рекламном объявлении — тема "принципиально-новых" удобрений. С конца XIX столетия химикаты изобретали методы усиленной подкормки цветов и деревьев — то, что известно сейчас каждой бабушке, тогда казалось пиком научной мысли.

Перед нами — афиши, созывавшие на открытие садов и парков, в том числе и закрытых, частных, куда пускали избранный бомонд; тут же — рисованные виды уже действующих мест отдохновения, вроде увеселительного сада "Ливадия" близ Петербурга. Чуть не круплосуточно там работали аттракционы, выступали актёры и циркачи, затевались шоу и фейерверки, пели цыгане. Сам Федор Шехтель создавал павильоны, театрики и даже рестораны в стиле "шинуазри". Подобные сады чудес активно возводились в больших городах, а фелетонисты вышучивали скудно-пошлый репертуар, которым потчевали гостей.

Выставка хороша ещё и тем, что соблюден баланс "разума" и "чувств", а познавательность не даёт фактологией — всё даётся в форме прогулки. Мы перемещаемся из зала в зал, будто фланируя по зелёному лабиринту. Повсюду — настоящая зелень, скамеечки, фрагменты парковых беседок. Серьёзный рассказ — непринужден. Эскизы архитектора, предлагающего современный тип оранжереи, сочетаются с пригласительным билетом на мероприятие в "ботаническом заведении".

Тут же — статуэтки и блюда в пасторальном духе, что были невероятно популярны у непритязательной публики. Ими украшали комодики да серванты, а поэт Саша Чёрный всё это жёстко презирал. Экспозиция должна показывать и "высокое", и "низкое" — и чаяния профессорсов, и мечты купеческой дочки.

Обратимся к высокому! На одной из выставочных витрин — книга "Сады — города" Павла Миклуева, сторонника британского Garden city movement, движения, направленного на деурбанизацию. Его возглавлял философ и социолог-утопист Эбенизер Говард. В Англии, буквально задыхавшейся от городских мизмов (скупенность, низкий уровень санитарии у пролетариев, выхлопы индустриальных колоссов), родилась концепция города-сада, где завод не будет мешать человеку наслаждаться природой и свежим воздухом. Участники Garden city movement выступили против многоэтажек, считая, что они вредны для здоровья и губительны для души.

В России эту грёзу подхватили весьма охотно. Именно тут, а не в Англии, города-сады экономически выгодны, а главное — возможны. Остров Альбион — ограничен, мал, и власти не пойдут на расточительство. Русь же велика, и потому говардовская модель гораздо лучше подходит для наших просторов.



Московская Политехническая выставка. Отдел ботаники и садоводства. 1872 год

Михуев писал, тщательно поясняя и буквально разжевывая: "При каждом доме должен быть сад, который отделяется от улицы живой изгородью. Все улицы должны быть обсажены деревьями; вдоль тротуаров идут более или менее широкие полосы газона, отделяющие тротуары от мостовой. В каждом небольшом участке города должны быть площадки для детских игр и скверы для гуляния и отдыха."

В центре сада-города и по его окраинам должны быть общественные сады и парки. Наконец, застроенная часть сада-города должна быть окружена значительным сельскохозяйственным поясом, входящим в общий план сада-города и занимающим площадь, превышающую в несколько раз площадь

той части сада-города, которая назначена для постройки домов".

Книга была издана в 1916 году и прошла, по сути, незамеченной — социум полыхал иными идеями, однако к началу 1920-х о городе-саде вспомнили, и неслучаен лозунговый стих Владимира Маяковского: "Через четыре года здесь будет город-сад!" В эру конструктивизма боролись две противоположные концепции — "город-коммуна" и "город-сад", но в результате всё равно победил Сталин с его имперским духом и Москвой — Третьим Римом. Впрочем, товарищ Сталин тоже любил сады и парки, но это уже совсем другая история. А пока — все в сад!

Галина ИВАНКИНА



УСТАВШИЙ ГЕНИЙ

К 570-летию Леонардо да Винчи

НА СКВОЗНОМ автопортрете — будто прорезанном алмазном иглой по материалу вечности — Леонардо кажется стариком: всеведущим, но уставшим, занимавшимся почти всем на свете, и во всех сферах добивавшимся таких высот, что понятие ярчайшей звезды человечества становится естественным — применительно к нему — как дыхание...

Современный институт так называемых звезд порочен — это сделанные денежными вливаниями и пиар-ухищрениями даже не факелы, а просто мимолетные спички; но есть подлинные звезды человечества: Данте, Ньютон, Бах, Достоевский...

И, разумеется, Леонардо да Винчи — известный даже тому, кто вовсе не интересуется ни живописью, ни тайнами природы, ни инженерным делом.

Есть высший ряд живописи, и картины, представляющие этот ряд, знакомы большинству людей. Такова "Мона Лиза" — одно из самых известных полотен мира, остающееся таинственным в той же мере, в какой не оспорит величие метафизических волн, исходящих от холста.

В ней сконцентрирована та огромная тишина, умопомрачающая покоем, которая может быть присуща только дальним мирам света, о которых мы знаем ничтожно мало.

Волны золотистого сияния, мерно расходящиеся от "Джоконды", благотворно влияют на всякую душу, возвыляющая её, представляя крошечный лепесток того глобального цветения, с которым так сложно соприкоснуться, явив в материальном, простом обаянии и заботами мира. Леонардо родился в семье нотариуса и крестьянина, словно подтверждая классическую максиму: Дух дышит, где хочет. Первые три года провёл с матерью, в дальнейшем, разлучённый с нею, стремился воссоздать материнский образ в своих живописных шедеврах.

"Дамы с горностаем" — вероятно, аристократка: но не есть ли это лицо — драгоценный образ матери?

Его жизнь известна фрагментами: слишком давно она протекала; однако, Мережковский в своём романе дал образ стройный, цельный, и ... печальный. Возможно последнее — от осознания дисгармонии реальности в сравнении с теми гармоническими высотами, что открылись Леонардо во время его занятий.

Его рисунки феноменальны: вероятно, они свидетельство вышних — на земле — возможности в этом плане.

Он штудирует человека.

Он даёт анатомические изображения черепов.

Он словно пробрался в тайны мозга, оставляя потомкам только намёки в совершенных созданиях пера.

Он изображает каталоги лиц; все эмоции: гнев, страх, восторг, отчаяние, заисть — цветут в его изображениях. Витрувианский человек даёт классические пропорции, золотое сечение человеческой сути, сердце сердца знания о человеческом устройстве.

Вероятно, Леонардо был и скульптором, хотя сведения об этой стороне его деятельности скудны, и единственная дошедшая работа — терротовая голова — тоже вызывает сомнения в авторстве.

Большее время отдавая инженерному делу и изобретательству, нежели живописи, да Винчи всюду совершает прорывы, кажущиеся фантастическими для его времени. Иногда создаётся ощущение, что он сам целил себя меньше, как живописца, будучи новатором, двинувшим изобразительное искусство далеко вперёд.

Линия у Леонардо получает право на размытость, что даёт новые варианты гармонии, кроме того — мы так её видим; художник осознал явления рассеяния света в воздухе, и возникновение sfumato — некоторой зыбкости, дымки в воздухе между зрителем и предметом его наблюдения; дымки, смягчающей цветовые контрасты и линии.

Он поднял реализм на новую ступень, и объяснил синеву неба в трактате "О живописи".

Проблемы полёта интересовали его чрезвычайно: он изучал птиц, делая рисунки, и летучих мышей, проводил опыты и ментал построить летательный аппарат. Не пришло время. "Тайная вечеря" — помимо необыкновенной живописной конкретности — раскрывается феноменальной метафизикой: пониманием Христа — ибо лучение, идущее от фрески, слишком велико, чтобы быть просто следствием мастерства...

Его литературное и философское наследие огромно, но разрознено: Леонардо всю жизнь делал заметки и рисунки, не беспокоясь об их обнародовании.

Образ его поднимается колоссом к метафизическим небесам, пока нам остаются сиять и сиять сотворённые им громады...

Александр БАЛТИН

Иллюстрация: Леонардо да Винчи. Автопортрет. 1510–1515 гг.

В ПЕРВЫЕ НАШЕ военно-политическое руководство признало серьёзность проблемы массового предательства в рядах так называемой творческой интеллигенции — среди актёров, музыкантов, людей искусства и тех, кого в народе называют богемой. Буквально через неделю после начала боевых действий количество демаршей против войны в этой среде стало столь велико, что председатель Госдумы Вячеслав Володин фактически поставил трёхдневный ультиматум.

Количество откликнувшихся на ультиматум и публично присягнувших борьбе с укронацизмом оказалось совсем не велико. Количество демаршей рукопожатных покаянцев и псевдопатристов постепенно сошло на нет, но бегство элиты продолжилось.

Это был вполне предсказуемый процесс при данном сценарии развития событий. Он неоднократно обсуждался в патристической прессе как желательный. На тот факт, что процессы инфильтрации пятой колонны в российский мир искусства и культуры достигли масштабов катастрофических — подавляющего преобладания, эксперты обращали внимание неоднократно.

Особенно это было заметно в кинематографе. Крайне показательной оказалась обструкция, устроенная в 2017 году режиссёру сериала "Сящие" Юрию Быкову коллегами по цеху. Юрий Быков дрогнул духом и вынужден был извиниться, заявив, что он "предал всё прогрессивное поколение, которое что-то хотело изменить".

Напомним, что сериал был посвящён борьбе контрразведки с агентурой ЦРУ в Москве в наши дни. Тяжело представить те формы морального давления и ту степень профессиональной солидарности, которые заставили режиссёра совершить такой поступок. Коллеги вменяли ему сам факт, что он решился снять фильм, в котором чекисты являются положительными героями и борются с попытками организовать "оранжевую революцию" по сценарию ЦРУ.

Столь потрясающая антигосударственная солидарность в бюджетном кинематографе стала возможной благодаря длительной работе со стороны США, которая началась сразу же после второй мировой войны.

Подобности этой колоссальной работы изложены в историческом труде американского исследователя Фрэнсиса Стонора Сондерса "ЦРУ и мир искусств. Культурный фронт холодной войны".

Эта история началась в послевоенной Европе. Американские разведчики и дипломаты отмечали, что на европейцев большое впечатление произвели образцы высокого классического русского искусства, с которыми они смогли познакомиться, посещая наши выставки и спектакли. Особенно американцы были встревожены ошеломительными успехами гастроль Большого театра во Франции. Популярность русской и советской культуры росла стремительно.

Для противодействия советской культурной политике и распространению марксизма в 1950 году ЦРУ был создан "Конгресс за свободу культуры", просуществовавший до 1970-х годов. Любопытно, что у истоков этой большой подрывной работы стояла два российских эмигранта: сын еврея-лесоторговца из Тарту Майкл Джосельсон и композитор Николай Набоков (родной брат знаменитого писателя). Именно на квартире Набокова в Берлине — эмигрантском салоне того времени — они и познакомились в 1920-х годах. Оба впоследствии эмигрировали в США. В 1943 году Джосельсон, бегло владевший четырьмя языками, был призван в Разведывательный отдел Психологической войны, где вошёл в состав "особой допросной группы" из семи человек.

Николай Набоков также был призван в американскую армию. В 1945 году он входил в состав Отдела по моральным вопросам (Moral Division) Подразделения по исследованию стратегических бомбардировок в Германии. Как мы знаем сейчас, моральный вопрос действительно волновал американцев, но в особом "изуитском" смысле этого слова: как улучшить стратегию тотального воздушного террора, чтобы подорвать дух сопротивления немцев. В этом отделе русский композитор познакомился с сотрудниками, занимавшимися вопросами психологической войны.

В 1946 году Набоков и Джосельсон оказались в американской военной администрации, где занимались вопросами денацификации работников культуры и связей с общественностью. Как пишет Сондерс, они составили странную пару. Набо-

ГНАТЬ ПОГАНОЙ МЕТЛОЙ!

Как очистить гуманитарную сферу от агентов Запада

ков был эмоционально экстравантным, внешне представительным и нерасторопным, а Джосельсон — скрытным, высокомерным и дотошным. Обоим отличалась гибкость в кадровых вопросах и неприятие формального подхода в лострационных мероприятиях — они были склонны вникать в жизненные обстоятельства своих денацифицируемых "клиентов".

Джосельсон зарекомендовал себя матерым разведчиком — он имел репутацию человека, который может организовать что угодно: от симфонического концерта до считающейся почти немислимой акции инфильтрации через советскую границу. Логично, что после образования ЦРУ он стал его сотрудником.

В 1950 году Джосельсону поручили создать "Конгресс за свободу культуры", который фактически стал богатым фондом и провёл огромное количество мероприятий по пропаганде американской поп-культуры, поддержке "современного искусства" в Европе и контрпропаганде против культуры стран Восточного блока.

Книга Сондерс вскрывает, как кураторы из ЦРУ тратили огромные средства на поддержку самых безумных художников и направлений; поддерживали европейских философов, включая альтернативных марксистов; спонсировали разработку самых странных концепций и подходов в гуманитарных науках. Густь расцвете тысяча цветов! Трата чудовищных средств на распространение эстетического и морального хаоса, на непрерывную вакханалию, на взращивание самых бессмысленных и пошлых художников — всё это было, на самом деле подчинено одной простой цели: скупить на корню творческую интеллигенцию Европы, развратить её легкими деньгами, лишить собственного мышления и свободы воли.

Эта задача с успехом была выполнена. Когда были достигнуты первые успехи, наработанные приёмы начали транслироваться на СССР по каналам творческих связей с европейскими коллегами.

В 1976 году Набоков подумывает написать книгу под названием "Лучшие времена ЦРУ", в которой главный герой к концу жизни неожиданно понимает причину, почему все его самые сумасбродные проекты в области искусства всегда были успешны — в конечном счёте были всегда стояло ЦРУ! Книга, очевидно, задумывалась как ироничная и легкая фантастическая автобиография. Однако философ Исая Берлин (бывший сотрудник британской разведки и консультант ЦРУ), прознав о планах Набокова, настойчиво отговорил его от этой затеи.

ПОСЛЕ СМЕРТИ Набокова и Джосельсона их дело было продолжено, но работа перешла на другой уровень, в котором ЦРУ играло вторичную роль. Главными скрипками в этом оркестре стали многочисленные неправительственные организации, курируемые Государственным департаментом.

Сегодня наши граждане видят, насколько повсеместно и глубоко отечественная культура оказалась поражена коллаборационизмом и тем, что ранее называли "низкопоклонством перед Западом", а Александр Зиновьев — "западничеством".

Процесс суверенизации отечественной культуры только начинается. Вячеслав Володин вернулся к вопросу о "коллаборационистах" среди интеллигенции: "Те, кто находится на обеспечении у государства, а значит — у народа, и پرداز его, должны уйти с руководящих должностей в бюджетных учреждениях культуры, образования, здравоохранения, других сфер. Подло себя так вести по отношению к нашим солдатам и офицерам, защищающим страну. Будем официально спрашивать с министров и настаивать на кадровых решениях".

Между тем председатель Госдумы упомянул образование, но не упомянул науку, в которой дела обстоят не менее скверно. Как случилось так, что важнейшие общественные институты поражены изменой в таких масштабах? Одной из причин стало катастрофическое недофинансирование, с одной стороны, и возможность получать западные гранты — с другой. В 1990-е годы большинство активных учёных и преподавателей фактически загнали в грантовую систе-

му. Вначале гранты давали как попола, но вскоре заработала система фильтрации по идеологическому признаку.

Таким образом и была сформирована громадная по своей численности армия людей, убеждённых, что русский интеллигент всегда должен быть против государства. Подобного рода суждения мне приходилось слышать неоднократно. Попытки морального вменения этих коллег, что они получают зарплату от государства и при этом цинично вредят ему, обычно результаты не имели — гранто-стяжатели оправдывали своё поведение, весьма нескромно сравнивая себя с Сократом и его подвигом противостояния общественности родного полиса.

Есть многочисленные примеры, как преподаватели и студенты ведущих вузов желают в социальных сетях поражение нашей армии, настаивают на том, что это единственно верный нравственный выбор; отрицают нацизм на Украине; желают смерти Верховному Главнокомандующему как эзоповым языком, так и буквально. Это такие вузы как СПбГУ, ТГУ, НГУ, УрГУ и многие другие. Введение ответственности за такие высказывания исправило ситуацию в социальных сетях, но не кардинально — эти люди продолжают преподавать и заниматься своей пропагандой.

В некоторых НИИ и вузах степень солидарности либерал-троцкистов достигла масштабов, ничуть не уступающих масштабам в отечественном кинематографе или эстраде. Были захвачены целые факультеты и даже вузы. Впрочем, некоторые изначально создавались для разрушительных целей. Например, любимое детище нашего "чикагского мальчика" Егора Гайдара — Высшая школа экономики. Если предательская сущность работников культуры всем видна, то с наукой и образованием всё не настолько явно. Ультра-либеральная идеология и повестка дня часто маскируются под наукообразный лексикон, страшно расплывшийся в современных гуманитарных науках. Появился огромное количество новых направлений, единственный смысл финансирования которых не в достижении истины, а в управлении умами научных сотрудников и преподавателей.

Мы имеем дело с настоящей инфляцией гуманитарного знания — количество новых направлений и новых дисциплин умножилось в разы. Самый простой способ изобретения нового направления следующий: берётся название уважаемой дисциплины и к ней присовокупляется название другой! Особенно безнаказанно это можно делать с философией: философия цифровизации, философия инноваций, философия блоггинга...

Буржуазная наука социология тоже многое терпит: социология феминизма, социология философии... Ещё есть различные виды философских антропологий, культурологии, политологий, исследований исторической памяти, визуальных и гендерных исследований (сотни видов). В психологии происходит вообще чёрт знает что — вторжение инфоциган, откровенного окупательства и сектанства. Количество психологических школ и направлений просто зашкаливает.

Инфляция гуманитарного знания не просто обычно бессмысленна по своему содержанию, но приносит вред. Дело не только в без толку потраченных деньгах. Эти "науки" не улучшают нашего понимания общества, а создают плотную дымовую завесу из "устоявшихся" модных псевдонауш, мешающую способности к полноценному суждению.

ОБ ИДЕОЛОГИЧЕСКОЙ нагруженности всего этого наукообразного взора можно писать много и долго. Если некий автор говорит об "исторической памяти", наверняка мы имеем дело с наглým оправданием предателей и коллаборантов. Если некто, описывая историю России, использует понятие транзитного общества или исторической травмы, наверняка он махровый ревизионист и либерал. Если в тексте много "других" и "оптик" — мы сталкиваемся, в лучшем случае, с пост-модернистской ерундой, а в худшем — с проповедью толерантности. Впрочем, это тема отдельной большой работы.

Дмитрий ВИННИК