ТАК ГОВОРИТ ГИРЕНОК

КУДА ДЕЛАСЬ СВОБОДА?

Человек на привязи судьбы

СВОБОДА — это произвол, каприз. Нечто неалгоритмизуемое. Человек изначально свободен, ибо он рождён в палеолит взрывом галлюцинаций, разрушившим сдерживающие органическое цепи эволюции. Всю свою историю он, оставаясь художником своих галлюцинаций, искал алгоритмы. То, за что можно было бы ухватиться и выжить. Потому что, если всё случайно, то ничего нельзя. А если не всё случайно, то появляется техническое. И это техническое заполняет пустоту органического, образованную изъятием человека из природы. Алгоритм — это надежда на то, что не всё призрачно, не всё случайно. И что-то можно сделать, положив себя в основание новой цепочки причин и следствий. В мире, в котором есть законы, и они постоянны, для всего есть причины. В мире грёз всё случайно, и мы свободны.

Никакой внешней свободы не существует. Во внешнем есть лишь причины. Существует только внутренняя свобода. А это значит, что и на дыбе человек свободен. Понятие о социальной свободе — это призрак, посредством которого социум пытается манипулировать сознанием человека. В обществе никогда не было и никогда не будет свободы. Нельзя жить в обществе и быть свободным от общества. Ведь что такое общество? Это не группа людей. Не множество определённых существ. Причиной общества всегда является четвёртый человек, ибо четвёртый — это тот, кто обязан повторить то, что до него говорили первые три человека. Четвёртый говорит о том, что он не чувствует. Общество основано на разрыве между тем, что человек говорит, и тем, что он чувствует. Общество соблазняет одиноких по своей сути людей тем, что обещает им бытие вместе. Но за это бытие человеку надо заплатить. Чем? Отказом от себя. Отказом от своего языка. Каждый в обществе должен говорить на языке другого. Никто не имеет права говорить на своём языке и от своего имени. Язык алгоритмизует свободного человека и тем делает его пригодным для жизни в обществе.

В обществе человек сталкивается с привилегиями или с отсутствием таковых. Свобода в обществе всегда есть привилегия немногих. За этими немногими стоит сила. Когда привилегия становится привилегией всех, свобода исчезает. Сила остаётся на стороне того, за кем идут массы.

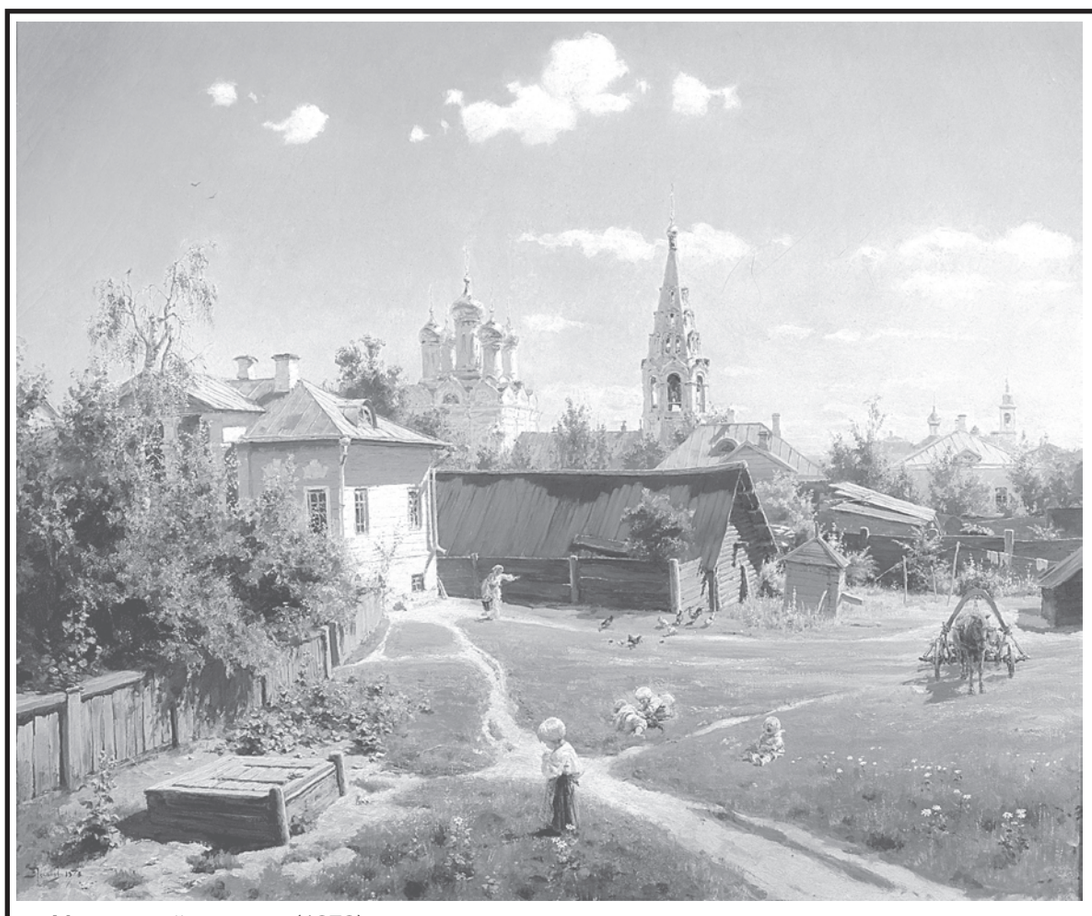
Для русского сознания свобода начинается и заканчивается в пространстве быта. Мы знаем бытовую свободу. Нас не интересует политика, ибо политика — это привилегия для немногих и не самых лучших. Этим мы отличаемся от европейцев, которые к свободе присоединили политику. Они хотят политической свободы, ибо быт у них есть нечто алгоритмизуемое. Тогда как у нас политика алгоритмизуется вождём, правителем. Для нас политические свободы — это обман слабого сильным. В любом обществе всегда есть одна привилегия: быть сильным по отношению к слабым. В русском сознании место свободы занимает воля. Это хорошо выразил В.Розанов, сказав: гуляй душенька, гуляй милая, ведь не для того ты родилась, чтобы гулять по правилам, по законам, по алгоритму. Гуляй без правил. Гуляй по своей воле. А вечером к Богу пойдёшь, ответ держать будешь. И вот вечер настал, а идти не к кому.

В любом человеке в каждый момент встречаются воля и судьба. Свободное доопределение и необходимая предопределённость. Покорного судьба ведёт, а непокорного тащит, говорили стоики. Мы всегда свободны, и одновременно мы всегда принадлежим судьбе. Судьба — это не воля, не каприз. Это то, что нельзя обойти, избежать. Неволя тянет нас к миру вещей, к объективному. Воля отдаёт нас миру грёз, призрачному бытию. Призрачное бытие — это субъективный мир призраков. В мире объектов нет призраков. Своей волей мы поселяем их в будущем. Социальная революция — это реализация в наличном бытии призраков из будущего. Свобода родилась не в XVIII веке во Франции. Революция — не торжество свободы. Иллюзия свободы родилась, как скажет Г. Федотов, в совместной жизни государства, университета и церкви в средние века. Опасность для свободы возникла тогда, когда мы соблазнились идеей о том, что знание — это сила. Когда мы науку захотели превратить в непосредственную производительную силу. Технологическое применение науки погубило, прежде всего, саму науку. Мы узнали природу ценой незнания самих себя. В мире, в котором много знания, мало веры. Нас захватила радость от принадлежности к техническому действию. Мы все устремились в погоню за алгоритмами, нам захотелось быть профессионалами. Но мы не знали, что техническое действие нуждается в инструкции, а не в мысли. Кто много действует, тот мало мыслит. Техническое отношение к миру приучило нас к порядку в мыслях, к последовательности в действиях. Мы отвернулись от самих себя. Мы потеряли Бога. Мы стали атеистами. Атеисты, эти последние отбросы отсутствия Бога, заполонили мир. Человечество нашло утешение в спорте и не любимом Платоном лицедействе. Свобода окончательно погибла в страшном для России XX веке. Именно в нём то, что есть снаружи, совпало с тем, что есть внутри. Даже Хайдеггер не понял, что произошло, когда сказал в "Парменидe": "То, что есть снаружи, и что вообще есть, будь то "снаружи", "внутри" или "вне" пространства, — об этом мы знаем только из знания бытия, которое само бытийствует как свободное, в чьём просвете сущее находит вход в несокрытость, из несокрытости — восхождение в проявление, а с ним — лад присутствия". Он сказал и ошибся. Бытие не бытийствует само как свободное. Для этого ему нужен человек. То, что снаружи, не совпадает с тем, что внутри. Этим несовпадением существует человек. Снаружи — вещи. Внутри — грёзы. Хайдеггер думал, что там, снаружи, и там, внутри, одно и то же. И это одно и то же зовут бытием. Нет. Это одно и то же зовут не бытием, а цифрой. В числе схлопнулись внутренний мир и внешний. Победило техническое отношение к миру. Победил алгоритм. Искусственный интеллект оказался проворнее естественного. Человек оказался лишним. Мы потеряли человечество. Неалгоритмизуемая свобода оказалась слишком призрачной. Никто не стал умирать за неё.

Пребывая в недоумении, мы ещё долго будем спрашивать себя, что же стало с нами, куда делась свобода, куда делся человек. И вновь будем повторять: то, что есть снаружи, не совпадает с тем, что есть внутри. Снаружи — то, что существует. Внутри — то, что не существует. Парадокс здесь таков: то, что существует, нам не дано. А то, что не существует, нам дано. Можно отказаться от того, что существует, но нельзя отказаться от того, что нам дано, ибо для этого нам надо отказаться от самих себя. Наша ошибка состояла в том, что мы думали, что у нас есть доступ к вещам самим по себе. Но это не так. У нас есть доступ только к призракам, которые существуют во времени. А к тому, что существует в пространстве, у нас нет доступа.

Поэтому тем, кто ещё что-то слышит, можно сказать: не будьте глубокими, ибо глубина не даёт вам возможности встретиться с собой и заговорить на своём языке. Не ходите на Болотную. Опустошайтесь. Не будьте последовательными, ибо логика выдаст вас алгоритму. Ваша сила — в абсурде. Не принадлежите к порядку, ибо порядочность вовлечёт вас в техническое отношение к самим себе. Станьте непорядочными, нелогичными, поверхностными, чтобы выскочить из технического отношения к самим себе. Философия и искусство — это последняя территория человеческого, не исчисленного числом. Хватит ссылаться на опыт. Воображайте.

Фёдор ГИРЕНОК



«Московский дворик» (1878)

«Бабушкин сад» (1878)

Художник Василий ПОЛЕНОВ

СВЕТЛЫЙ ЖИВОПИСЕЦ

Выставка В.Д. ПОЛЕНОВА в Третьяковской галерее

ЧТО ОБЩЕГО у картин "Московский дворик" и "Бабушкин сад", кроме того, что они созданы в одном и том же 1878 году Василием Поленовым? Общее — окрестности Арбата, и если вы приглядитесь к левому углу "Московского дворика", то убедитесь, что там в тени деревьев спрятался барский дом — тот самый, где тоскует бедноватая, а некогда — пышная вдова со своей внучкой. Поленов снимал квартиру в тех местах и, как всякий художник, схватывал всё мало-мальски интересное, перенося его на холст. "Московский дворик" — более раскручен и узнаваем. В советские времена его часто публиковали в иллюстрированных журналах, вроде "Огонька", и зелёно-солнечный пейзаж с крестьянскими детьми (как из стихов Николая Некрасова!) служил визитной карточкой русского передвижничества. Но это — громкие слова, а в жизни было ещё прекраснее: репродукция "Московского дворика" украшала стены студенческих общежитий — рядом с Джокондой, Софи Лорен и группой Deep Purple. Деревенские жители тоже не отставали — бытовала своеобразная мода на стенные коллажи, где картины старых мастеров перемешивались с фотографиями, календарями и вырезками. Поленов приятен всем: и высоколобым академикам, и людям, вовсе далёким от любого творчества. Сочно и радостно, а потому явная ветхость задворок не удручает. Природа как бы светится изнутри. Здесь тот вариант зелёного цвета, который Василий Кандинский трактовал, как энергичный — в противовес глубокому и устало-пресыщенному оттенку, который мы видим уже в "Бабушкином саду". Эти сюжеты — на контрасте и — в связке. Мажор и минор. Сангвинический и меланхолический темпераменты. Витальность крестьянского мира и — тоска уходящей натуры, дожитие в стенах обветшалого дворца.

Именно поэтому грандиозную выставку Василия Поленова в Третьяковской галерее открывает "Московский дворик", а логически продолжает "Бабушкин сад". Эта вещь — глубоко печальная. Достаточно посмотреть на разваливающийся фасад — родовитые госпожи унизительно бедны. И как напряжено лицо хорошенькой девушки в розовом платье! Хрестоматийная бесприданница, не знающая, как быть: то ли — в омут, то ли — с богатым купчиной в Париж на выставку. Бабушка в чёрном капоте мыслит: "Всё в прошлом", а расцветающая — на грех — красавица думает: "Что же в будущем?" Художник, сам того не желая, рассказал нам целый роман или — пьесу, которую мы вправе досочинить вслед за мастером.

Василий Дмитриевич Поленов (1844—1927) — уникальнейшая персона. Дворянин, хотя в России художник — это чаще всего талант из "низов", даже крепостной; или — заезжий иноземец. Далее — он сумел дожить в здравом уме до Советской Власти и сделаться одним из столпов красной культуры, получив звание Народного художника Республики. Мастер колоритных пейзажей и точных портретов, он с не меньшим восторгом писал картины религиозного содержания. Экспозиция в Третьяковке позволяет нам пронаблюдать Поленова, как цельную личность, искателя правды и — Бога.

Собственно, "Воскрешение дочери Иаира" — это первая серьёзная работа Поленова, отмеченная золотой медалью Академии Художеств. Достославный жанр — художественное переосмысление Библии, а потому все авторы: и начинающие, и маститые, — по сию пору берутся за эту тему. И, как правило, повторяют друг друга. Поленов не исключение — он по-школярски точен. "Христос и грешница ("Кто из вас без греха?"), цикл "Из жизни Христа" — написано с умением и классически-холодно. Выверенные позы, летящие одежды, канонический пафос — его отмерено ровно столько, чтобы нравиться критикам и — публике. Но нет надрыва и поэтики.

Иное дело — тёплый усадебный воздух. Дворянин Поленов, проведший детство в Олонецкой губернии, часто возвращался туда, уже будучи художником. "Закат" и "Переправа через реку Оять" писаны в Олонецких землях. Впоследствии появилась и усадьба Борок (ныне то самое Поленово) — между Москвой и Тулой. "Золотая осень", "Ранний снег" — широкий русский мир, фантастический в своей простоте. Конечно, левитановская осень будет поярче, а саврасовский снег — поживее. Если в религиозных сюжетах Поленов никогда не достигал высот Иванова, а в социальных драмах — Репина, то и в описаниях природы у него тоже нашлось немало соперников. Поленов везде хорош, но будто бы нигде не гениален. Думается, "виновато" разностороннее образование, данное ему родителями: отец его, помимо того, что был дипломатом, пробовал себя в археологии, библиографии, истории, а мать считалась неплохой рисовальщицей и детским писателем. Сам Поленов параллельно с постижением искусств учился юриспруденции — притом блестяще. Удивительно, что, так распыляясь, он вообще достиг результатов в живописи и всё-таки создал пару-тройку неповторимых шедевров. Вот примечательная вещь "Заросший пруд" — один из важнейших сюжетов для художника второй половины XIX столетия. К тихим омутам с кувшинками и хлипкими мостками обращались и реалисты, и прерафаэлиты, и парижские "впечатленцы"-импрессионисты. Меланхолическая тайна — и стремление бежать от суеты наступающего города, от его паровозов и телеграфа. Неподвижная гладь воспринималась, как антипод бурного потока и ускоренного развития.

Как и многие из русских интеллектуалов своего поколения, Василий Поленов поездил по Европе — его карта путешественника была довольно обширной, хотя и вполне типической: Вена, Мюнхен, Париж, Неаполь, Флоренция. На выставке можно увидеть ряд картин, созданных в русле западных традиций и по мотивам европейской истории. Они до такой степени стилизованы, что их легко принять за те эстетские околоисторические полотна, которые ежегодно представлялись на знаменитом Парижском Салоне. Туда стекались арбитры изящных искусств, ловкие журналисты, писатели с мировым именем, бонвиваны со скучающими дамочками, но главное — дельцы, что-то понимающие в актуальных стилях. На Весеннем салоне 1874 года была явлена и картина Поленова "Право господина" — вещь пикантная и потому вызвавшая неподдельный интерес у буржуа. На ней изображена сцена из эпохи Возрождения: молоденьких девиц в преддверии супружества привели к сеньору-феодалу с определёнными целями, а тот, не скрывая пресыщенной похоти, разглядывает свежие фигурки (к слову, ряд современных историков полагают, что jus primae noctis — это уродливый миф, а реальность была скромнее: господин благословлял молодых и без такого напутствия не могла состояться брачная церемония у вилланов). Но миф иль нет — судить не нам, ибо картина-то уже написана. И — как! Фабула могла бы стать игривой — в подражание "Декамерону" Боккаччо — и подобная трактовка была бы в духе буржуазных скабрезностей 1870-х, когда в свет выходили новеллы о глупых феодалах и смешливо-находчивых пасту́шках из века Франциска I. Однако Поленов проводит почти трагедийную линию — пейзанки выглядят, как жертвы произвола, их глаза полны смирения и ужаса. Какая там игривость?

Не менее занимательна фабула под названием "Арест гугенотки Жакобин де Монтебель, графини д'Этремон". Вспоминаются главы Александра Дюма из "Королевы Марго" или, скажем, Проспера Мериме с его "Хроникой времён Карла IX". Романтизированная и — эстетизированная бойня, где не было правых и виноватых, а лишь тотальный ужас, преподносимый авторами как фон для похождений раззолоченного вельможи. Публика жаждала эффектов, и Поленов тоже увлёкся гугенотскими войнами, тут же вынеся на суд толпы картину с приключенческим сюжетом. Чёрное платье с белым испанским воротничком, безжизненная маска лица и покорно сложенные руки — такова графиня д'Этремон. На контрасте с её бледностью — бравые хари алебардистов, что выписаны с той тщательностью, с какой обычно рисуют открыточных солдатиков. На экспозиции — несколько проходных, но безупречно сработанных картин с отсылкой к Древнему Риму и к античному наследию. Первая мысль — до Генриха Семирадского, сделавшего себе имя на "популярной" псевдо-Греции, Поленов не дотягивает. Он и тут — не первый и не самый-самый. Один из плеяды.

Но вот — Нормандия. Пытливый Поленов, скорее, отклонился от модно-привычных маршрутов и свернул в непознанное — вслед за другом Репиным. Правда, и здесь — подражательство, манерничанье, игра в "настоящего" импрессиониста. "Мельница на истоке речки Вель", "В парке", "Белая лошадь" — всё это выглядит, как попытки русского барина предстать истым французом, мёрзнущим из-за дороговизны дров. Жёсткий критик Владимир Стасов выразился тогда весьма откровенно: "Москва Вам ровно ни на что не нужна, точь-в-точь, как и вся вообще Россия. У Вас склад души ничуть не русский, не только не исторический, но даже и не этнографический. Мне кажется, что Вам лучше всего жить постоянно в Париже или Германии".

Неустанный Поленов проявляет себя и в качестве ориенталиста — в те годы по-новому открылся Восток, с его ароматами и арабесками. Там, под жарким солнцем, решались геополитические проблемы, и велись сражения за передел мира. Поленов жадно впитывает полуденное тепло и — лихорадочно пишет виды. Надо ли говорить о том, что синева неба и горячий камень лучше выходили у другого нашего Василия — у Верещагина?

Разносторонность и разбросанность не позволяли Поленову сосредоточиться — он стремился охватить всё, что вызывало хоть малую искру. Театр на рубеже XIX и XX веков переживал очередное "рождение" — все сколько-нибудь образованные люди рассуждали о сценических приёмах и новаторских формах. Некоторые — в духе чеховского Треплёва — громоздили фантасмагории в декадентском угаре. Возникали и множились театры и театрики, вспыхнула страсть к домашним постановкам, и если раньше этим увлекались господа-аристократы, то с 1880-х годов сей вид творческого досуга охватил даже квалифицированных рабочих, старавшихся подражать интеллигенции. Мода — тиран, поэтому ей подвластны все, и Поленов, что неудивительно, включился в этот безумный ритм. Он, будучи музыкально одарённым, выдал дилетантскую, но милую оперу "Призраки Эллады" и, к счастью, на этом остановился. Впереди — увлекательный проект и очередные горизонты! Савва Мамонтов, тороватый меценат, ставит в Абрамцеве феерию "Алая роза", привлекая в команду видных корифеев. Эскизы Поленова к "Алой розе" способны удивить и нынешних профессиональных декораторов, искушённых в компьютерной графике. Там глубина и объём достигались исключительно силой рисунка и переходами цвета.

Кроме всего прочего, Поленов сам слыл меценатом, педагогом и общественным деятелем. Он расточал себя искренне — и с упоением. Гениальный — в общебытийном плане, но уступающий своим коллегам, как живописец, он был гораздо насыщеннее их, как человек. Перед Революцией пожилой мэтр безвыездно жил в любимом Бороке, обустраивая не только личное пространство, но и помогая местным крестьянам — они отплатили ему добром после утверждения новой власти, не дав разграбить поместье и выгнать "эксплуататора". Он оказался одним из немногих, кто пережил свою эпоху, при этом оставшись в её рамках, — мало кому довелось мирно скончаться в родном имении при большевиках. На дворе стоял 1927 год.

Галина ИВАНКИНА

ХПОСТРОФ

Максим ШМЫРЁВ. Гавань. — М.: Эксмо, 2019. — 240 с.

Я ОТКРОВЕННО не люблю два жанра: фэнтези и приключенческую литературу. В детстве тяготилась обязанностью "нормального" советского школьника читать Луи Буссенара и засыпала над тягомотиной Жюля Верна с Майн Ридом. В зрелые годы не осилила и половины "Хранителей" Джона Толкиена, не говоря уже о Гарри Поттере, который мне был скучен даже в киношном исполнении. Почему же я взялась писать рецензию на книгу Максима Шмырёва "Гавань", если эта вещь — соединение фэнтези с тем самым Луи Буссенаром? Нет! Зачем я решила её прочесть?

Ответ незатейлив и прямолинеен: мне нравится хороший русский язык, а выпускник Литературного института Максим Шмырёв знает его таинственные правила. Грамотная речь — сокровище. Я ожидала, что здесь не будет жаргона и примитива, равно как блогерского новояза и псевдо-молодёжной тарабарщины. Тем паче, статьи Шмырёва для газеты "Завтра" — по самым разным вопросам — всегда писались образно и небанально. Меня интересовали именно слова, а не фабула — то есть "как?", а не "что?". Виды и описания, а не динамика — её тоже хватает, но мне она не была важна.

Красная линия "Гавани" — скандинавская "Младшая Эдда". Впрочем, взяты лишь имена: Хёд, Фригг, Ньёрд, Фрейя и некоторые архетипы, вроде Мирового Древа, тогда как содержание почти никак не связано с мифом. Кроме того, писатель зашифровывает в своей книге-лабиринте многоуровневые послания. Мир-фантасмагория "Гавани" — это сплетение историй и сюжетов, обрывков чего-то виденного или — слышанного. Или — пойманного за секунду до пробуждения.

Это — сновидческая конструкция. Или — осознанное сновидение? Автор обладает потрясающей фантазией — иные фрагменты просятся на полотна сюрреалистов: "Это была Большая эстакада, странное, необычное место, которая частично примыкала к Ближним снам, причём в них — неподалёку от этого въезда — располагался морской залив. Было любопытно наблюдать, как на дорогу накатывают ярко-голубые, почти прозрачные волны, скользит лёгкая рыба, а там, где должен быть дорожный знак, вдруг расцветает вниз головой хризантема медузы". В "Гавани" есть то, что однозначно будоражит — Призрачный Город и Поезд, идущий вне расписания, какие-то хэмингуэевские бары с роскошными блондинками и — волнующее слово "ралли" — оно напоминает ветер с запахом карамели. Пляжи, дороги, закоулки подсознания и притягательные объекты, вроде водонапорной башни на краю света: "Она проржавела настолько, что стены стали рыжими и тонкими, как осенние листья, а вода, замёрзшая внутри неё (на краю света зима) просвечивает наружу ледяными прожилками. И кажется, что это уже не башня, а огромный сияющий ствол дерева". Лирические отступления и диалоги перенасыщены романтически-волшебной символикой. Надо быть утончённым мастером, дабы выразить, что "скипетр — ветка, горящая в костре", а "держава — припорошенное снегом яблоко".

Автор делает намёки, предваряя каждую главу эпиграфом. Трудно сказать, что было в начале: сама глава или цитата, на которую Шмырёв нанизывает очередной поворот. Тургенев, Кэррол, Гофман... Сказка пересекается с явью, а Гоголь с Юнгером. На пути нам попадаются и Псалтырь, и "Песнь о Роланде". Решив написать роман-приключение, Шмырёв создал книгу-настроение и — книгу-воспоминание. Этому способствуют художественные приёмы — отрывки из школьных учебников или мемуарные вставки о былых сражениях. Однако здесь не столько выдуманная память героев, сколько — наше коллективное бессознательное. Существует вполне научное, хотя и оспариваемое понятие — Ноосфера, информационное поле Земли и всего человечества. Читая "Гавань", может показаться, что Шмырёв каким-то образом получил прямой канал в Ноосферу и транслирует сюда изумительные сочетания тамошних мыслеформ.

Автор "Гавани" выстраивает свои — тоже особые — взаимоотношения с пространством и временем. "В разных окнах было то утро, то вечер, то ясный день, но в доме потемнело — как будто тут существовал собственный вечер, собственная ночь. Мягко горели лампы, Фригг где-то нашла и поставила на стол свечи", — пространственно-временное колдовство, запредельный Кочующий Дом, который возможно (и — невозможно) найти. Есть нюанс. Край света и финал мироздания оказываются также реальны. Книга наполнена занимательной философией, перетекающей в не менее красивые построения: "Сломанные часы дважды в сутки показывают правильное время, сломавшийся поезд каждые сутки находится в нужной точке, но проваливается во времени: во вчера, в позавчера. Его опоздание становится фатальным, будто бы его колёса заменены на шестерёнки часов, увозящих его в обратную сторону". Шмырёв творит свою вселенную, подобную Толкиеновским выкладкам, расширяя смысловое поле мифами и полуязыческими легендами, типа "Медвежьего монастыря" и "Мышиной звезды" — поданные как "найденная рукопись", они встраиваются в общую канву легко и полнозвучно. Являясь "вещью в себе", роман Шмырёва представляет собой ключ к тайникам подсознания.

Книга не только написана с восторгом, она ещё и оформлена с любовью. Мы давно уже привыкли к уныло-креативному дизайну и массовому исполнению. "Гавань" содержит иллюстрации-коллажи из американских комиксов 1950-х с виньетками и рокайлями, часовыми шестерёнками и силуэтами зданий-призраков. Интересно и читать, и листать, а в наши с вами времена это — поистине барское наслаждение.

Галина ИВАНКИНА

ВОЙНА ПРОДОЛЖАЕТСЯ?

В МАНЕЖЕ открыта чудесная выставка "Память поколений. Великая Отечественная война в изобразительном искусстве". Но вот официальный экскурсовод в зале "Оккупация", получив вопрос о том, сколько миллионов жертв нацистского геноцида в годы военного лихолетья пришлось на гражданское население Советского Союза заявил всем присутствующим, что количество погибших мирных жителей в числе 27 миллионов общих людских потерь СССР неизвестно. Пресс-центр временного хранилища изобразительных сокровищ, собранных со всей страны, в части сведений о небывалом на планете Земля геноциде оказался также дремуче невежественным. Как они могут не знать существеннейшего в представляемой москвичам и гостям столицы теме?

Это обстоятельство удивляет по следующей причине: в книге В.Р. Мединского, главы Минкультуры РФ, которое, наряду с Российским военно-историческим обществом является организатором этой выставки, чёрным по белому написано: "Уничтожено почти 19 миллионов мирных жителей, по 13 тысяч, в основном детей, женщин и стариков, ежедневно в каждый из 1418 дней войны". Разве могли не знать этого факта упомянутые выше экскурсовод и пресс-центр? Подобная ситуация, согласитесь, не может быть случайностью, что абсолютно очевидно. Как отмечает доктор исторических наук Ш. М. Мунчаев: "Это была война, рассчитанная на физическое истребление населения нашей страны. Среди более 27 млн. погибших соотечественников — военнослужащих 8,5 млн. Гораздо большая часть той скорбной численности, превышающая 19 млн., — гражданское население. В мире за все прошедшие века такой чудовищной трагедии нигде не бывало!" Неужели та война ещё не закончилась?

Владимир ФОМИЧЁВ,
член Союза писателей России,
основатель и руководитель общества
"Поле заживо сожженных".