



ИСПУГАВШИЕ СМЕРТЬ

История мемориала на Пискаревском кладбище

*"Их имён благородных
мы здесь перечислить не сможем,
Так их мною
 под вечной охраной гранита.
Но знай, внимающий этим камням:
Никто не забыт и ничто не забыто".*
Ольга БЕРГГОЛЬЦ

ЛЕНИНГРАДСКАЯ БЛОКАДА — одно из наиболее тяжёлых воспоминаний о войне. С годами эта боль никуда не уходит и, пожалуй, если бы меня попросили назвать самое изощрённо-жестокое преступление гитлеризма, я бы назвала именно Блокаду. Методичное, скрупулёзное уничтожение огромных масс людей, взятие на измор — осада — этот метод существовал во все века, но нигде и никогда это не выглядело садистским экспериментом, на которые оказалась столь щедро нацистская "цивилизация". Более того, оккупантам было известно, что в городе осталось полным-полно их арийских соплеменников — обрусевших немцев, так называемых Volksdeutsche, но это — мелочь! Биомусор, как все остальные. Важно, первостепенно — растоптать изысканный царский Петербург, породивший Революцию и ставший Ленинградом.

Смотреть предвоенную хронику и фотографии, сделанные на Невском проспекте или на Васильевском острове, в новых районах, застроенных конструктивистами или на скучноватых окраинах — одинаково страшно. Ещё жутче, нежели сама блокадная летопись. Нет сил наблюдать смеющихся ленинградцев: девушек в модных платьях и белых беретиках, юной со значками ГТО, детей в колясках, бабушек со старорежимными ридикюлями... Солнечные утра и светлые окна... Велосипедисты, рассекающие улицы после дождя... Дама в кокетливой шляпке... Грандиозный парад физкультурников — упитанные и красивые атлетки со стриженными и подвитыми волосами... Работяги с накачанной мускулатурой...

Радость и молодость накануне голодной смерти, всеенского холода и — трупов на улицах, в конечном итоге, ставших привычными.

"И все, как один, сказали они: "Скорее смерть испугает нас, чем мы смерти", — молвила по-спартански лаконичная Берггольц. Так и было. Город выстоял. Но остались раны. Незаживающие. "Савицеры умерли. Умерли все. Осталась одна Таня", — строки из дневника однанадцатилетней девочки были предъявлены на

Нюрнбергском процессе в качестве доказательства. Таня пережила Блокаду, но скончалась летом 1944 года.

А сколько было их, таких семей и таких девочек? Память о погибших горестно хранит Пискаревское кладбище, а памятник скорбящей Родины-Матери держит в руках прищипу из дубовых листьев — символ Вечности. В этом году исполняется 60 лет мемориалу на Пискаревке и 90 лет со дня рождения Тани Савичевой. Никто не забыт — ничто не забыто. Понятие "город-герой" кажется чем-то иррациональным — по идее, героем может быть конкретный человек или же группа людей, но тем не менее, в Советском Союзе был целый ряд городов, удостоенных этого великого звания. Ленинград получил его первым. Коллективный подвиг был настолько явным, что это вызвало шок во всём мире.

Бытует странная точка зрения, которую, кстати, поддерживают либеральные СМИ, что чествование Победы началось лишь в середине 1960-х, да и то с леонидо-попрановым прошлым. Тогда как народ в целом якобы считал войну чудовищной бойней, которую и поминать-то горько. Опрокинуть стопку: за себя и за того парня, — и довольно. Приводится и тот неопровержимый факт, что 9 мая стал выходным днём в 1965 году (правда, устанавливается, что в 1946-1947 годах он всё-таки значился нерабочим). Это не было связано с умалением Победы — страна восстанавливала из руин и не давала себе проставать. На 9 мая устраивались торжественные вечера и салюты.

Уже с лета 1945 года возникла потребность и в увековечении памяти. Проводились конкурсы, где зодчие предлагали пантеоны славы, роскошные комплексы и парки, даже массивы, занимавшие целый квартал. Мемориал на Пискаревском кладбище был замышлен и того раньше — в феврале 1945-го — и посвящаясь мирным жителям, погибшим в ходе Блокады, но воплощение этого замысла началось только через десять лет после Победы. Северная столица восстанавливалась кропотливо, с величайшей осторожностью, поэтому резервы на созидание новых памятников появились далеко не сразу.

Монумент Родины-скорбящей был целенаправленно поручен творческому дуэту: Вере Васильевне Исаевой (1898 — 1960) и Роберту Карловичу Тауриту (1906 — 1969). Оба — ленинградцы. Оба — прошлой Блокады. Эти мастера достойны отдельного

рассказа хотя бы потому, что всегда оказывались "в тени" московских ваятелей. Так, Вера Васильева была ничуть не менее талантлива, чем её тёзка Вера Мухина, разве что никогда не распылялась на сопредельные отрасли, вроде тканевых рисунков, дизайна посуды и "пролетарской моды", как это делала энергичная создательница "Рабочего и Колхозницы".

Вера Исаева родилась в семье кронштадтского доктора и, как водится, начала рисовать в детском возрасте, а в старших классах гимназии посещала курсы Общества поощрения художеств. В начале 1920-х годов поступила в петроградскую Академию художеств, считавшуюся оплотом "затхлой", дедовской классики.

Впрочем, название было уже в духе революционной эры — Петроградские государственные художественно-учебные мастерские, ВХУТЕМАС, переименованные после во ВХУТЕИН. В те годы между авангардно-конструктивистской Москвой и традиционалистским Питером-Ленинградом велась преплюбная полемика, хотя и в Москве водились адепты неоклассицизма, и в "северной Венеции" было много новаторов. Но сохранялся культурологический имидж, и если та же Вера Мухина в 1920-х отчаянно экспериментировала с формой, то Вера Исаева с самого начала держалась антично-ренессансных предпочтений. Этот дискурс крайне важен для последующего осмысления Пискаревского монумента.

Исаева специализировалась на памятниках знаковых персон, а с середины 1930-х сам Николай Томский — этот баловень судьбы — регулярно приглашал Веру к сотрудничеству. К тому времени эстетическая парадигма поменялась так резко, что бывшие супрематисты и рационалисты отбросили свои "кубики" и приняли разувать одернутую систему Древней Греции.

Тогда же Вера познакомилась с Робертом Тауритом — убеждённым неоклассиком. Выпускник той же Академии (точнее — уже мастерских), он рано проявил себя в монументальной тематике, создавая памятник вождям: Ленину, Сталину, Ворошилову. Часто работал в паре, умея подчинить свои решения общему делу. Во время войны и Блокады оба скульптора: Исаева и Таурит, — оставались в осаждённом городе, продолжая служение музам... Нет — народу. Они занимались не только плакатами и пропагандой, но и принимали участие в оборонительных мероприятиях, дежурили на крышах. Изготавливали архитектурные "обманки", чтобы фашист-

ские лётчики не видели основную цель и бомбили тщательно сконструированную пустоту. Сохранились рисунки и скульптурные портреты тех блокадных зим. Кому, как не Исаевой и Тауриту, знать, чем должна поражать скорбная Вечность?

С точки зрения искусства и стилистического решения, Родина-Мать на Пискаревском кладбище — это филигранный синтез "оттепельного" направления с жёстким академизмом, который никуда не делся, и даже хрущёвская борьба с архитектурно-художественными излишествами мало повлияла на выбор формы. Сохранились воспоминания, как подбирали натурщиц. И — восклицание Таурита: "Ну-ка, покажите мне вашу Нику!" Она, Ника — богиня победы, и это должна быть именно Победа. Но — какая! Торжествующая, но подавляющая рыдания. Пафосная и — печальная. Гневная и — спокойная. Одновременно. А главное — не простищая и не забывшая.

Как совместить плач и — возмездие, ненависть — и мечту о будущем?

Задача представлялась многосложной. Кроме того, поджимали сроки, а у Исаевой и Таурита была очередь из других заказов — Ленинград не только реставрировался, но и создавал новое лицо. Так, Исаева работала над памятниками Максиму Горькому и Александру Попову — изобретателю радио.

Тем не менее, Родина-скорбящая вышла идеальной. Созвучие академической статике с выразительными чертами сделало её не похожей на прочие изваяния. Одета в греческий гиматий, статуя напоминает о вековой традиции, да и символический венок, перевитый лентами — родом из античности и Ренессанса. При этом — глаза, полные слёз и крепко сжатые тонкие губы на обветренном, осунувшемся от горя лице. Она — ничего и никому не забывая, эта Родина-мать, и ритуальный венок в любой момент может обернуться мечом в её натруженных руках. На контрасте — обычные серые плиты со стихами Ольги Берггольц: "Здесь лежат ленинградцы...". Те, что испугали саму смерть, и она бежала, пристыженная.

А вот Вера Исаева не увидела открытия мемориала — скончалась в апреле 1960 года. Роберт Таурит пережил соратницу почти на десять лет. А нам остаётся — знать и помнить. И стихи Берггольц, и фотографию Савичевой Тани, и эту бескрылую Нику с очами Немезиды...

Галина ИВАНКИНА

КАКАЯ-ТО МРАЧНАЯ ИГРА

К вопросу о возбудителях «чумы XXI века»

Коронавирус SARS-CoV-2 вырвался на волю — и... всемирная паника! Парализованы континенты, скованы страны, в городах сеется новая "чёрная смерть", "чума XXI века".

БУНКЕРНЫЙ БУМ

Говорят, в США на фоне пандемии коронавируса случился бум вокруг строительства бункеров, от эконом-класса до класса-люкс. У нас в России бункер тоже есть. В самом центре Москвы, под Театральной площадью. Если взглянуть на Большой театр в пять ярусов с летящей ввысь квадригой работы Петра Клодта, и затем в воображении своём опрокинуть эти пять ярусов под землю, поближе к царству Аида, то и получится — бункер. На "минус пятом", если не ошибаюсь, цеховые мастерские, рабочие шьют здесь обувь для спектаклей; выше есть комфортабельный конгресс-холл, система общепита, ещё выше — библиотека, диванные комнаты, магазин сувениров, ну и, наконец, Бетховенский зал-трансформер, ради чего всё и затевалось. В зависимости от нужды, Бетховенский зал представляет собой концертный зал с невысоким, насхлеб рубленным топором подиумом и рядами, выстроенными в амфитеатр, или же — банкетный зал "для своих". Кто-то из остролопов не замедлил сравнить Бетховенский зал с крематорием.

Так получилось, что Счётная палата к единому мнению не пришла: в 20 или 35,4 млрд. рублей обошлась "перестройка" Большого театра с "крематорием" в качестве его аллегорий?..

Тем любопытней "закулисная история". Накануне обсуждения генерального плана "перестройки" Большого театра собрался весь его ареал. Среди приглашённых был начинающий дирижёр Александр Ведерников, сын знаменитого русского баса, гордости Большого театра Александра Ведерникова. Он-то и сартикулировал прорывную идею возведения под землёй сцены для симфонических концертов. Повисла, как рассказывали очевидцы, мёртвая тишина. Рафинировано интеллигентная, обычно молчаливая, почтенней лед дама, Алевтина Ивановна Кузнецова поинтересовалась только: "Молодой человек, вы к нам надолго?" ...

Алевтина Ивановна была личностью легендарной, главным архитектором Большого театра. Запомнила её рассказ. В конце 50-х в театре делали ремонт, по окончании которого дирижёр поднялся на подиум, оркестр сыграл две-три фразы... всё не так! По настоянию дирижёра входную дверь в оркестровую яму пришлось вернуть в исходную позицию, перенести на два миллиметра. Свою работу в Большом театре Алевтина Ивановна начала 22 июня 1941 года. А незадолго до Великой Отечественной войны советскими археологами была вскрыта усыпальница Тамирлана и его потомков. "Проклятые могилы Тамирлана" зависло над миром, словно топор войны.

Однако, я отвлеклась. На самом деле, идеологом революционного прорыва, новатором-футурологом, "прорабом перестройки" Большого театра был, конечно, не "молодой, да ранний" Александр Ведерников, а маститый Михаил Швыдкой.

"ТЕАТР" И ЕГО МАСКА

Михаил Швыдкой с бэкграундом: заместитель главного редактора всесоюзного журнала "Театр", секретарь партийной организации журнала, член Краснопресненского райкома КПСС Москвы, главный редактор всесоюзного журнала "Театр" — уже прошёл достаточно долгий и тернистый путь.

В 1988 году втайне от большинства членов редакционной коллегии журнала и вопреки недовольству лиц "с Лубянки" опубликовал в журнале мерзешую статью Антона Антонова-Овсеенко, ставшую прообразом книги "Театр Иосифа Сталина"; фактически совершил идеологическую диверсию.

В 1990-м добился публикации в журнале "Театр" пьесы "Московское золото" английского драматурга Ховарда Брентона и Тарика Али. Пьеса в стилистике "имитации истории", была поставлена на сцене британского Шекспировского театра в том же 1990 году. Публику подвигил не только список действующих лиц: Горбачёв, Ельцин, Яковлев, Брежнев, Черненко, Громыко, Андропов, Ленин... — сколько посвящение авторов пьесы в подвальные игры Кремля. Из воспоминаний переводчицы Валерии Бернацкой: "Даже переводить пьесу было страшно — среди действующих лиц была секретарь Ждановского райкома

КПСС Римма Жукова... Речь шла о поистине революционном событии — "травле ретроградами во главе с Горбачёвым народного лидера Ельцина, как раз вырвавшегося к тому времени из опалы".

В 1999-м Михаил Швыдкой, будучи уже председателем ВГТРК, пошёл на "грязное". Вбросил в новостной выпуск "Вестей" скандальный видеоролик, постельную сцену "человека, похожего на генерального прокурора ("копавшего" под окружение президента) в компании оголённых дев с "пониженной социальной ответственностью" (дело Скуратова)".

Так Михаил Швыдкой "взял быка за рога", стал фаворитом Ельцина, его доверенным лицом. В качестве бонуса получил портфель министра культуры РФ с полным карт-бланшем в своих действиях (2000 год).

"Государственным преступлением" назовёт Ирина Архипова, одна из величайших оперных певиц, увольнение Михаилом Швыдким дирижёра с мировой славой Евгения Светланова. На протяжении сорока пяти лет он возглавлял Государственный симфонический оркестр (кстати, одно время в оркестре играл на духовых отчим Швыдкого). Маэстро выступил с открытым письмом "Как меня выпалили из России в период демократии и гласности", где отметил: "Приказ о моём увольнении (как "бездельника") был подписан в те минуты, когда я, "засучив рукава", работал в Большом зале Консерватории, готовя к исполнению впервые в России гениальную ораторию Листа "Христос"..."

"Главное — иметь нюх!" — мог бы смело повторить Михаил Швыдкой кредо своего альтер-эго Мишеля Мортье, "человека, радикально изменившего лицо всего глобального театра", а значит — мира. При этом оставался "серым кардиналом", теневой фигурой, тенью...

Появлялся в студии "Эха Москвы", хорошо поставленным осторожно-вкрадчивым голоском ублачивал масштабами грядущей реставрации Большого театра, необходимостью сооружения под землёй сцены... Что представлялось если не дикостью, то дьявольской игрой ума. Сорреалистичной, как наступление "Ковида-19" сегодня. И в том и в другом случае, не покидало/не покидает ощущение, что за кулисами "Театра" — какая-то мрачная игра. Глобальная афера.

"МОДЕРНИЗАЦИЯ — ЭТО СОСТОЯНИЕ ДУШИ"

"Одна из главных задач реконструкции ("перестройки") — **М.А.** была связана с новыми технологиями. Перед закрытием в 2005 году в трюме Большого театра стояли редукторы "Сименсы" 1905 года. Мы отставали от Европы на 100 лет, — из выступления генерального директора Большого театра Анатолия Иксанова, креатуры Михаила Швыдкого. — Во время реконструкции конкурс на сценическое оборудование выиграла серьёзная немецкая компания "Бош Рексрот", не только знающая театральные технологии, но и имеющая собственные заводы по гидравлике, по перемещению сцен. Прогресс, конечно, не остановить, и завтра у кого-то будет лучше. Но на сегодняшний день — нам равных нет".

И трудно было не согласиться. Если принять к сведению слухи, тревожные перешёптывания в кулуарах театра: "будто бы декорации, установленные по новым технологиям, уж придавили восемь человек, и будто бы Большой театр пригласил священника — то ли отпеть души, то ли прогнать из театра бесов модернизации..." Ничем другим технологии продвинутой кампании "Бош", пожалуй, себя и не проявили. Разве что, был курьёз... В свете "ковидных" технологий совсем он не кажется курьёзным.

Дело было так. В 2016 году на Новой сцене Большого театра состоялась премьера оперы "Дон Паскуале" Газзано Доничетти. Режиссёр — Тимофей Кулябин. Тот самый, ныне покрытый коростой забвения, Тимофей Кулябин, кто откровенно похабно постановкой "Тангейзера" в Новосибирском театре оперы и балета сорвал — верну модное нынче слово — хайт. То есть столкнул лбами "прогрессистов" и "традиционалистов", "православных" и "атеистов", "либералов" и "патриотов", "майданутых" и "казачков"... В Москве ждали чего-то подобного. "Бомбы!"

Премьера, как того и следовало ожидать, собрала весь цвет элиты от культуры. В первых рядах в окружении свиты был замечен Михаил Швыдкой — спецпредставитель президента РФ по международному культурному сотрудничеству, председателю или заместитель (точно не вспомню) "Попечительского

совета" Большого театра. Ряды повыше занимали новая страта ценителей вокала — "богемная буржуазия", ну и пул "правильных" критиков "правильных" изданий. На спектакль пришла и я с дочерью.

Первое впечатление — затмение. Как будто артисты в рабочей униформе сами ещё не поняли: в "Дон Паскуале" Кулябина они? Или в "Дон Жуане" Чернякова ("продукция" Большого театра спускались, как с конвейера)? Дальше — больше. Ни атаки на Русскую православную церковь нет, ни элемента "обязательной программы" — сексуальных перверсий и оргий; солист театра только вильнул голым задом напоказ и скрылся за драпировкой.

Одно поражало меня — зачарованность дочери. С семи лет она взрастала уже на осколках, спектаклях-шедеврах "того ещё" Большого театра... Не раз, не сговариваясь, мы одновременно покидали резонансные, с "Золотой маской", спектакли... Сейчас дочь от сцены не отрывала глаз.

В общем, ничто не предвещало беды. В какой-то момент на сцене появилась в качестве бутафории знакомая по передачам "Культурная революция" Михаила Швыдкого, надвудная, шизоидно дергающаяся из стороны в сторону "дура". Стала окуливаться. Превращаться в гусеницу токсичного такого зелёного цвета и... пронзительный, натянутый как струна скрипки, душераздирающий крик: "Это — ужасно!!!" — сбил на секунду-другую звуки оркестра. Дочь поднялась с "кресла наслаждения и созерцания", стремительным шагом (я за ней) направилась к центральным дверям. Тяжёлые, они с грохотом ударились друг о друга.

Из фойе партера до гардероба ходьбы минут пять. Мы спустились по винтовой лестнице, оделись. На выходе из театра лохотный привратник из охраны, с телефонным проводом за могучей шеей, потребовал (sic!) предъявить наши входные билеты. Па-ра-док! Предъяви мы эти билеты (продажа билетов в кассах осуществлялась при предъявлении паспорта), то технологии "Бош" ли, другой компании сканировали бы номера места и ряда и перевели бы их в наш QR-код. В цифровой знак. И, как знать, будучи злостными нарушителями "режима" не попали бы мы в реестр "нерукопожатных", то есть нежелательных для посещения Большого театра лиц под флагом демократии, свободы и гласности?

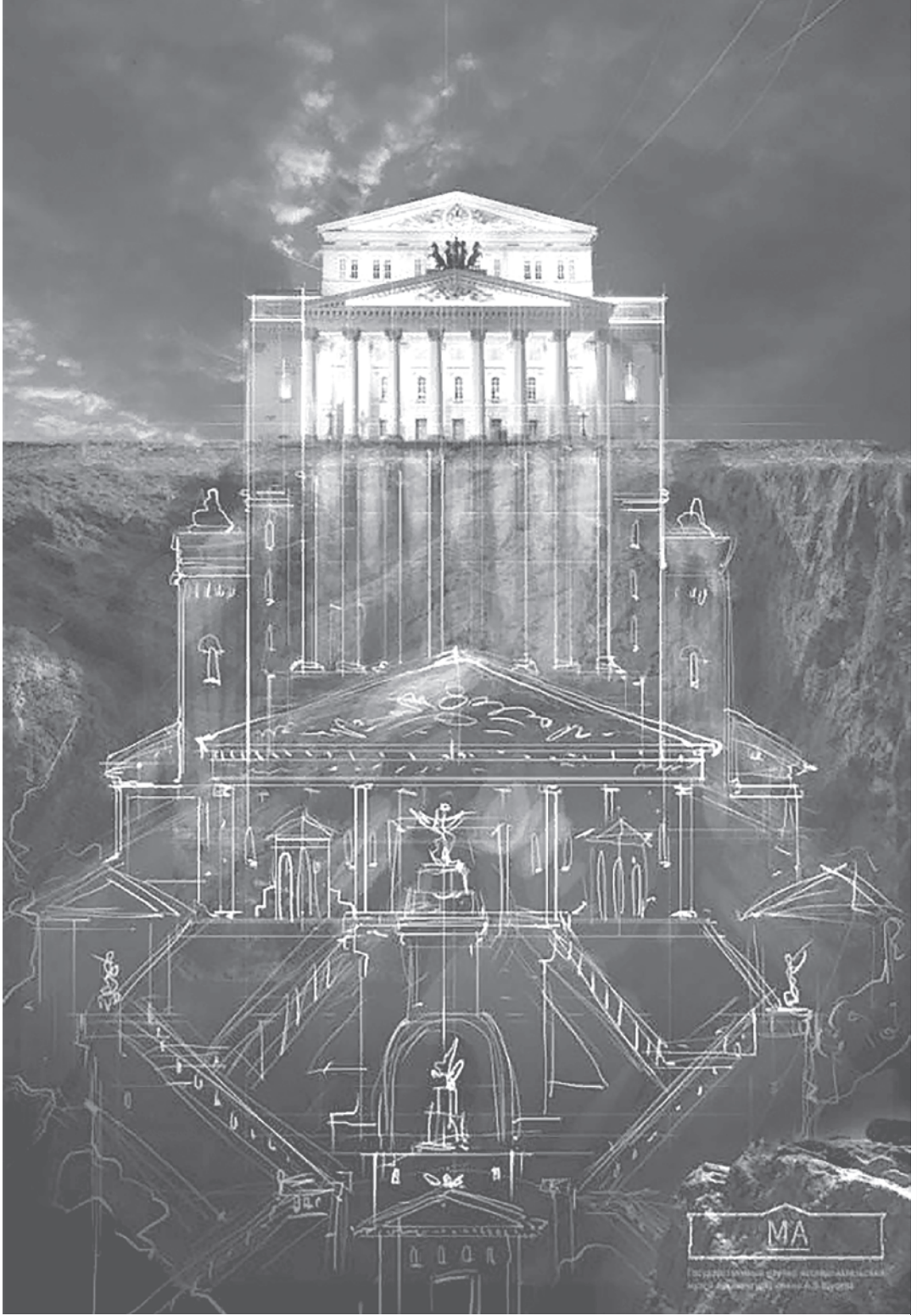
ОТ ПРОГРЕССА К БИБЛЕЙСКИМ ВРЕМЕНАМ

Дэвид Бизли, исполнительный директор "Всемирной продовольственной программы", заявил с трибуны ООН об угрозе голода "библейских масштабов": "Если мы не подготовимся и не начнём действовать сейчас, то можем столкнуться с голодом библейских масштабов через несколько месяцев". Тем самым высокий чиновник подвёл черту под новейшей историей последних тридцати лет, обнулив модный среди российских интеллектуалов диалог — диалог "прогресса" и "архаики", что определял политическую, экономическую, культурологическую жизнь страны.

"Прогресс" в современном прочтении связывают со "взрывом" в развитии новейших цифровых технологий на рубеже XX—XXI веков, созданием таких американских транснациональных корпораций как Microsoft, Google и т. п., которые действительно изменили мир. Императивы нравственности стали подвижками и субъективными, важнейшим достижением цивилизации признаны примат человека перед государством, завоевания свободы: свободы слова, свободы взглядов, свободы самовыражения, свободы гендерной идентификации, в тренде — толерантность, трансгуманизм. Очевидно, что США и стали живым оплицетворением прогресса, "иконой" цивилизованного мира.

"Архаика" (или "варварство", или "средневековое мракобесие") — это всё, что относится к фундаментальным основам и традициям народа, представлениям человека о мире, любви, семье, красоте, которые формировались и культивировались на протяжении веков и тысячелетий. В глобальном смысле, под "архаикой" подразумевалась Россия. Россия, вне зависимости от конкретного этапа её исторического развития.

К чему был призван тот диалог? — никто и не скрывал это. Прежде всего, к "расконсервации" России, к её всеобождению от махового консерватизма традиционного: "Православие, самодержавие, народность", — образца, к извращению от "проклятого прошлого", "советского наследия" с жулом "Сталин — ГУЛАГ — КГБ", с последующей



«Грибница» Большого театра

либерализацией, демократизацией всех сторон жизни, перевода государственного устройства на "капиталистические рельсы". Одна из первых скрипок в таком сложном оркестре, по мнению Эдварда Уилсона, профессора Гарвардского университета, принадлежит информационно-культурной среде. В условиях глобальной открытости мира значение её трудно переоценить. Информационно-культурная среда в руках умелого дирижёра-политика, оказывает особое влияние на поведение, мировоззрение человека, в высшем смысле лишает его культурной памяти, духовных основ, меняет сам культурный код человека. При этом для СМИ предназначена роль инструмента расшатывания, дестабилизации национальных государств. Как итог, в обществе исподволь назревает гражданское недовольство, вспыхивает очередная "цветная революция" и дальше, словно по нотах, стирается с лица земли само государство: мы видели это на примерах СССР, Грузии, Югославии, Украины и т. д., и т. п.

Вот почему в Москве с середины "нулевых" стали разворачиваться, мощно финансироваться (из различных источников), вводиться в эксплуатацию медиа-проекты, общественные пространства, образовательные площадки — ключевая триада информации замедленного действия. Каждая по отдельности и все вместе, они призваны сформировать "правильное", то есть в матрице "Эха Москвы" или "Дождя" мировосприятие. Внедрить "правильную" интерпретацию "современного искусства": гонимую из США сменили один другого с лекциями на площадке театрального проекта "Платформа".

"Все перечисленные проекты триады, — утверждают российские специалисты, занимающиеся проблематикой "мягкой силы", — в той или иной мере связаны между собой, взаимно рекламируют и продвигают друг друга. Нет ни малейших сомнений в том, что они реализуются единой, по своим интересам и ценностям, антинациональной группой российской элиты". Под тем же зонтиком PR-агентство Ketchum оказывало не самые дешёвые консультационные услуги в кабинетах Кремля. Эрмитаж был взят под "колпак" Фонда Гутенхайма (сопашение о сотрудничестве между Фондом Соломона Р. Гутенхайма и Государственным Эрмитажем — Министерство культуры РФ значится в нём как третья сторона — было подписано в 2000-м).

Итак, Россия вписалась, наконец, в цивилизованный мир. Стала частью единого глобального мира. Уничтожены: реформированы, оптимизированы и отправлены под нож, как того требовали сильные мира сего, фундаментальные основы системы науки, образования, медицины, запущен в самое сердце Москвы "тройной конь"... Смертность населения опережает рождаемость, мегаполисы, словно Левиафан, пожирают милые русскому сердцу деревни, провинциальные города.

И что же? Актуален вопрос: "Каким станет мир после "Ковида-19"?"

Дэвид Бизли, исполнительный директор "Всемирной продовольственной программы", объявляет с трибуны: готовьтесь, грянут "казни египетские!"

Марина АЛЕКСИНСКАЯ