

# Руины Ленинграда времен блокады и эстетика борьбы за выживание

**В** начале сентября 1941 года Анна Петровна Остроумова-Лебедева, для которой город всегда был предметом перво-степенного интереса, отправилась на площадь Декабристов (прежде Сенатскую площадь), чтобы посмотреть на меры, предпринимаемые для сохранения памятника Петру I (Медного всадника работы Фальконе) от немецких артобстрелов. Целая армия людей, включая множество добровольцев, поспешно перетаскивала с баржи мешки с песком и обкладывала ими монумент. Художница, которой в тот год исполнилось 70 лет, имела всесоюзную известность, и даже представители власти относились к ней с почтением. Глядя на самоотверженные усилия своих земляков-ленинградцев, она чувствовала, что не может просто стоять без дела. В другой ситуации Остроумова-Лебедева, всегда стремившаяся запечатлеть изменения во внешнем облике города, взялась бы за блокнот, но в тот момент, как она сама вспоминала впоследствии, «зарисовать побоялась — город на военном положении». Только вернувшись домой, она решилась набросать по памяти закрытый футляром памятник. Через два дня, когда она вернулась на площадь, чтобы проверить, насколько точным оказался рисунок, все уже изменилось<sup>1</sup>.

То обстоятельство, что известная художница боялась быть застигнутой за рисованием спрятанного от врага памятника, очень много говорит о том, до какой степени государство стремилось контролировать репрезентацию города. Шпиономания стала повсеместной, и даже невоенные объекты — буквально

1. *Остроумова-Лебедева А. П.* Автобиографические записки: В 3 т. Т. 3. М.: ЗАО «Центрополиграф», 2003. С. 252.

все, что находилось в Ленинграде, — считались в той или иной степени «оборонными». Фотографы, получившие разрешение снимать на улицах, были вынуждены ограничиваться небольшим набором разрешенных тем: ущерб, нанесенный врагом гражданским объектам, неусыпная вахта пожарных и зенитчиков, спасательные работы и расчистка улиц, продолжающееся промышленное производство и т. д. В воспоминаниях о блокаде Д. С. Лихачев и его супруга замечали, что «шпиономания в городе достигла невероятных размеров»<sup>1</sup>. Художник А. Ф. Пахомов также вспоминал: «В работе над блокадной серией я делал очень мало набросков с натуры. Больше наблюдал и запоминал. Вначале не было разрешения на зарисовки, а когда разрешение и было получено, отважиться рисовать было не так-то просто. Население с таким недоверием и злобой набрасывалось на рисующего, видя в нем диверсанта и шпиона, что рисование превращалось в непрерывное объяснение»<sup>2</sup>.

Помимо явного контроля со стороны государства, сами художники и журналисты, следуя негласной договоренности, ограничивались сценами, способствовавшими поддержанию присутствия духа у населения. Виды бедствий и разрушений считались деморализующими и даже непатриотичными. Алесь Адамович и Даниил Гранин, составители «Блокадной книги», были поначалу удивлены и огорчены тем, что в фотоархивах ТАСС не находилось материалов, демонстрирующих подлинный ужас блокады, пока журналисты, работавшие во время войны, не объяснили им, что «в сорок втором — сорок третьем годах... [они считали] своим долгом показать, как, несмотря на блокаду, голод, холод, обстрелы, люди продолжают работать и выполнять свой долг»<sup>3</sup>. Соответственно, большая часть фотоархива ТАСС содержит изображения довольно здоровых и неунывающих рабочих, трудящихся на благо страны. В то время даже обычные уличные зеваки вызывали подозрение. А. И. Винокуров, школьный учитель географии, оставил в дневнике запись о том, как он однажды любовался открывающимся видом с Троицкого моста, пока подошедший красноармеец не приказал ему убираться. «Сделалось обидно, — писал

1. Лихачев Д. С. Как мы остались живы // Нева. 1991. № 1. С. 8.

2. См.: Пахомов А. Ф. Ленинградская летопись. Л.: Художник РСФСР, 1965. С. 7.

3. Адамович А., Гранин Д. Блокадная книга. М.: Радуга, 1983. С. 370.

он, — но пришлось подчиниться»<sup>1</sup>. Этому учителю приходилось сталкиваться с властями и раньше. В феврале 1942 года он неосмотрительно задумал расширить свою коллекцию видов различных регионов СССР, необходимых ему для проведения уроков, и опубликовал объявление о том, что разыскивает негативы фотографий, отснятых в отдаленных областях страны. Винокурова вызвали на трехчасовой допрос в НКВД, а когда отпустили, он сжег всю свою коллекцию фотографий, негативов и географических карт<sup>2</sup>.

Все вышесказанное отнюдь не означает, что ленинградские власти не были заинтересованы в документировании происшедшего в городе. Напротив, уже в сентябре 1941 года исполком Ленсовета начал собирать информацию из райсоветов о нанесенном бомбежками ущербе. К середине октября городские власти инициировали сбор сведений о памятниках архитектуры, которым угрожало разрушение<sup>3</sup>. А 7 января 1942 года исполком Ленсовета приказал всем организациям, институтам и заводам ежемесячно представлять полный список разрушений и повреждений, вызванных военными обстоятельствами. Это было важно для того, чтобы облегчить планирование восстановления города, однако приказу подчинялись плохо, и властям приходилось оказывать давление на подведомственные организации, чтобы получить требуемую информацию<sup>4</sup>. Впоследствии, после снятия блокады, городская чрезвычайная комиссия по установлению и расследованию злодеяний

1. Блокадный дневник учителя Винокурова А. И. // Блокадные дневники и документы. СПб.: Европейский дом, 2007. С. 240.
2. Там же. С. 237–238. Впоследствии Винокуров был расстрелян за антисоветскую пропаганду и пораженческие настроения (выраженные в его дневнике). 15 июля 1942 года населению приказали сдать спецслужбам все географические карты и путеводители по городу. См.: *Адамович А., Гранин Д.* Указ. соч. С. 245.
3. См.: *Maddox S.* Healing the Wounds: Commemorations, Myths, and the Restoration of Leningrad's Imperial Heritage, 1941–1950. Ph.D. diss., University of Toronto, 2008. P. 73, 77. Я благодарен Стивену Мэддоксу за любезно предоставленную мне возможность ознакомиться с его диссертацией, содержащей превосходный анализ усилий, направленных на сохранение города во время блокады (см.: P. 56–88).
4. Ленинград в осаде: Сборник документов о героической обороне Ленинграда в годы Великой Отечественной войны, 1941–1945. СПб.: Лики России, 1995. С. 557–558. Подробный отчет о планах восстановления города дается в воспоминаниях главного архитектора Ленинграда: *Баранов Н. В.* Силуэты блокады. Л.: Лениздат, 1982. С. 85–174.

немецко-фашистских захватчиков и их пособников составила полный список поврежденных зданий и даже пересчитала деревья, погибшие в Летнем саду и на Елагином острове<sup>1</sup>.

Во время блокады не работали фотоателье, и бригады художников посылались для зарисовки разрушений различных зданий. После бомбежки Эрмитажа в апреле 1942 года Б. И. Загурский, возглавлявший Управление по делам искусств исполкома Ленсовета, приказал художникам зарисовать музейные помещения, чтобы задокументировать нанесенный ущерб<sup>2</sup>. Среди выполнявших это задание была Вера Милютина, художник-сценограф из Малого оперного театра. Следуя инструкциям Управления по делам искусств, она ежедневно ходила пешком от своего дома на Выборгской стороне до Эрмитажа — немалый подвиг для человека, крайне ослабленного голодом. Однако в своих мемуарах она пишет о том, как близко к сердцу приняла это важное задание. Разрушения, причиненные Эрмитажу, были удручающими:

Я же садилась в замороженном зале, где под разбитыми окнами лежали снежные сугробы, стояли баки. Их приволокли в залы вместе с колпаками-бомботушителями для ликвидации пожаров. Все это вряд ли пригодилось. Баки разорвало морозом, образовались катки, в которых отражалось дворцовое величие. Тут же — лопаты, пустые ведра, горы мерзлого песка и битого стекла... Золото огромных базисов колонн и золото барочных извивающихся подсвечников в белом инее, стекла выбиты, фанерки сорваны, видны Нева, Биржа и Ростральные колонны. <...> Плафоны осыпались, и идти приходилось, ступая по легкой пленочке — то была краска, упавшая с потолков. Пустые рамы и свисавшие с гвоздей веревки на стенах производили кладбищенское впечатление<sup>3</sup>.

Однако, несмотря на эту мрачную атмосферу, Милютина замечала, что «на сцену выступило величие декоративного убранства дворца». Многие экспонаты были эвакуированы, и сочетание пустых залов и руин особенно подчеркивало

1. Ленинград в осаде. С. 564–566.
2. Загурский Б. И. Искусство военных лет. Л.: Искусство, 1970. С. 81. Об отсутствии действовавших фотоателье см.: Там же. С. 82.
3. Свидетельства о притуплении чувств у блокадников см.: *Адамович А., Гранин Д.* Указ. соч. С. 38–39.

красоту дворца. Более того, приказ зарисовать разрушения помог художнице прийти в себя после целых месяцев эмоциональной отстраненности и опустошенности<sup>1</sup>. Она вспоминала, что, глядя на руины, «как-то впервые ощутила такую боль, как будто бы ранили ребенка, и я сама удивилась: такие эмоции у нас тогда не были в обиходе». Способность испытывать жалость по отношению к разоренному дворцу показывала, что начался процесс психологического возрождения — он выразился в оживлении чувств и способности воспринимать происходящее вокруг.

Власти желали использовать развалины и в целях пропаганды. В 1943 году, например, издательство Министерства обороны выпустило фотоальбом под названием «Город-воин», адресованный непосредственно солдатам, где, в частности, было три фотографии разбомбленных ленинградских зданий, а также призыв отомстить за разрушения и жертвы<sup>2</sup>. Изображения руин в этом альбоме сопровождались фотографиями погибших. На одной из них запечатлена гора трупов, что как бы предполагало метафорическое соотнесение разрушенных домов и нагромождение тел. Однако в условиях военного времени распространение таких визуальных материалов было редкостью, и совершенно ясно, что публикация предназначалась войскам для повышения их решимости, а не для запертого в городе гражданского населения.

Самым непосредственным и самым ценным из документальных свидетельств о состоянии города была работа операторов — сотрудников Ленинградской студии кинохроники. Хотя «Ленфильм» эвакуировали и производство художественных фильмов прекратилось, Студия кинохроники так или иначе продолжала работать в течение всей блокады. По свидетельству А. Л. Богорова, когда условия жизни стали совсем плохи, некоторые из документалистов уже не могли преодолевать большие расстояния, чтобы добираться до Студии за инструкциями. Более того, с прекращением подачи воды и электричества уже

1. Раны Эрмитажа. Воспоминания художника Веры Владимировны Милутиной // Подвиг века. Художники, скульпторы, архитекторы, искусствоведы в годы Великой Отечественной войны и блокады Ленинграда. Л.: Лениздат, 1969. С. 66–67.
2. Город-воин. Фотоочерки. № 1. Л.: Издательство Народного комиссариата обороны, 1943. С. 57.

было невозможно обрабатывать пленку. Поэтому документалисты — В. Страдин, К. Станкевич, А. Погорельный, Е. Учитель, С. Фомин, сам Богоров и др. — продолжали фиксировать повседневную жизнь в городе поодиночке, даже не зная, живы ли их товарищи-операторы. «Мы, ленинградские хроникеры, — писал Богоров, — отлично понимали, что наш долг — запечатлеть на пленке борьбу и героизм ленинградцев, и, пока были силы, ни на один день не прекращали съемок». Они пользовались санками, чтобы перемещать по городу тяжелое оборудование. День за днем Богоров повсюду таскал с собой кинокамеру, даже когда отправлялся за водой<sup>1</sup>.

Решение Ленсовета выпустить документальный фильм о блокаде дало импульс для воссоздания Студии. На первых порах планировалось использовать для этого фильма материалы, отснятые сотрудниками в первую блокадную зиму<sup>2</sup>. Для написания сценария привлекли Всеволода Вишневского, известного писателя и незаурядного оратора, выступавшего с горячими речами во время блокады. Судя по его дневникам, он впервые встретился с сотрудниками киностудии 20 марта 1942 года. А 25 марта он записал, что Ленсовет одобрил производство фильма; писатель уже отсмотрел 3500 метров пленки, включая «довоенный Ленинград, отдельные куски боев, огнеметы, бомбежки, пожары. Особенно сильны эпизоды блокады — застывший город и т.д.» Писатель был явно потрясен увиденным и пришел к убеждению, что «фильм будет сильный», несмотря на сжатые сроки — всего пять недель. Размышляя о готовящемся фильме, Вишневский акцентировал «рассказ о героизме Ленинграда, стойкости ленинградцев». Он собирался связать события «в политическо-эмоциональные узлы» и представить их «в мировом плане»<sup>3</sup>. Этот фильм, по его замыслу, должен был бросить вызов Великобритании и Соединенным Штатам, показав союзникам, как

1. *Богоров А.* Ленинград в борьбе / Желтов В. И., Лебедев А. А. (Ред.) Их оружие — кинокамера. М.: Искусство, 1970. С. 77–78. В. Соловцов заявлял, что Студия никогда не прекращала работу и что операторы являлись туда каждое утро, чтобы получить задание на день. См.: *Соловцов В.* Кинолетопись грозных лет // С пером и автоматом. Писатели и журналисты Ленинграда в годы блокады. Л.: Ленгиздат, 1964. С. 360–361.
2. См.: *Богоров А.* Указ. соч. С. 80.
3. *Вишневский Вс.* Собрание сочинений: В 5 т. Т. 3. Дневники военных лет. 1941–1942. М.: Худож. лит., 1956. С. 390.

надо сражаться. В нескольких последующих записях Вишневский раскрывает свою концепцию фильма. Он задумал ударное начало, со сценами сопротивления врагу, а также некий, пока не уточненный, драматический финал. Кроме того, ему хотелось включить кадры, показывающие слабость врага. Воображение писателя работало по преимуществу мелодраматически, он намеревался запечатлеть беспрестанную борьбу между непримиримыми противниками, которая в конечном итоге приведет к победе добра над злом. Вишневскому хотелось поместить войну в исторический контекст, чтобы придать изображаемому эпический размах и передать чувственное восприятие истории — ее внешний вид, ее шум, а также дать возможность зрителю представить ее запахи и вкусы. Делая записи в дневнике, он высоко оценивал блокадные кадры, смотревшиеся «трагедийно», и, по-видимому, не сомневался в том, что в фильм должны быть включены эпизоды, показывающие страдания людей и разруху в осажденном городе. В первоначальных заметках о будущем сценарии он писал о том, что «надо дать смело и голод, и замерзших, и раненых»<sup>1</sup>. «Да, это фильм о великом Ленинграде — образ осажденного города получился сильнее всего», — заключал Вишневский<sup>2</sup>.

Идея сделать акцент на героическом подвиге гражданского населения Ленинграда вряд ли могла найти поддержку в Москве. Там с самого начала к фильму отнеслись с пристальным вниманием. Вишневскому удалось отклонить «предложение» выслать сырой материал в Москву и монтировать фильм уже там. Он указывал, что режиссеры, не знающие жизни блокадного города, не смогут создать правдивый документ. Предварительный вариант фильма показали ленинградским властям 4 апреля. Просмотр прошел успешно, было сделано только несколько поправок. Однако в течение следующих двух недель Вишневскому пришлось создать не менее шести вариантов сценария в ответ на горячие споры о его содержании: «Вишневский то „со скрипом“ соглашался на предложенные поправки и купюры, то вновь возвращал убранные куски, улучшал и до хрипоты отстаивал их», — рассказывала

1. *Вишневецкая С.* Документальная трилогия Вс. Вишневского // Искусство кино. № 4. 1958. С. 111.

2. *Вишневский Вс.* Указ. соч. С. 407.