

УДК 821.161.1-94
ББК 84(2Рос=Рус)6-44
П85

Хочу поблагодарить *Бориса Равдина* и *Якова Гордина*
за участие в конференции,
Валерия Дымишца и *Викторию Гендлину*
за помощь в редакции и заботу об облике издания,
а также сотрудников Музея *Анны Ахматовой*
за соучастие и сочувствие к нашему думанию о блокадных «после».

П85 **«Блокадные после»** / авт.-сост. Полина Барскова. —
Москва: Издательство АСТ, 2019. — 176 с. — (Очевидцы
эпохи).

ISBN 978-5-17-120784-7

Многим очевидцам Ленинград, переживший блокадную смертную пору, казался другим, новым городом, перенесшим критические изменения, и эти изменения нуждались в изображении и в осмыслении современников. В то время как самому блокадному периоду сейчас уделяется значительное внимание исследователей, не так много говорится о городе в момент, когда стало понятно, что блокада пережита и Ленинграду предстоит период после блокады, период восстановления и осознания произошедшего, период продолжительного прощания с теми, кто не пережил катастрофу.

Сборник посвящен изучению послеблокадного времени в культуре и истории, его участники задаются вопросами: как воспринимались и изображались современниками облик послеблокадного города и повседневная жизнь в этом городе? Как различалось это изображение в цензурной и неподцензурной культуре? Как различалось это изображение в текстах блокадников и тех, кто не был в блокаде?

Блокадное после — это субъективно воспринятый пережитый момент и способ его репрезентации, но также целый период последствий, целая эпоха: ведь есть способ рассматривать все, что произошло в городе после блокады, как ее результат.

УДК 821.161.1-94
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

ISBN 978-5-17-120784-7

© Полина Барскова, текст
© ООО «Издательство АСТ»

Предисловие.

Блокадные «после» как предмет культурного анализа

Город начинал, только начинал оживать.

Евгений Шварц

Но промежуток учит другому. Потому он и промежуток, что нет готовых жанров.

Юрий Тынянов

1. Блокадное после как породитель нового письма: предисловие к предисловию.

~~У каждого выжившего блокадника было свое блокадное после.~~

После нескольких черновых вариантов такого первого предложения я все же пишу: у каждого выжившего блокадника было свое блокадное после.

Каким бы тривиальным, очевидным ни казалось это высказывание, точнее не скажешь: для того, чтобы показать, какая реальность на самом деле соответствует этому утверждению, и были задуманы — конференция, прошед-

шая в июне 2018 года в Музее Анны Ахматовой в Петербурге, и следующий за ней сборник статей.

Вернее, даже не *свое* после, а *свои*.

Чаще всего речь идет о множественности, сложности впечатления.

Несколько таких вех, таких моментов ощущения выхода из блокады было, например, у Евгения Шварца, также у него было несколько моментов осознания, что он способен описать этот опыт — и последующего разочарования в этой само/уверенности.

6 Решающим был момент его спасения, выезда в эвакуацию в декабре 1941-го, уже в *плохом*, дистрофическом состоянии, насколько мы можем судить, скажем, по его дущераздирающему портрету того времени, сделанному спасшим его режиссером Акимовым. Оказавшись в мирном, тыловом и глубоко ему чуждом городе Кирове, Шварц решается преобразовать свое спасение в письмо, совершенно и заслуженно забытую теперь пьесу «Одна ночь» (1942 г.) — написанный по законам классицизма текст о жизни и смерти на блокадной крыше. Любопытно, что «Одна ночь» была «отростком», останком удивительного и неосуществленного проекта блокадных писателей «Один день», о котором мы знаем из нескольких источников, включая апологетическую (примечательно остроумную при этом) заметку Веры Кетлинской: «Предполагалось, что писатели на одни сутки разойдутся по самым различным районам и объектам города — на посты ПВО, к пожарным, на хлебозаводы... к оставшимся в городе ученым, композиторам и художникам, в госпитали, в штаб фронта. В общем, коллективный репортаж должен был охватить все многообразие жизни фронтового горо-

да. Я и сейчас уверена, что книга бы вышла удивительная... Но с ней так ничего и не вышло...»¹.

«Одна ночь», противопоставленная всеохватывающему, панорамному замыслу «Одного дня» и развивающая его «в глубину», была попыткой написать «публикабельную» (по меткому выражению Лидии Гинзбург) блокадную сказку с сильными персонажами, вызывающими сильные эмоции. Провал вышел полный, у официальных органов театроведения пьеса вызвала тревогу, у понимающих толк в материале друзей — разочарование и тоже тревогу, что их общий ужас может быть «дисциплинирован» и упорядочен.

Вот как сам Шварц описывает эту рецепцию. В его позднейших записках пьесе выносит приговор актриса Ольга Казико (очень важный шварцевский типаж жалковатой, но никогда не жалующейся умницы/красавицы, сюда же отнесем его интерпретацию Изергиной, Заболоцкой, да и, собственно, блистательной безумицы Екатерины Шварц):

«Когда я прочел ей «Одну ночь», Казико сказала: «Ну вот — все то же! Мне казалось все, что творится в Ленинграде, страшным безобразием, полной непонятностью — а в пьесе все понятно». И я согласился. Что делать. Когда переносишь явление в область искусства, приобретает оно правильность! Вот и Казико рассказал я проще»². (Примечательно, что, по замечанию Шварца, «искусство» не позволяет правильно передать ни катастрофу истории, ни катастрофу неудачной влюбленности).

¹ Кетлинская В. // Мы знали Евгения Шварца. М. — Л. Искусство, 1966. С. 99.

² Шварц Е. С. 67

Однако у Шварца оказалось достаточно сил взбунтоваться против навязанных самому себе рамок жанра и приступить к придумыванию нового, другого искусства или не-искусства, анти/искусства — эстетической формы, позволяющей иначе отражать реальность: не ограничивая ее традиционными сюжетными рамками. В дневнике за 1942-й год он записывает формулу, показывающую его понимание необходимости совершенно новой *бесструктурной структуры*:

«Искусство вносит правильность, без формы не построишь ничего, а все страшное тем и страшно, что бесформенно и неправильно. Никто не избежит искушения тут сделать трогательнее, там характернее, там многозначительнее. Попадая в литературный ряд, явление как явление упрощается...»³

После краха «Одной ночи» (и еще многих других крахов, вообще карьера/судьба Шварца — это карьера/судьба постоянного мучительного зигзага), он переходит к письму в непонятном для себя жанре, странной смеси воспоминания, дневника и драмы⁴. Композиционно это письмо организовано так сложно, что может показаться не организованным вообще. На самом деле здесь сосуществуют несколько принципов монтажа: принцип «телефонной книги», принцип перемежающихся временных пластов, уходов в воспоминание, спровоцированных впечатлением в настоящем, но также присутствует и принцип лейтмотивного письма, где несколько сюжетов развиваются параллельно, то прерываясь, то появляясь

³ Шварц Е. Живу беспокойно. Из дневников. Л.: Советский писатель, 1990. С. 6.

⁴ То есть заново обращается к дневниковому письму, так как все его доблокадные записи были им уничтожены при подготовке к эвакуации.

вновь. Несколько из этих лейтмотивных пластов связаны с блокадой.

Шварц переписывает «Одну ночь», разбирает, деформирует структуру пьесы: теперь не жалея, не приукрашивая и не маскируя никого, кроме детей, подростков и котов, которым суждена скорая гибель (у нас есть основания полагать, что именно тут «прорвалась» сентиментальность Шварца).

Одним из «ответвлений» блокадной темы является возвращение в город из эвакуации. Эта *persona dramatis*, послеблокадный город, постоянно переписывается, уточняется в своем диагнозе:

«...Город начинал, только начинал оживать. Нас преследовало смутное ощущение, что он, подурневший, оглушенный, полуослепший, еще и отравлен. Чем? Трупам, что недавно валялись на улицах, на площадках лестниц? Горем? ... Ни одного человека не встретили мы по пути. Словно шли по мертвому городу. Светло как днем, а пустынно, как не бывало в этих местах даже глубокой ночью. И впечатление мертвенности усиливали слепые окна и забитые витрины магазинов... Родной город принимал своих блудных поневоле сынов, как и подобает существу больному, оглушенному, ему было не до нас...

...Мы прошли через вокзал, словно поправляющийся после ранений, словно в госпитальном халате, и спустились по ступенькам в город, словно оглушенный...

Твой дом еще не принял тебя. Родной город поглядывает на тебя хмуро. Он еще болен. Ему не до гостей. Он еще отравлен...

...Чувство Ленинграда 45 года. Еще словно больного. Так плешивеют после брюшного тифа. Голова зарастает, но смотреть жалко.



...А город, глухонемой от контузии и полуслепой от фанера вместо стекол, глядел так, будто он нас не узнает»⁵.

В творческой мастерской Шварца город оживает, приобретает отчетливо *человеческие* черты (возможно, самое важное клише не только петербургского, но и ленинградского/блокадного текста): это воистину город-герой, но не в смысле политического языка и фактуры грамот (бархат, бронза, гранит), а скорее, в бахтинском смысле: он действует особенным, неясным образом, смущающим и автора, и повествователя.

Шварц переносит на послеблокадный Ленинград свои впечатления от собственной дистрофии и исцеления от нее, но так же, как мне представляется, свое отчуждение от города, пережившего худшее уже без него, смущение перед ним, его нечеловеческого масштаба бедой.

Этот город, который последовательный переписчик Андерсена, Шварц наделяет всеми качествами *одушевленного* больного, вызывает у пишущего трудные чувства: чувство вины, чувство неловкости. Больной, поврежденный, замкнувшийся в своей немощи послеблокадный город Шварца также является тайной, вызовом: он не позволяет смотрящему отвести глаз, заставляя тревожиться о том, может ли у такого города вообще быть будущее, этот город — выздоравливающий, он воплощает перемену, неуверенность, отсутствие стасиса, покоя.

Таков город после блокады по версиям Шварца. Одна из многих попыток вернуться на место жизни после ка-

⁵ Все эти описания города взяты из *Шварц Е.* Телефонная Книжка. М.: Искусство, 1997.

тастрофы: пример изобретательного, обсессивного письма⁶.

А каковы могли быть другие версии?

И что же, собственно, имеется ввиду, когда мы говорим о *блокадном после*? Это только место или только время, или их слияние: хронотоп?

Или имеется в виду пограничный момент, отделяющий период катастрофы от периода вне ее, когда блокада закончилась? Или имеется ли в виду континуум: весь отрезок истории, отделяющий нас сегодняшних от того момента?

Момент, наступающий после катастрофы, волновал многих философов, пытавшихся определить его как ситуацию, состояние особого качества.

12 Ханна Арендт описывает подобное «после» как пустое место истории, между (травматическим) событием и (не) возможным будущим⁷. Для Арендт это состояние в первую очередь связано с травмой: позже с таким пониманием травмы работает Кэти Карут, сформулировавшая, что травмы в настоящем *нет*: собственно в отсутствии возможности ощущения, переживания настоящего травма и заключается, согласно этой интерпретации. Философ Морис Бланшо также пишет о состоянии «после» как о времени вне настоящего, о времени «отсутствия времени»: это зияние, разрыв.

⁶ Интересно думать о причинах повторяющегося, уточняющего переписывания Шварцем образа послеблокадного города: мне кажется, причин здесь несколько: поскольку текст не предназначался для публикации, у него не было окончательного, предпочтительного варианта, но множество вариантов обращения к мучающему автора образу.

⁷ Richter G. *Afterness: Figures of Following in Modern Thought and Aesthetics*. NYC: Columbia University Press, 2011.

Именно это состояние пустоты, промежутка описывает в своих записках Лидия Гинзбург (та, с кем, как мне представляется, Шварцу выпало *соучаствовать в задаче о непересекающихся параллельных прямых*, настолько перекликающимися представляются сегодня их послеблокадные проекты! — причем у нас также есть основания думать, что одним из первоначальных толчков для записей Гинзбург, как и у Шварца, был замысел «Одного дня»). У Гинзбург также происходит борьба с шорами сюжетности, и также, как в случае Шварца, блокада становится новым началом, триггером для совершенно нового письма:

«Никогда ни одна из его неудач... не приносила ему этой особой ностальгической тоски... Нынешняя тоска тоже была беспредметна. В ней не было целеустремленности, не было тщетного желания вернуть ушедшее. Нельзя было, в самом деле, вернуть неразрешимую тягость и мрак истекшего года... Но от внезапной остановки его мутило. Организм не мог сразу приспособиться к тому, что с него сняли приросшую к нему тяжесть... Существование потеряло ту принудительную форму, которая делала его возможным, предстояло найти новую: это требовало времени.

Пока от легкости мутило...

Вопрос о себе надо было отвести, вывести. Он был недостаточно значителен... И в нем все равно невозможно было отделить боль утраты от сосущей боли раскаяния... Все эти образы... были фикциями желания, порожденными раскаянием... В центре оставался вопрос о другом человеке. О человеке, лишившемся жизни»⁸.

⁸ Гинзбург Л. Проходящие характеры. Проза военных лет. Записки блокадного человека. М.: Новое издательство, 2011. С. 269.

Гинзбург определяет свое состояние блокадного «после» как остановку, передышку, промежуток, что заставляет читателя спросить: промежуток между чем и чем?

С одной стороны, на буквальном уровне, речь идет, конечно, о промежутке между прошлой и будущей бедой (ленинградцы не ожидали, не имели оснований думать, что вторая блокадная зима 1942/43 гг. будет легче первой страшной зимы). Но также речь идет о промежутке между жанрами, о возможности возникновения нового вида письма для описания катастрофы — описание своего блокадного состояния с помощью всех доступных жанровых инструментов. Именно ей, мастерице невыносимых парадоксов, был дан дар эмоциональной диагностики блокадного «после», где ностальгия неотъемлема от сожаления, кошмарное прошлое манит к себе, там еще живы мертвецы, но и выталкивает из себя, ведь там, в таком прошлом и свершилось блокадное превращение, разделение на выживших и погибших.

14

Так возникает новый способ автоописания: Шварц и Гинзбург пишут с позиции пережившего блокадную смерть (свою как чужую, чужую как свою), они оба приходят к выводу о невозможности превратить свой опыт в нечто, что можно показать и связать традиционной сюжетной формой, их послеблокадные записки оказываются материалом в первую очередь для внутреннего употребления, своего рода мастерской, процессом письма, воспроизводящим процесс катастрофы и процесс катастрофической жизни.

Мы можем считать оба эти текста наиболее эффективными версиями написанного блокадного «после», где содержание «разрывает» все возможности былых форм.

2. Разновидности блокадных «после»: событие, письмо, образ, инвентарь

Шварцу и Гинзбург, как и многим другим очевидцам, Ленинград, переживший блокадную смертную пору, казался *другим, новым* городом, перенесшим критические изменения, и эти изменения нуждались в изображении и в осмыслении современников. В то время как самому блокадному периоду сейчас уделяется значительное внимание исследователей, не так много говорится о городе в момент, когда стало понятно, что блокада пережита и Ленинграду предстоит период *после блокады*, период восстановления и осознания произошедшего, период продолжительного прощания с теми, кто не пережил катастрофу.

Настоящий сборник посвящен изучению *послеблокадного момента* в культуре и истории, его участники задаются вопросами — как воспринимался и изображался современниками облик послеблокадного города и повседневная жизнь в этом городе? Как различалось это изображение в цензурной и неподцензурной культуре? Как различалось это изображение в текстах блокадников и тех, кто не был в блокаде? Где искать формы культурной репрезентации «Ленинградского дела»?

Блокадное после — это субъективно воспринятый пережитый момент и способ/метод его репрезентации, но, также, целый период последствий, целая эпоха: ведь есть способ рассматривать все, что произошло в городе после блокады, как результат блокады. Тут для меня важную роль играет проза Эдуарда Кочергина, тотальность мира которого исторически помещается в формулу «все помнят, как в городе после блокады...».⁹

⁹ Кочергин Э. Ангелова кукла. СПб: Вита Нова, 2013.