

Полина Барскова,
Риккардо Николози

РАЗГОВОР О ТОМ, КАК И ЗАЧЕМ ИЗУЧАТЬ БЛОКАДНЫЕ НАРРАТИВЫ

(вместо предисловия)

Полина Барскова

Хочу начать наш письменный разговор с середины вещей. В конце второго дня нашей конференции «Narrating the Siege: The Blockade of Leningrad and its Transmedial Narratives», прошедшей в мюнхенском Университете Людвиг-Максимилиана летом 2015 года и итоги которой составляют этот сборник, произошла встреча участников с режиссерами Джессикой Гортер и Сергеем Лозницей, авторами важных документальных киновысказываний о блокаде: «Блокада» (2005) и «900 дней» (2011). У этих фильмов на первый взгляд больше различий, чем точек пересечения. Лозница работает с хроникальным материалом, Гортер берет интервью у жителей современного Петербурга. Лозница, работающий, за исключением озвучивания, с архивным материалом, говорит о блокаде с точки зрения блокады — как бы из/от того времени, в то время как фильм Гортер документирует блокадную память, современное восприятие блокады.

Однако одна проблема объединяет оба этих высказывания: у зрителя обоих фильмов может возникнуть ощущение, что *о блокаде говорить нельзя*; невозможность производить текст о блокаде является для режиссеров и предметом исследования, и приемом, с помощью которого они конструируют свой нарратив. Лозница отказывается сопровождать кадры хроники текстом «от автора», отказывается объяснять и связывать обрывки блокадной *кинореальности* для (комфорта) современного зрителя. Персонажи Гортер то и дело неловко и напряженно замолкают перед камерой в своих попытках выразить отношение к блокаде; одной из самых примечательных и мучительных, на

мой взгляд, сцен фильма является момент, когда родители, прошедшие блокаду, объясняют снимающему, почему они ничего не рассказали сыну. Родители оправдываются, а сам этот сын «успокаивает» всех наблюдением, что он, собственно, и не хочет ничего об этом знать, что он и доволен, что родители ничего ему не рассказали о блокадном опыте.

Родившийся через много лет после конца блокады Лозница отказывается говорить о блокаде, глядя (на) хронике, блокадники тоже отказываются говорить о блокаде за пределами узко определенных идеологических клише, проторенных «звуковых дорожек» о героизме и стоицизме. Мы можем наблюдать, как блокадная катастрофа (и во время, и уже после непосредственно событий) вызывает парадоксальный кризис самоописания: она порождает в своих субъектах ощущение, что и говорить, и молчать об этих событиях равно невозможно.

Может быть, самой часто повторяемой фразой, которая встречается в блокадных дневниках, причем и у школьников, и у профессоров, и у рабочих, и у поэтов, является следующая: *это нельзя, невозможно описать*, как восклицает, например, безвестная блокадная школьница:

Бомбежки... Пожары... Пылают дома...

Удел наш — и голод, и холод, и тьма.

<...>

Как призраки, люди живые бредут.

А сколько на саночках мертвых везут!

У морга их грудой грузят, как дрова.

Нет сил описать! Слишком слабы слова!

При этом в отчаянии повторяя, что описать, показать, репрезентировать блокаду невозможно, блокадники ее описывают и показывают постоянно, самым актом письма нарушая сегодняшние представления о возможном и невозможном. Они пишут во тьме, пишут опухшими, гноящимися руками, они пишут под страхом ареста и казни, они пишут, зная, что у них не будет читателей, но они не могут не писать. Этот сборник — важное коллективное усилие в рассмотрении громадного (хотя бы по объему корпуса) явления истории и культуры советского века — блокадного письма. В центре внимания авторов прежде всего культурный текст, культурный документ, возникший как отклик на события блокады. Авторы рассматривают в большинстве случаев письменные тексты (частные дневники и произведения литературы), но также и явления, как сказал бы Юрий Тынянов, «примыкающих рядов» — кино и даже блокадные слухи. Тексты поражают разнообразием подходов, жанров, точек зрения. Какими же могут быть стратегии по приведению этого корпуса в порядок, по осмыслению этого потока и хаоса голосов?

Риккардо Николози

Множественность голосов наших авторов, гетерогенность их подходов к блокадному письму и, в конечном счете, различные «блокады», которые проступают из этих текстов, действительно стали неожиданным итогом нашей мюнхенской конференции и ее письменной фиксации в этом сборнике. Неожиданным, так как мы не только дали авторам общий объект исследования, но и предложили соответствующий методологический аппарат.

Обилие взглядов на блокадное письмо, отраженное в статьях, не было предусмотрено заранее, но, без сомнения, стало сильной стороной сборника: полилог исследователей восстанавливает ту многослойность и сложность Ленинградской блокады, которую игнорирует современный российский дискурс Великой Отечественной войны. Однако мне представляется важным вначале прояснить, что произошло с нашим первоначальным концептом и что привело к указанному тобой разнообразию авторских подходов.

Фокус нашего сборника нацелен на его объект: для того чтобы закрыть зияющую дыру в исследовании Ленинградской блокады, мы сосредоточились на интермедиальном измерении блокадного письма, то есть на формах и функциях репрезентации блокады в различных медиа (в художественной и фактографической литературе, кино, радио, устном пересказе и т. д.)¹. Блокада с самого начала породила настоящий поток репрезентаций, очевидная функция которых заключалась

¹ Этот сборник является первым, в котором внимание уделяется репрезентации Ленинградской блокады в различных видах искусств и различных медиа. О Ленинградской блокаде в последнее время было много написано. После распада СССР историки смогли охватить новые архивные материалы; в центре их внимания находилась советская культурная память в ее монументальном измерении, были опубликованы дневники и воспоминания, многие из которых, в первую очередь блокадные тексты Лидии Гинзбург, стали объектом научного анализа. См.: Van Buskirk E. Lydia Ginzburg's Prose: Reality in Search of Literature. Princeton: Oxford: Princeton University Press, 2016; *Гинзбург Л.* Проходящие характеры. Проза военных лет. Записки блокадного человека / Сост. Э. Ван Баскирк и А. Зорина. М.: Новое издательство, 2011; Lydia Ginzburg's Alternative Literary Identities: A Collection of Articles and New Translations / Ed. by Emily Van Buskirk, Andrei Zorin. Oxford: Oxford University Press, 2012. Среди других важных публикаций о блокаде мы бы хотели выделить: The Leningrad Blockade, 1941–1944. A New Documentary History from the Soviet Archives / Ed. by Richard Bidlack, Nikita Lomagin. New Haven: Yale University Press, 2012; Writing The Siege of Leningrad: Women's Diaries, Memoirs, and Documentary Prose / Ed. by N. Perlina, C. Simmons; *Kirschenbaum L.* The Legacy of the Siege of Leningrad, 1941–1995: Myths, Memories, and Monuments. Cambridge: Cambridge University Press, 2006; Written in the Dark: Five Poets in the Siege of Leningrad. Gennady Gor, Dmitry Maksimov, Sergey Rudakov, Vladimir Sterligov, Pavel Zal'tsman / Ed. by P. Barskova. New York: Ugly Duckling Press, 2016.

в вербализации пережитого и тем самым переводе его в категорию опыта; в желании придать смысл внезапному началу войны и блокады; в стремлении сделать непредставимое и неопишное представленным и описанным. В этом плане тот парадокс между провозглашаемой неопишностью пережитого и необходимостью изобразить блокаду, на который ты, Полина, указываешь, на самом деле никакой не парадокс, напротив, он — необходимое условие для появления письма, ищущего решения для проблемы изображаемости как таковой.

Важно подчеркнуть, что блокадное письмо было не более чем общим предметом исследования; методологический подход к блокадному письму, как мы его замыслили, должен был обладать своей спецификой, а именно быть исследованием нарративного измерения блокадной репрезентации. И именно здесь проявились те методологические расхождения, которые привели к неожиданному для меня результату. Я не уверен, что наши авторы, включая и нас, подразумевают под «нарративностью» блокады одно и то же. Понятие нарратива лично я использую не в качестве синонима «текста» (как в литературоведческом, так и в семиотическом смысле)² или «дискурса» (в смысле Мишеля Фуко), а в более общем нарратологическом смысле. В этом я опирался на устоявшуюся и продолжающую разрабатываться традицию, рассматривающую нарративность как феномен, свойственный не только литературным текстам. Самое позднее с появлением семиологии Ролана Барта или метаистории Хайдена Уайта стало ясно, что люди являются в первую очередь производителями историй: наша картина мира состоит по большей части из рассказов о нем, и культуры определяют себя через нарративы — взять, к примеру, истории о начале времен³.

Какова познавательная мощь нарративов? Они способны придавать фактам осмысленность посредством определенных операций: установлением начального и конечного моментов, выбором событий и их линейной организацией в определенном порядке, сопоставлением персонажей, моделированием пространства и т. д. Нарративы — это структуры порядка, побеждающие контингентность и вводящие причинно-следственную связь в хаос чистой событийности. Они представляют собой исключительно гибкие конструкторы, лег-

² Русское слово «нарратив», как и английское «narrative», может обозначать и сам «нарративный текст», и его нарративную структуру, являясь, таким образом, синонимом слова «текст».

³ *Барт Р.* Семиология как приключение. Писать — непереходный глагол? / Пер. с фр. и коммент. С. Н. Зенкина // *Мировое древо = Arbor mundi*. 1993. № 2. С. 79–92; *Уайт Х.* Метаистория: Историческое воображение в Европе XIX века / Пер. с англ. под ред. Е. Г. Трубиной и В. В. Харитоновой. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002; *Koschorke A.* Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2012.

ко совмещающие истинное и придуманное, факт и фикцию; их сила — в способности придавать рассказу логичность и правдоподобие лишь посредством его цельности. Такие рассказы рождаются всегда в коллективном коммуникативном контексте и стоят друг с другом в определенной связи: рассказы рожают другие рассказы. Часто это просто вариации одной модели, одного *masterplot*: как подчеркивал Х. Портер Эббот, такой *masterplot* «может повторяться от рассказа к рассказу» и тем не менее «обладать сильным риторическим воздействием. Мы склонны доверять нарративам, структурированным именно так»⁴.

Важно подчеркнуть, что нашей целью *не* было разработать единственный *masterplot*, своеобразный «нарративный архетип» блокады, составленный из различных текстов и медиа разных эпох: ведь даже постоянно меняющийся советский блокадный дискурс не отличается единством стратегий репрезентации. Тем не менее сама блокада как историческое событие подчинена законам времени, моделируемым в текстах и медиа *нарративно*. Это не просто формальный момент, а, по моему убеждению, главное условие любой концептуализации блокады. Поэтому столь важно установить, с помощью каких нарративных стратегий вербализуется блокадный опыт; можно ли вычленил за текстами и медиа различной природы некие структурные константы — например, на уровне моделирования пространства и времени; какие модели нарративной аутентичности работают в исследуемых произведениях и в каком отношении находятся друг к другу миметическое и антимиметическое, фактографическое и фикциональное.

Интересно, что лишь некоторые наши авторы воспользовались таким методологическим предложением, в то время как другие искали подходы к теме блокадного письма, руководствуясь совершенно иными теоретическими предпосылками. Результат — отмеченное многообразие взглядов, причины которого коренятся, по-моему, не только в гетерогенности исследуемого материала. Как можно было бы, на твой взгляд, систематизировать эту панораму методологических подходов в нашем сборнике? Как наши авторы понимают нарративность блокады? И какие новые, неожиданные импульсы они смогли придать этой теме?

Полина Барскова

Начну с последнего вопроса: о том, что на конференции и в сборнике было для меня предсказуемым, а что — неожиданным. В связи

⁴ Abbott H. P. The Cambridge Introduction to Narrative. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. P. 47.

с ощущением, что мы стоим в начале долгого, трудного пути по осмыслению блокадной текстологии, я не рассчитывала, что нашим участникам будет так просто найти общий теоретический знаменатель, включиться в него, тем более что спектр направлений блокадного письма настолько велик и сложен, что зарегистрировать, обозначить этот объем — вот что казалось мне наиболее важным отправным шагом.

Ближе всего к твоему методологическому запросу, как мне кажется, подошли те исследователи, которые писали о блокаде с точки зрения соцреализма, **Евгений Добренко** и **Татьяна Воронина**, что неудивительно, поскольку соцреализм, по крайней мере если верить тому, как эту систему описывает Катерина Кларк, — это именно ригидная система *masterplots*, где допускается лишь слабая вариативность⁵.

Из этих исследований мы узнаем, как блокадное соцреалистическое письмо относится к порождающему его Другому — советскому соцреалистическому письму о Второй мировой войне, и здесь для меня было интересным открытием, как слабо отличались эти нарративы, насколько писавшие блокаду с точки зрения соцреализма ориентировались на Большую землю: такие обязательные элементы, как самопожертвование, преодоление страдания, ориентация на менторское, руководящее участие партии, повсеместны; при этом реальные особенности ситуации (например, то, что враг личной персоной в городе был как бы невидим и неосязаем, а сражаться приходилось с собственной личностью, разрушаемой голодом и ужасом) фактически стираются ради властвующих нарративных схем.

В области официального письма присутствие *masterplots* очевидно, и, наверное, наибольшим открытием для меня стала возможность сравнения советского и немецкого официального письма о блокаде, а вернее, письма о блокаде в прессе оккупированных территорий, о котором мы узнали из исследования **Бориса Равдина**. Я пришла в крайнее изумление, возможно простодушное, узнав, что советская и русско-нацистская пропаганда использовали иногда буквально одни и те же тексты (перепечатывались материалы из центральной советской печати). При перепечатке позаимствованные у вражеской пропаганды тексты становились частью противоположных, но равно ригидных статичных нарративов: в советском случае нарратива о героическом преодолении, в немецком — о бесчеловечном отношении большевиков к собственному гражданскому населению. Когда речь идет о пропаганде, об официальном письме, создается впечатление, что ты имеешь дело с «конструктором», где небольшой набор идеологически и даже эстетически выверенных элементов может слегка переставляться, но сумма, то есть послание, от этого не меняется.

⁵ Clark K. *The Soviet Novel: History as Ritual*. Chicago: University of Chicago Press, 1981.

Однако ситуация представляется мне иной, когда речь идет о текстах, не предназначенных для публикации. В принципе, здесь для меня пролегает водораздел между обсуждаемыми текстами: тексты о блокаде, не направленные на советскую аудиторию, как будто создаются по совсем иным законам, и друг от друга они тоже отличаются очень значительно. Из всего корпуса конференционных докладов, ставших статьями, выделяются исследования, посвященные блокадным дневникам: здесь также имеет смысл размышлять о наличии *masterplot*, и, мне кажется, одним из важных следующих шагов в нашем сотрудничестве было бы создание форума, где будет происходить «внимательное чтение» только и именно дневников, с прицелом, в частности, на выявление общих мест, «строительных блоков» этих нарративов.

Однако в разговоре о дневниках, произошедшем на конференции, меня поразило скорее выявление их разительных отличий, в частности дисциплинарных. Это мне показалось интересным. Дело не только в том, что дневники анализировали представители разных дисциплин (среди нас были представители филологии, истории и историографии, антропологии, социологии), но и в том, что авторы блокадных дневников искали, с точки зрения какой дисциплины их блокадный опыт может быть описан наиболее полно, наиболее точно и, возможно, с наибольшей степенью острашения.

Наиболее пристальными взглядами на эту проблему мне представляются исследования **Ирины Паперно** и **Эмили Ван Баскирк**: они вглядываются в два блокадных дневника, выдающиеся по своей пронизательности и оригинальности взгляда, — дневник Ольги Фрейденберг и дневник Лидии Гинзбург. Оба автора — профессиональные филологи, при этом Фрейденберг пытается читать, осваивать блокаду как этнограф, а Гинзбург как психолог. Они вступают в диалог, я бы даже сказала в поединок, со своим представлением об этих научных системах, делают это, возможно, не всегда последовательно, но результаты их блокадных дневниковых исследований поражают не в последнюю очередь необычностью взгляда, свежестью вопросоположения. Ирина Паперно так описывает особую «трудность» блокадного дневника Фрейденберг:

Делая живую жизнь, исполненную страдания, объектом этнографического исследования, она не останавливается перед описанием отвратительного ни в сфере физиологии, ни в широкой области человеческого поведения в экстремальных условиях. Она преступает при этом не только общепринятые правила приличия и благопристойности, но, как можно предположить, и внутренние психологические преграды, которые останавливали других блокадников даже в радикальных дневниках от описания как экскрементов, так и амби-

валентных чувств по отношению к ближнему, а это требует не только профессиональной квалификации, но и особого темперамента и большого мужества.

Мне бы также хотелось поговорить с тобой о жанровых особенностях блокадной репрезентации и возможностях изучения блокадной культуры с точки зрения жанра: очевидно, что жанровое разнообразие здесь огромно, даже если говорить только о текстах, о письме, о литературе (где есть все — от частушки до эпопеи, от подписи к открытке до водевиля), а ведь блокада нашла отражение по всему медиальному спектру: в искусстве, музыке, кино. Как тебе кажется, по результатам конференции и сборника, имеет ли аналитический смысл «читать» вместе блокадную текстологию и блокадное, скажем, кино? Или так: мне был крайне интересен доклад **Владимира Пянкевича** о блокадной сплетне: как обогащает разговор о блокадной текстологии обращение к «примыкающим» жанрам?

Риккардо Николози

Чтобы ответить на твой вопрос о гетерогенности жанров блокадного письма, я хотел бы вернуться к методологической проблеме нарративности блокады. Я не думаю, что этот нарратив находит свое выражение лишь через *masterplots* и что возможно выделить несколько основных нарративных моделей, лежащих в основе различных текстов или жанров. Напротив, нарративные структуры блокадных текстов необычайно разнообразны прежде всего в силу того, что в создании блокадного дискурса, пребывающего в состоянии постоянного изменения, участвуют многие жанры и медиа, и этот процесс пермутации связан с изменениями идеологических и культурных дискурсов советского времени.

Мне представляется гораздо более важным понять, в какой степени новый взгляд на блокадные тексты может быть обусловлен исследованием не столько тем, мотивов, идеологий и «атмосферы», сколько форм и функций повествования. Многие статьи в нашем сборнике, эксплицитно или имплицитно, показывают, что дело обстоит именно так, хотя представления наших авторов о нарративности и их понятийная база различаются и зависят в первую очередь от традиций тех дисциплин, к которым они принадлежат. Мне кажется, что к столь разным результатам приводят различия именно в методологии, а не в жанрах изучаемого материала. Это видно на примере статей **Евгения Добренко** и **Татьяны Ворониной**, исследующих блокадную литературу соцреализма, но руководствующихся в своих подходах совершен-

но разными принципами — что приводит, разумеется, и к различным результатам. Воронина ориентируется на модель соцреалистического *masterplot* Катерины Кларк и констатирует в повествовательных структурах блокадной литературы исключительную когерентность и единообразие форм. Ее взгляд направлен на определенные функции текстов (положительный герой, его инициация и т. д.), повторяющиеся от раза к разу. С этой точки зрения возникает ощущение, что авторы соцреализма пишут один и тот же блокадный текст, присутствующий в советской культурной памяти неизменным и выполняющий одни и те же функции. Добренко же опирается на другие методологические предпосылки и вскрывает структурные и тематические различия блокадных повествовательных моделей военного времени в их отношении к «большому рассказу» о войне — или, точнее, о победе. Нарративные элементы в его статье представляют собой не инструменты гипостазирования неизменных базовых категорий, а динамические функции текстов, благодаря чему авторы могут по-разному решать проблемы в изображении блокадного быта.

Интересный и опять-таки совершенно другой подход мы встречаем в статье **Джеффри К. Хасса**. Он исследует архивные документы, не предназначавшиеся для публикации (в том числе дневники), и их функцию как медиаистолкования и смыслополагания того страдания, которое авторы пережили во время блокады. Хасс выступает как антрополог и показывает, что эта форма секулярной теодицеи глубоко структурирована нарративом, однако не в узком литературоведческом смысле. Так, центральными нарративными элементами этой теодицеи для Хасса являются поиск причинно-следственных связей, формы выражения агентности, а также идея сообщества. С литературоведческой точки зрения наличие причинно-следственных связей — необходимое условие для любой формы повествования либо же попросту для любого вида аргументации, но не элемент нарративной структуры, как и сообщество и его поиск — в первую очередь мотив, но не основа нарратива. Перспектива Хасса позволяет выявить «нарративы страдания», в центре которых находятся различные процессы, протекающие внутри общества. **Владимир Пянкевич** в статье о блокадной сплетне и **Борис Равдин** в уже упомянутом тобой тексте о русскоязычной пропаганде немцев на оккупированной территории, в принципе, обходятся без какой бы то ни было концептуализации нарративности и исследуют тематические и мотивные элементы блокады (сами по себе исключительно интересные).

Я не вполне согласен с тобой еще в одном аспекте блокадного письма, а именно в строгом различении между официальной и неофициальной литературой. Ты пишешь, что «тексты о блокаде, не направленные на советскую аудиторию, на немедленную публикацию,