

## *Блокада Ленинграда: хронология*

### **1941**

*22 июня* Фашистская Германия совершает нападение на Советский Союз.

*4 сентября* Начинается артиллерийский обстрел Ленинграда.

*8 сентября* Начало блокады Ленинграда (сдан город Шлиссельбург). Масированная бомбардировка, разрушены Бадаевские склады.

*5 октября* Андрей Жданов становится главой городского и военного руководства Ленинграда.

*20 ноября* Самое радикальное сокращение норм выдачи продовольствия по карточкам: большинство ленинградцев получает 125 грамм хлеба.

*22 ноября* Первый караван грузовиков проходит с грузом продовольствия по льду Ладожского озера.

### **1942**

*8 января* Открывается первый специальный госпиталь (стационар) для помощи страдающим от голода.

*24 января* Температура воздуха в городе достигает  $-40^{\circ}\text{C}$ .

*25 января* Закрывается последняя электростанция, таким образом, Ленинград абсолютно лишен освещения, отопления, водопровода, канализации. В этот день не вышла ежедневная газета «Ленинградская правда», не было радиовещания.

*22 января* Принято решение о массовой эвакуации.

*27 января* Прерывается обеспечение горожан продовольствием. По официальным данным, каждый день в феврале от голода умирает 20 тысяч ленинградцев.

*27 марта* Принято решение об обязательном выходе ленинградцев на уборку города.

*15 апреля* Возобновляется трамвайное движение.

*9 августа* Ленинградская филармония исполняет Седьмую симфонию Дмитрия Шостаковича.

### **1943**

*18 января* Прорыв блокады.

### **1944**

*27 января* Снятие блокады.

## Полина Барскова **Рассказать о блокаде**

Любого исследователя блокады спрашивают, как наш современник может составить собственное мнение о ней. Как говорить о блокаде с теми, кто младше нас, для кого эта трагедия – события отдаленного исторического прошлого?

Неравнодушным согражданам и согорожанам, всем, кого волнует блокадная история, можем предложить лишь очевидное: всегда и заново обращаться к первоисточникам.

Необходимость создания подобной хрестоматии, сборника свидетельств, я остро осознала в Берлине, в музее Мемориала убитым евреям Европы (Denkmal für die ermordeten Juden Europas).

Это совсем маленький музей – по сравнению с другими многочисленными военными мемориалами в немецкой столице, которая вся воспринимается как настойчиво происходящий процесс работы по искуплению, исцелению через память.

Одна из комнат музея целиком посвящена первоисточникам: превращенные в световые панно, с нами «говорят» страницы дневников и воспоминаний о Холокосте. Звучат голоса исчезнувших, они обращаются непосредственно к нам.

Глядя на эти светящиеся, буквально горящие «страницы», я думала, что если мы будем читать вместе с нашими детьми, учениками, младшими друзьями блокадные свидетельства, то начнут возникать прямые и невероятно сложные вопросы: что чувствовали те, кто пережил блокаду. Как им удастся выразить, передать свой невероятный опыт в слове, изображении? Почему очевидцы говорили о блокаде? И как о ней можем говорить сегодня мы?

Нашей задачей было представить разнообразные блокадные свидетельства: перед читателем предстают стихи и дневники, записки и воспоминания. Также присутствуют в книге визуальные свидетельства, которые можно воспринимать как часть дневников.

В этой хрестоматии мы представили самые различные способы ответа на вопрос «как рассказывали о блокаде те, кто ее пережил?»: перед нами, в частности, отрывки дневников и воспоминаний. Мы позволили себе сокращения не только по объективной причине – из опасения превысить оптимальный объем этой публикации, но и потому, что дневниковое письмо по своей природе отрывочно. Каждая запись здесь представляет отдельный мини-сюжет: мы выбирали наиболее острые моменты исторического письма – страшные месяцы зимы или, как в случае Лены Мухиной, самое начало блокады с его роковой неизвестностью. Мы не сокращали стихи и произведения с развитой сюжетной конструкцией.

В разделе, посвященном блокадной памяти, помещены два очень разных вида повествования: это обработанный ретроспективный рассказ, где пишущий находит ответы на мучительные вопросы своего прошлого и способен «обезболить» особенно острые моменты их разъяснением, беседой с ними, и запись устного интервью. В такой беседе у «опрашиваемого» нет возможности придумать и продумать объяснения истории и себя в истории, любой вопрос застаёт врасплох, любой ответ может причинить боль. С позволения интервьюеров мы решили оставить эту беседу целиком, с ощущением мучительного поиска точного слова, с паузами и вздохами.

Исторический опыт, историческая память и их репрезентация, внешняя цензура и самоцензура пишущего, различные версии редакторского вмешательства – все это явления, определившие то, как по-разному тексты хрестоматии отвечают на два вопроса. Как можно, можно ли вообще рассказать об опыте блокады, об опыте исторической катастрофы? Почему все авторы этой хрестоматии (как и множество других свидетелей трагедии) не могли не говорить о пережитом?

Отметим: блокадный архив крайне объемён – мы говорим о многих тысячах текстов, и этот архив только вводится в активное научное и читательское обращение. Сегодня, более полвека спустя после тех событий, мы все еще начинаем, учимся читать блокаду.

Хотелось собрать тексты, дающие точное представление о блокадных способах свидетельствовать, показать спектр этого вида высказывания, – но важно сразу указать, что что перед нами даже не верхушка айсберга, но лишь микро-частица блокадного льда, в который, по замечанию великого блокадного поэта Ольги Берггольц, вмерзли все, кто провёл в Ленинграде «смертную пору», зиму 1941–1942 годов. Этот набор текстов категорически не окончательный, не абсолютный, не исчерпывающий, совсем наоборот: очень бы хотелось, чтобы это было началом, побуждением для дальнейшего чтения и исследования.

По какому принципу собраны тексты в этой хрестоматии?

Большинство выбранных нами свидетельств оставлено совсем молодыми людьми: это шанс увидеть блокадную реальность их глазами или, в случае воспоминаний, их попытка вернуться к этой реальности. Поскольку хрестоматия адресована в первую очередь (но категорически не только) юношеству, нам представляется, что блокадный опыт и способы говорить об этом опыте их сверстников не оставят молодых читателей равнодушными.

Также в хрестоматию включены тексты, казалось бы, не имеющие прямого отношения к «отроческому» взгляду (хотя во многих из них все же идет речь о драмах блокадной семьи – как у Гинзбург, Шишовой, Гора, Берггольц), но это тексты, которые, как нам кажется, необходимо прочесть (прочесть впервые? начать читать?) именно в юношеском возрасте: шедевры, порожденные адом блокады.

Я, когда пишу эти слова, вполне отдаю себе отчет в противоречивости идеи: каким эстетическим критериям должно соответствовать свидетельство из ада? Должно ли?

Один из тех мучительных вопросов, которые могут, должны возникнуть при чтении хрестоматии: как соотносятся блокадные этика и эстетика?

Имеет ли вообще смысл вопрос – что такое хорошее свидетельство о трагедии: правдивое, трогательное, воодушевляющее? Каким образом на нас могут воздействовать столь категорически различные способы говорить о блокаде, как, например, тексты Л. Пантелеева и Лидии Гинзбург, Павла Зальцмана и Ольги Берггольц?

Мы также задаемся вопросами о том, как сложно блокаднику рассказать о мучительных испытаниях своего «я»: наверное, одной из самых выразительных версий блокадного взгляда на себя является «Автопортрет перед смертью» Елены Мартилла: в 1941 году ей было 18 лет.

Как показывает ее запись, Мартилла объясняет свое занятие живописью на краю голодной смерти в терапевтических терминах. Художница утверждает, что автопортрет отвлекает ее от смерти. Однако при внимательном прочтении становится ясно, что автопортрет здесь, конечно, не столько механическое отвлечение, сколько терапевтическая самоисторизация, включение собственной идентичности в исторический момент посредством регистрации блокадной хронологической метаморфозы (с рисунка на нас смотрит искаженное лицо блокады вне традиционных категорий возраста («я стала похожа на бабушку»)). Утрата внешних признаков возраста – одно из часто описываемых последствий дистрофии. Утрачивая собственный возраст, т.е. индивидуальную биологическую и психологическую историю, автопортретист-блокадник ищет приобщения к общегородской истории.

Создавая свой блокадный автопортрет, Мартилла совершает операцию антропоморфического переноса, сходную с той, когда при словах своего профессора «запоминайте это» художница в первую очередь показывает не блокаду вообще, не абстрактный вид города, например, но метонимическое конкретное воплощение блокадного состояния: свое искаженное дистрофией лицо.

Сопоставление облика блокадника и облика блокадного города играет важную роль в дневниковых стратегиях Мартилла, которая утверждает, что «отныне я и мой город неразделимы...» (эта запись становится рефреном в ее размышлениях о духовной нежелательности эвакуации).

В своих записях Мартилла постоянно возвращается к образу и значению города в своей жизни: «У меня нет чувства гибели города и меня [...] как же это – уехать из своего родного города, я без него не смогу».

Многие ее блокадные работы построены на включении автопортретов и портретов в городскую среду – при этом мы видим общие черты городской травмы в изображении блокадников и блокадных зданий. Одна из таких работ – «Встреча»: Мартилла изображает себя и своего друга Михаила Лапшина на набережной Фонтанки. Мы читаем в ее записях, что она встретила Лапшина, шедшего в свою разрушенную квартиру слушать часы – руинированный, лишенный смысла остаток нормального времени до катастрофы («они всё тикают»). Мартилла уточняет: «Разговора не получилось, мы были крайне истощены». Как и большинство работ той зимы, Мартилла исполнила «Встречу» в технике

гравюры на картоне – резкие, неверные, фрагментирующие поверхность штрихи используются и для лиц дистрофиков, и для изображения домов на набережной.

Так что же перед нами – встреча или не-встреча? Протагонисты не смотрят друг на друга, они вне ситуации интерсубъективного (со)общения, однако зритель этой работы, наблюдая именно за всеми ее тремя «участниками» вместе – автором, его героем и городом, – может составить «полное», объемное впечатление о композитной фрагментированной блокадной идентичности, которую Мартилла «собирает» из «неполных» образов страдающих горожан и страдающего города, ощущения их переключки, взаимодополнения.

Зимой 1941/1942 годов юный художник и писатель Елена Мартилла совершила самую трудную и самую необходимую работу из возможных: она не отводила взгляда от блокады. На титульный лист хрестоматии мы поместили набросок Елены – «Не смотри». По заснеженному, пустеющему городу идут мать и ребенок. Мимо них везут мертвых. Мать запрещает своему ребенку смотреть – и художник-очевидец фиксирует попытку матери защитить свое дитя от ужасного зрелища, фиксирует невозможность смотреть и невозможность не смотреть. В этом трудном противоречии заключается не только внутренний конфликт очевидца трагедии, но и то, что переживает сегодняшний читатель, исследователь блокадных текстов. Но если блокадник мог выбрать не смотреть, чтобы выжить, то каково оправдание нашего сегодняшнего нежелания смотреть? Сегодня мы не только и не столько защищаем себя, сколько обрезаем наше прошлое на исчезновение, а нас самих – на амнезию, которая, как известно, чревата искажением.

# записки и фикции