

ИНТЕРВЬЮ

ИНТЕРВЬЮ С ЖИТЕЛЯМИ БЛОКАДНОГО ЛЕНИНГРАДА

Интервью с блокадниками еще не стали предметом сколько-нибудь скрупулезного источниковедческого анализа. Их привлекали скорее как иллюстративный материал, придающий описаниям блокадных дней столь подobaющее им человеческое измерение. Сочувственное восприятие драматического рассказа было несовместимо с нарочитостью его трезвого и беспристрастного разбора. Трагедийное поле, в котором находились и слушатель, и рассказчик, испытанный ими катарсис делали неуместными проявления той осторожности и скепсиса, которые привычны историкам. К этому добавились и иные трудности. В досконально изученной, казалось, истории блокады, осталось немало сюжетов, не обративших на себя внимание исследователей и не вызывавших интереса общественности – в силу как цензурных и идеологических условий, так и присущего каждому цивилизованному социуму такта при обращении к прошлому. «Новое знание» о блокаде, приобретенное в диалоге с ее очевидцами, зачастую нельзя было ни проверить, ни оценить – потому оно и воспринималось как конгломерат частных случаев, как элемент не коллективного, но только личного опыта.

Изученными здесь четырьмя интервью с блокадниками А. М. Степановой, А. Г. Усановой, М. А. Ткачевой и В. Г. Григорьевым, конечно, далеко не исчерпываются все характерные образцы такого рода источников. Но они, в силу эмоциональности их авторов, для которых блокада и поныне остается частью их бытия и в силу присущей им, может быть и чрезмерной, подробности при освещении картины событий 1940-х гг., ярче и рельефнее показывают нам общие типичные тропы

рассказов блокадников о своем прошлом – несмотря на различие их политических взглядов, житейских правил, происхождения и образования.

В какой-то мере характерным и по механике сцепления эпизодов, лиц, событий, и по схемам развертывания рассказа можно считать интервью с М. А. Ткачевой. Сразу выявляется следующая структура рассказа: место проживания, связанная с ним история семьи, с подробным описанием каждого из его членов, и затем, при перечислении родственников, – сведения о том, чем они занимались, с обилием мелких деталей. В них, однако, угадывается стремление респондента выявить прежде всего яркое, вызывающее радость, восхищение, удивление, протест, неприятие – спорное, отталкивающее, привлекательное: «хороший специалист, «симпатичная девушка», «суровые условия», «драматическая история». Когда возникает рассказ о какой-либо родственной связи (о том, кто с кем жил), часто здесь же фиксируется и характер этой связи: «Они всегда жили... при старшем брате. Всегда он ей помогал. Всегда поддерживал». Иногда причина «ответвлений» рассказа – необычные случаи: поведение отца (он «очень был расстроен, когда я родилась..., даже не хотел на меня смотреть... а потом очень полюбил»), судьбы сына – наркомана и т.д. В ряде случаев подробность рассказа, его повторы обуславливаются тем, что респондент словно на ходу уточняет, корректирует свои впечатления, пытается одновременно сделать их и более точными и досказать то, что ускользнуло от его внимания, когда он только намечал пунктир разговора: «Были двоюродные братья у отца... Они были огороdnиками. У них были великолепные огороды. Они были, вот, производителями на продажу этой продукции, всякой... такой вот овощной... У них был дом деревянный...» Но иногда повторы – и регистры эмоционального напряжения, четко указывающие на то, какие эпизоды вызвали самый бурный отклик респондента, даже если для них и не было найдено эффектных красок. Этот эпизод не может еще «обрасти» живописными деталями, но эмоциональный настрой так цепко держит рассказчика, что он инерционно повторяет одни и те же слова, пока напряжение не ослабеет во время этого «проговаривания» – рассказ исчерпан, но не исчерпаны чувства, его сопровождавшие.

Характерной особенностью рассказа М. А. Ткачевой является то, что он словно имитирует бесконечное течение

жизни, которая не разбита, как по драматургическим канонам, на завязку, интригу и развязку, но вбирает в себя все без разбора — и важное, и случайное. Ни одна из историй, рассказанных ею, полностью не закончена, персонажи внезапно исчезают и вновь возникают уже в других эпизодах, почти нет привычных для откликов на прошлое завершающих их концовок — сентенций, почти нет оценок. Автор не конструирует рассказ, не шлифует его, не отсеивает в нем основное и малозначительное — она увлечена им как потоком. Крайне редкие моральные максимы, как правило, исчерпываются сравнением прошлого времени с настоящим — они не прерывают и не заканчивают описание эпизода, но подчеркивают им достоинство их поколения: «Мы никогда не рассказывали о страстях никаких... Ну как жаловаться-то? Надо говорить о хорошем».

Для рассказа А. М. Степановой привычны те же скрепы повествования, которые можно обнаружить в интервью с М. А. Ткачевой. Правда, четче ощущается избирательность взгляда. Она проявляется уже в описании первой бомбежки семьи. Каждый эпизод имеет свою драматическую кульминацию, сколь бы приземленно-бытовым он не выглядел: драматическое оттенено уменьшением числа случайных персонажей. И человек, и его вещи фиксируются прежде всего в предельных «маргинальных» состояниях — человек мародерствует, поет или стреляет, лестницы залиты водой, очереди нескончаемы, дома ломаются, горшки пробиты осколками. Даже в описании салюта прежде всего подчеркнут испуг одной из женщин, принявших праздничный фейерверк за начало обстрела. Рассказ распадается на ряд «новеллистических» фрагментов. Каждый из них логичен и представляет развертывание причинно-следственной цепочки: обстрел — последствия обстрела (разрушения), холод — строительство печки — поиск материалов для строительства и т.д. Если в интервью М. А. Ткачевой заметны хронологические смещения, рассказчик то уходит в прошлое, повторяя уже сказанное, то перемежает события настоящего времени с тем, что случилось позднее, то в интервью с А. М. Степановой каждая история охватывает определенный промежуток времени, излагается последовательнее, хотя и с отступлениями и, как правило, доведена до конца. Биография четко структурируется в соответствии с изменением семейных обстоятельств и профессиональной деятельности. Чувствуется,

порой и неотчетливо, своеобразная «этапность» каждой из рассказанных историй. При этом мы часто обнаруживаем ассоциативность при реконструкции прошлого: если, например, в поле зрения респондента оказываются его соседи, то здесь же кратко излагаются эпизоды их биографии, яркие, обращающие на себя внимание особенности их поведения.

В целом рассказ А. М. Степановой менее хаотичен, в нем уже чувствуется упорядочивающая его специфическая «отделка», переход от одного сюжета к другому более мотивирован. Еще более зримо мы наблюдаем это в интервью В. Г. Григорьева. Спокойный, чуть приглушенный тон, продуманность, даже изящество некоторых оборотов, неторопливость — таковы отличительные особенности его рассказа. Ему присущи приподнятость ряда описаний, в которых главное — не фиксация происшествия, а воссоздание эмоционального следа какого-либо события: «... Отбой. Музыка такая красивая заиграла... Она так нравилась. Самая была любимая музыка — отбой... тревоги», «мне казалось — там водоросли, а это просто солнечные лучи... преломляются так красиво». Предложения не раздроблены взаимодополняющими полуповторами, но нередко сочетаются столь гармонично, что скрадывают неизбежную фрагментацию рассказа. Здесь часто не люди соотносены с событиями, а события соотносены с людьми. Общее, а не личное оказывается на первом плане, причем многие эпизоды помещены в более широкий, чем у других респондентов, идеологический и исторический контекст. Заметная эрудиция автора позволяет ему рассматривать прошлое как бы двойным зрением. Непосредственные, живые впечатления обрамляются усложняющей текст рефлексией, каждое событие имеет своеобразное «двойное дно». Соединены или, вернее, переплавлены записи ощущений и размышлений. Иногда рассказ становится даже артистичным: стилизуется неграмотная речь («ероплан»), повествование окрашивается лиризмом, отчетливо проявляется пафос описаний, хотя он и не сопряжен с официозной риторикой.

Особое место среди изученных нами рассказов блокадников занимает интервью с А. Г. Усановой. Его прежде всего отличает особая эмоциональность рассказа. Очень часто описание какого-либо эпизода еще не завершено, но уже взрывается моральными сентенциями, негодующими репликами, накалом категорических оценок. Концовки эпизодов обычно пафосны,

причем отчетливо видна их близость к устоявшимся в исторической литературе прошлых лет образам и тропам. Нередко такие сентенции обрывают и сокращают описание отмеченных автором сюжетов. Их можно принять за своеобразную скороговорку, которая заменяет собой рассказ, делая его тем самым неясным и разорванным. В интервью В. Г. Григорьева многоплановость, анализ сложного переплетения различных обстоятельств, где нет однозначного определения правых и виноватых, делает менее возможным безапелляционность выводов. Здесь же краткость и жесткость описаний, определенный схематизм сцен, четкий дуализм света и тьмы, возможно, одно из условий, вызывающих жесткость вердиктов. История не просто рассказана — она сразу же оценена по присущей автору нравственной шкале и очень часто соотнесена с современностью. Это неизбежно раздробляет рассказ — возникает специфическая «чересполосица» текста, где целостность эпизода нарушается риторическими вкраплениями, где соседствуют два языка, два стиля, два способа развертывания описания. В силу неприятия многих сторон настоящего, чего А. Г. Усанова и не скрывает, прошлое становится для нее более добрым и человечным, чем это можно допустить, если избрать иную точку отсчета. Частота сравнения прошлого и настоящего (редко описание какого-нибудь эпизода обходится без него) может быть регистром того, что эта практика сравнения являлась тотальной и постоянной и возникала, вероятно, не только при обращении к блокадному времени — а значит, имела свои упрочившиеся сценарии и типы аргументации.

Рассказы блокадников, при всей их хаотичности и непредсказуемости, вместе с тем по своему логичны. Эту логику, правда, не сразу можно уловить за нагромождением мелких деталей и подробностей, и ввиду обилия отступлений, придающих повествованию даже некую барочность. Место действия и действующие лица: рассказчик, его положение, его мысли и чувства, его близкие и знакомые, скрупулезно фиксируемая (обычно ассоциативно) цепочка их поступков, жестов, отдельных слов, реакций на различные обстоятельства — вот обязательные элементы почти каждого рассказа. Он не стеснен поправками слушающего его собеседника. Уточняющие вопросы обычно редки и не нарушают свободу выбора рассказчиком значимых для него тем и сюжетов.

Как правило, рассказ строится ассоциативно — одна деталь «цепляет» другую. Любой эпизод освещен в обрамлении подобающих ему атрибутов: описываются время, место, участники, обстоятельства, начало, развитие, конец событий. Такие атрибуты — специфическое средство ориентации мемуариста, нечто, усиливающее целостность повествования. С их помощью схематично намечается план рассказа, который затем ассоциативно «обрастает» подробностями. Эта ассоциативная цепочка воспроизводится, однако, далеко не хаотично: как ни парадоксально, здесь мало случайных деталей.

Что прежде всего отмечается мемуаристом? Во-первых, «сдвиг» событий, что-то новое, переход от бытия прошлого к бытию другому. Этот «сдвиг» фиксируется намного отчетливее, нежели обычная рутина повседневного существования. Это неизбежно — человек переживает игру с неизвестностью, яркую по эмоциональной окраске, прикасается к тайнам, необычным для него. Сомнение, отчаяние, надежда — то, чем сопровождается обретение себя в новом бытии — оказываются теми импульсами, которые точно восстанавливают в сознании человека живую ткань ушедшей эпохи. Во-вторых — это необычность событий. Ожесточенные бомбежки, потрясающие картины голода, изменение самой канвы традиционных человеческих отношений, непривычный вид улиц, жилищ и кладбищ, непривычность еды — все это досконально фиксируется респондентами. В-третьих, в поле зрения рассказчика чаще всего оказываются, что неудивительно, наиболее драматичные моменты его биографии. Утраты, приобретения, неожиданные находки, счастливые случаи — обо всем этом человек говорит с предельным эмоциональным напряжением, мимо этого он никогда не проходит, каким бы хаотичным не выглядел присущий ему поток сознания. И, наконец, в-четвертых, человек, подсознательно или осознанно, выявляет в своей судьбе такие эпизоды, которые обязательно должны были вызвать в его собеседнике чувство сопереживания, восхищения, участия — такого участия, которое подтвердило бы особую общественную значимость пережитого им лично, подчеркнуло бы уникальность его житейского опыта, может быть даже выделило его из среды простых людей.

Жизнь, описанная блокадниками — это жизнь «*ad marginem*», жизнь «на краях» — и в силу того, что они оказались очевидцами ленинградской трагедии, и по тому, что они сочли

возможным отобрать из «запаса житейских мелочей». Отсюда проистекают и достоинства, и противоречивость их рассказа. Он яркий, впечатляющ, драматичен. Но блокадная «цивилизация» с ее особым языком, непривычными для нас нормами — именно как обыденная форма существования человека в экстремальных условиях — оказывается иногда заслоненной ввиду ориентации рассказчика прежде всего на описание героического. Это не всегда позволяет показать подлинную летопись эпохи, в которую оказались вплетенными и неразрывно связанными яркое и тусклое, повседневная рутина и подвиг, драматичное и невыразительное, сложное и банальное.

Использование слов и выражений, являющихся элементом уже устоявшихся идеологических или историографических конструкций, не чуждо респондентам, но пользуются они ими в разной степени и для разных целей. Риторика, во-первых, возникает в интервью как знак эмоционального накала, когда надо не только высказать свою точку зрения, но и особо подчеркнуть ее правоту, отметить свою личную причастность к общему подвигу, выделить общественную ценность прожитой жизни. Поэтому для аргументации используется нечто не раз слышанное и, что очень важно, общепризнанное, неоспоримое, что однозначно переводит рутину повседневного существования в высокую трагедию. Во-вторых, риторические обороты возникают при пафосности завершающих описания эпизодов сентенций — они подчеркивают тем самым их значимость. Это не случайно. Эпизод отмечен, но он должен быть еще и оценен, ибо это не просто рассказ, а рассказ о трагедии. Отсюда оценка — не только фиксация того, что пережито, но признание героики пережитого, для которого привычен даже и некоторый оттенок экзальтации.

М. А. Ткачева уже при описании событий гражданской войны редко выходит за рамки семейной хроники. Единственно узнаваемое здесь клише — «красный террор» — едва ли можно счесть широким заимствованием идеологом, как и выражение «все 900 дней» при описании блокады. Это скорее запечатленные в мышлении людей реликты историографических парадигм, термины, хотя и возникшие в рамках историко-политических интерпретаций прошлого времени, но в данном употреблении ставшие безоценочными. Они не продолжают автоматически цепочкой связанных между собою блоков кли-

ше и не «организуют» эту цепочку, но существуют просто как синонимичные определения времени.

Рассказ А. М. Степановой также лишен нарочитой приподнятости. Даже там, где, казалось, риторика была бы уместна, можно наблюдать своеобразное «снижение» пафоса, «упрощение» мотивов деятельности, сведение их к обыденным вещам — это видно по тем эпизодам, в которых, например, отражена история музея блокады. На вопрос о том, праздновали ли они снятие блокады — а именно здесь скорее всего можно было ожидать экзальтированный рассказ о всеобщем ликовании — было отвечено просто и бесхитростно: «Да, праздновали конечно. Но праздновали как, собственно говоря. Мы же были за городом, в городе же основное там...» Уже по интонации ответа, учитывая отсутствие каких-либо конкретных деталей (которых в описаниях других эпизодов было очень много), можно предположить, что для нее такое событие — это скорее торжество официозное, оно связано лишь с определенным порядком и местом празднования. И ту же простоту рассказа можно встретить там, где говорится о начале блокады — событии, несомненно, драматичном: «нас особенно не предупреждали, что началась блокада».

Крайне редко фрагменты историографических и идеологических систем можно найти и в интервью В. Г. Григорьева. Обращение к ним определено прежде всего общей эрудицией автора и связанной с этим культурой рассказа. Он не может быть сведен только к прозаичному описанию повседневной жизни, но обычно сопровождается и их интерпретацией, рефлексией респондента, осложненной анализом причин событий. Типичный пример — рассказ о начале войны с Финляндией: «Наше правительство решило... кусочек от Финляндии, причем сначала хотели договориться по-хорошему — ну это как уже из истории известно, что мы предлагали им дать кусок территории Карельской... АССР. Большой. А тут попросили отодвинуть границу от Ленинграда...». Обратим, однако, внимание на оговорку: «Из истории известно». В другой части интервью, говоря о намерениях немцев в 1941 г., В. Г. Григорьев также сопровождает рассказ характерным примечанием: «Я уж потом по книгам знаю». Этим автор четко отделяет «свое» от «чужого», в известной степени и дистанцируясь от последнего. Слияния человека с событиями, растворения себя в них, что присуще идеологи-

зированной импровизациям ряда экзальтированных респондентов, здесь нет. При описании событий В. Г. Григорьев пользуется снижающими пафос героического словами «конфузия», «кусочек» — нет тех терминов, употребление которых, пусть и подсознательно, но подталкивало бы к созданию клишированных текстов, намечая сеть привычных штампов их осевые конструкции. Автор внезапно обрывает общие рассуждения о причинах войны рассказом о том, чем была война для него лично: затемнение жилищ, вид обмороженных солдат, отказ от поездки на дачу. Ни интонационно, ни эмоционально, ни стилистически он не выделяет эти фрагменты от других, предшествующих советско-финляндской войне или происшедших после нее. Возникает ощущение, что этот эпизод — некое социологическое дополнение, не меняющее структуру рассказа, но придающее ему дополнительную полифоничность. Этот опыт объяснения истории, хотя отчасти и соотнесен с историографическим каноном, но имеет отпечаток собственного стиля респондента, не обрамлен типичными идеологическими клише и высказан так, что его рисунок трудно отличить от общего силуэта авторских отступлений: видны те же неторопливость, сдержанность, неприязнь к экзальтации, доверительный тон разговора.

Заметно отличается по стилю, частоте и практике использования историографических конструкций и идеологем, созданных в 1950–1980-х гг., интервью А. Г. Усановой. Описание блокадного опыта столь прочно переплетено здесь с риторикой и пафосом, что простое их разделение зачастую невозможно. Иногда риторика тут даже не соотнесена с текстом, не определяется его содержанием, а связана прежде всего с тем напряжением, которое испытано во время «проговаривания» пережитого — это скорее элемент эмоциональной разрядки. Эмоциональное дробит рисунок рассказа, делая его прерывистым, хаотичным, непоследовательным: «Комиссар пришел и говорит, мол, одевайте спасательные пояса... на всех не хватало... Я говорю, мы не оденем. Будем погибать все вместе. И мы не одели, не одевали. А я старалась когда слишком... Со мной был Зоценко. И всегда читала, отвлекала, и мы смеялись. Эти скажут... Тося! Тося! Быстроходный катерок меня звали. Я быстро очень бегала. “Иди давай”. Когда вот здесь были у Зимнего дворца... “Не пойдем мы в бомбоубежище, в Зимний дворец сюда не пойдем, давай сюда!” Вот мы сядем и начинаем говорить...». Рассказ словно движется «по ухабам».

Сцепление сцен здесь обуславливается не их содержанием, а близостью их по эмоциональному накалу. Такая же хаотичность присуща и вкрапленным в ткань рассказа риторико-идеологическим пассажам. Здесь можно выявить сразу несколько напластований различных историографических концепций, и 1940—1950 гг., и позднейших лет, соотнесенных со слухами, широко бытовавшими в городской среде: «К уличным боям готовились уже... Уже баррикады. Огневые точки поставлены пулеметные... Такой был ужас! Потому что Гитлер, у него «Майн кампф», книжка, «Моя программа»... Он хотел смести с лица город трех революций. Людей, значит,... цепями к станку и все. И вот так хотели использовать людей наших. Советских людей <...> Вот сейчас обижаются, что почему Ленин появился, что он загробил всю Россию... Не то. И если бы... это люди не захотели делать революцию. Такая жизнь была... <...> Эксплуатация, конечно, полная. А почему... Потом-то, из истории, уже потом из деревни в города пошли рабочие. Здесь то какие условия были, тоже не ахти... Почему созрела революция? Ну еще повлияло еще и то, что такой руководитель, как Ленин был. А потом был девятьсот пятый год. Конечно расстрел, да? Покачнулось царское правительство... <...> С чего началось? Это не переворот, это революция начиналась. Такое хозяйство... Почему... Они, конечно, себе... кучка, дворяне... они были... Деревня у них, у них были крестьяне...». Чередование, или вернее переплетение различных частей этого рассказа с трудом поддается системному анализу. Здесь можно обнаружить несколько блоков официозной аргументации 1950—1980-х гг., которая, во-первых, упрощена, и, во-вторых, перемешана со слухами. Они, хотя своеобразно и передают ее «дух», но вместе с тем и изменяют ее, сплавливая реальное с фольклорным.

Упрощение историографических и идеологических концепций вообще характерно для традиции устного рассказа, и ее степень может быть соотнесена с типом культурной реакции респондента. Гиперболизацию же концепций, их «развитие», имеющее отпечаток личности самого рассказчика, вероятно, нужно считать атрибутами уже отмеченного прежде чрезмерно эмоционального «вчувствования» в историю. Слова-клише - «город трех революций», «эксплуатация», «материальное благосостояние», «немецкая колония пятая», «враги народа», «советские люди», «настоящие коммунисты» и др. — нередко определяют узловые точки сцепления и идеологию рассказа. Достоверное и спорное

соединено в ее ответах не только ввиду разнообразия источников ее сведений, но и вследствие того, что эти источники представляются ей одинаково исчерпывающими и правдивыми — такой вывод можно сделать, выявляя компоновку ее рассказа. Так, фразу «началась война. Потому что в 4 часа уже Киев бомбили», учитывая, что при описании 22 июня 1941 г. ни о каких других бомбардировках в интервью не говорилось, можно оценить как ассоциативное воспроизведение известной песни: «в 4 утра Киев бомбили, нам объявили, что началась война». Торжественность уже первых слов ее интервью — «Когда началась война, мне было двадцать лет... Вот мы молодежь... Мы все были очень патриотичны. Мы любили свою родину...» — могла быть отчасти объяснена привычностью для нее практики публичных выступлений. Их традиция как раз и предполагает пафосность и напутствие как необходимую увертюру, предваряющую рассказ.

Анализируя в целом структуру, стиль и риторику интервью с блокадниками, можно сделать несколько выводов:

1. Рассказы блокадников, в том случае, если они не определялись отчетливо вопросами слушателей, а представляли собой свободное повествование, затрагивали, как правило, лишь определенный набор тем. Особо следует подчеркнуть, что речь идет о тех мемуаристах, чей блокадный опыт не был равноценным, кто отличался по образованию, мировоззрению и культуре восприятия. Вместе с тем мы обязательно встретим в интервью эпизоды, связанные с семьей, лишениями, перенесенными во время блокады (они общие для всех: голод, холод, бомбежки) с судьбой других жителей Ленинграда 1940-х гг., с их работой. Это, вероятно, можно объяснить сформировавшимися у респондентов общими сценариями рассказов о прошлом и, особенно, о блокадном прошлом. Такие сценарии создавались, прежде всего, в рамках определенной городской среды. Отсюда узнаваемость для петербуржцев своеобразного голоса их собеседников: слов, междометий, характерных идиом, нарушений синтаксиса. Усиленные тысячеголосым эхом откликов многочисленных очевидцев тех событий, направляемые историографическими канонами, эти сценарии, видимо, не раз повторялись при общении с другими людьми, уточнялись и изменялись в соответствии с их ожиданиями, упрощались, приобретали четкость, разветвленность, шлифовались и получали даже литературную отделку, обрамлялись сентенциями.

Разумеется, эпизоды блокадной истории переданы каждым из респондентов по-своему. Они могли переставлять акценты в рассказе, усложнять его политическими и этическими рефлексиями. Но даже и в его хаотичности ощущаешь определенную логичность и структурность. Сколь бы непоследовательным и разорванным ни был их рассказ, но при описании родных и близких приводятся сведения о их занятиях, характере родства, достоинствах и привычках, при описании блокадных лишений — о способах и примерах выживания, при описании работы — о ее трудностях. Эпизоды «долгой истории», охватывающие несколько месяцев или лет, могли быть не соединены между собой, но составляющие их сцены, касающиеся какого-либо частного случая, заметно сцеплены причинно-следственной связью, их описание нередко завершено.

2. Анализ интервью показывает: рассказчику трудно «тасовать» прошлое, выделять в нем значимые и не значимые эпизоды, выстраивая иерархию ценности тех или иных событий. Прошлое неделимо: человек может его воссоздать, только опираясь на тысячи мелких деталей, важных и не важных, только при сцеплении различных обстоятельств, описание которых, казалось, отвлекает рассказчика от его цели. Только так и создается ткань рассказа: тысячи подробностей составляют единое поле, и лишь в этом поле возможны свобода потока сознания, свобода передачи ощущений, свобода объяснения своих поступков. Респонденты иногда стесняются мелочной подробности своих рассказов, но не могут обойтись без нее. Вынешь звено из их цепочки — и в ассоциативной связи обнаружится пробел, рассказ раздробится, застопорится, угаснет.

3. Риторика интервью зачастую определяется не его содержанием, а степенью эмоциональности респондента и особенностями присущей ему культуры самопредставления. Те же сюжеты и образы, которые у одного респондента могут сопровождаться высказыванием соотнесенных между собой политико-идеологических постулатов, другого респондента едва ли подвинут к риторической оценке. Если в их рассказах о блокадных событиях, несмотря на отличия, все же прослеживаешь общую канву, то риторические вкрапления ощущаешь скорее как импровизацию, обусловленную политической ангажированностью или лекционным опытом. Они редко логично сочетаются с рассказом, но часто выглядят чуждыми ему по стилистике социоло-

гическими дополнениями. Они не рождены блокадным опытом, и потому придают описаниям подлинно драматических картин порой ненужную им глянцевоcть, превращая крик в театральный жест. Это соотнесение себя с «коллективным» прошлым посредством употребления общепринятых слов-символов, как правило, является весьма сдержанным. В таком контексте эти слова — некий пароль, указывающий на общепризнанность высокой оценки подвига, но не связывающий ее с каким-либо из его истолкований.