

Алексис Пери

ЛИЧНОСТЬ В ОСАДЕ: САМОАНАЛИЗ В ДНЕВНИКАХ ЖИТЕЛЕЙ БЛОКАДНОГО ЛЕНИНГРАДА¹

Во время блокады Ленинграда жители города столкнулись с радикальными переменами в своей жизни. Нечеловеческие условия существования «внутри кольца» коренным образом изменили тела и души ленинградцев, они уничтожили многие категории, лежащие в основе самоопределения человека. Так, стиралась разница между мужчиной и женщиной, младшими и старшими, между самим человеком и окружающими. Последний аспект был отмечен одним из первых исследователей дистрофии М.В. Черновским уже в 1943 г. Он подчеркнул, что истощение отразилось не только на теле ленинградцев, но и на восприятии себя. Это явление он назвал «деградацией эго личности»².

Вместе с тем в условиях блокады у человека появилось непреодолимое стремление записывать всё, что происходит с его новой, измененной личностью. В центре настоящего исследования — два человека, два дневника. Если пользоваться терминологией Хейдена Уайта, автора концепции «конструирования истории» (“*emplotment*”), то можно сказать, что в своих дневниках эти люди «выстраивали сюжет» блокады, вписывая в него самих себя³. Именно этот процесс исследуется в данной работе, при этом главное внимание уделено одному аспекту личности — самопрезентации.

Тексты рассмотренных в настоящей работе дневников еще во время войны попали в Ленинградский Институт истории партии. Оба документа имеют большую ценность — как с литературной, так и с исторической точки зрения. Их авторы малоизвестны. Так, автор первого дневника — обычная шестнадцатилетняя школьница Елена Мухина; второй принадлежит перу зрелого человека — признанной художнице Ольге Константиновне Матюшиной, которая перед самым началом войны в возрасте старше пятидесяти лет решила попробовать себя на

¹ Выражаю признательность за комментарии и вопросы на конференции Никите Ломагину, Александру Чистикову, Сергею Ярову, Йохену Хелльбеку и Полине Барсковой. Я также благодарна за оказанную мне помощь при работе над текстом статьи Татьяне Ворониной, Александру Амирзадян, Анне Долгановой и Миляуше Закировой.

² Черновский М.В. Проблемы алиментарной дистрофии (см.: *Гладких П.Ф.* Военная медицина в битве за Ленинград: глазами историка и очевидцев. 1941–1944. СПб., 2006. С. 30).

³ *White H.* Historical Emplotment and the Problem of Truth // *Probing the Limits of Representation: Nazism and the “Final Solution”*. Cambridge, 1992. P. 37–53.

литературном поприще. Будучи людьми совершенно разными, обе ленинградки тем не менее использовали в своих дневниках очень схожие литературные средства для описания «потери связи с собой» во время блокады.

В настоящей статье внимание уделено двум приемам такого описания. Во-первых, оба автора избегали частого использования местоимения «я». Описывая свою жизнь, они старались смотреть на себя глазами постороннего человека. Вместе с тем они использовали различные варианты самопрезентации, словно ведя повествование от лица разных литературных персонажей, среди которых — «я», «ты» и «она». Во-вторых, обе ленинградки намеренно смешивали элементы и формы новеллы с традиционным для дневниковых записей «летописным» характером повествования.

Е. Мухина оформила свой дневник как повесть о себе под названием «Лена», а О.К. Матюшина свое повествование вела от лица вымышленной блокадницы Евгении Михайловны. Обе героини прибегали и к другим литературным приемам, помогающим передать «расслоение» личности или стирание границ между «собой» и «другими». Среди этих способов — введение в повествование внутреннего диалога, использование несобственно-прямой речи, а также различных инструментов саморефлексии.

В ходе настоящего исследования было поставлено две задачи. Во-первых, требовалось показать, что в своих блокадных дневниках обе героини намеренно меняли лицо, от имени которого ведется повествование. Это давало им возможность более четкой передачи и более глубокого осмысления образа самих себя, менявшегося у людей в условиях блокады. Кроме того, им важно было зафиксировать и сохранить этот новый портрет на страницах дневника.

Во-вторых, важно было проанализировать тот факт, что Е. Мухина и О.К. Матюшина избегали одного способа повествования, смешивая строгий документальный стиль дневниковых записей с элементами художественной прозы. В их дневниках категория «я» то появляется, то вновь исчезает, а элементы документальной прозы сталкиваются с художественными приемами. Вся эта неопределенность не позволяет увидеть четкий образ того человека, руке которого принадлежат эти строки. Выход за грани жанра дневника позволил шире охватить образ человека, чтобы максимально полно передать все перемены, которые происходили с ним в блокадном городе¹. Для Е. Мухиной и О.К. Матюшиной дневник стал творческим способом самоутверждения в нечеловеческих условиях жизни в годы Ленинградской блокады.

Понятия «самости», «субъективности», «личности» исследовались многими учеными и вызвали немало дискуссий. Специалисты убеждены, что представление человека о самом себе индивидуально и зависит от культурных особенностей, исторического опыта. Для каждого человека оно едино и устойчиво. Ни время, ни пространство были неспособны обобщить этот образ, распространив его на среднестатистического человека. Термин «самость», который является ключевым в настоящей работе, не применяется здесь для выражения онтологической идеи о существовании и природе «личности» как таковой. В работе также не ставится целью утверждать, что прием ведения дневника от лица

¹ *Pascal R. Design and Truth in Autobiography. Cambridge, 1960.*

разных персонажей является характерным для жителей блокадного Ленинграда. В настоящей работе этот термин подсказан позицией самих героев: Мухина и Матюшина косвенно указывали на существование «самости», говоря о «потере» или «распадении» их прежнего образа самих себя. Намек на это скрыт также в их выборе литературного жанра.

Е. Мухина и О.К. Матюшина, оформляя свои мысли в виде дневника, формируют у читателя ожидание связи жизни автора и героя повествования¹. И вне зависимости от того, каким местоимением, литературным персонажем или художественным образом обозначена «истинная» сущность, авторы в действительности создают в тексте образ себя (“made a self in the text”)². И этот образ помогает заострить внимание на всех внутренних противоречиях личности, словно «распадающейся» на разные роли и ипостаси.

Разнообразны факторы, которые повлияли на то, что ленинградцы, переживавшие блокаду, избегали местоимения «я» в своих дневниках. Это аспекты личностного характера, физические и социальные причины. Среди них стоит отметить два определяющих момента. Во-первых, во время зимы 1941–1942 гг., когда небо над городом было спокойно, для блокадников война в основном заключалась в борьбе со своим телом и своими потребностями. Голод, холод, физическое бессилие делали тело непослушным, оно словно жило отдельной жизнью. Соппротивление тела искажало личность, делало ее бестелесной. Второй важный момент состоял в том, что были нарушены социальные, профессиональные и личные связи, которые спланивали ленинградцев. Это, в свою очередь, привело к трудностям в понимании социальных ролей, описанных в дневниках (например, роли матери, дочери, ленинградки).

Можно было бы предположить, что Мухина и Матюшина избегали ведения дневника от первого лица по политическим причинам. Ведь во время блокады НКВД охотно использовал личные записи в качестве доказательства антисоветских настроений человека. Но в случае с этими дневниками данный фактор всё же не мог играть заметной роли. Ведь, несмотря на литературную маскировку своего «я», Мухина и Матюшина не скрывали своего авторства. Личные подписи на дневниках, собственноручная передача этих документов в официальное партийное собрание дневников — всё это ярко иллюстрирует данное утверждение. Вместе с тем в их записях зачастую звучит критика государственной власти, а также отношений между людьми в условиях блокадного города. Многие из этих замечаний сделаны от первого лица. Многие ленинградцы высказывали в своих дневниках критику, делали непатриотичные замечания, выдавая это за чужие слова. Но никто из них не делал того, что отличает дневники, рассмотренные в настоящем исследовании, — никто не писал о своей личности, как о каком-то другом и отдельном человеке.

Накануне войны Елена Мухина окончила восьмой класс школы. О ней мало что известно — лишь то, что она рассказала о себе в дневнике. С детства мечтая

¹ *Lejeune*. The Autobiographical Contract // French Literary Theory Today: A Reader. Cambridge. P. 192–222.

² *Martinson*. In the Presence of Audience // The Self in Diaries and Fiction. Columbus, 2003. P. 20.

стать писателем, она отрабатывала в дневнике свои литературные навыки, писала черновики. Несмотря на неопытность автора, не всегда правильную орфографию и иногда низкие оценки за сочинения в школе, повествования Мухиной обладают удивительной литературной силой, сочетая в себе документальную и художественную прозу. Они совмещают «традиционные» записи от первого лица, составленные в хронологическом порядке и описывающие ее повседневную деятельность, и разнообразные художественные тексты, включающие в себя стихи и короткие рассказы. Но в дневнике эти пассажи не всегда выделены в самостоятельные параграфы, по этой причине повествование отличается некоторой сбивчивостью.

По свидетельству Мухиной, проживание в условиях блокады отличалось чрезвычайной изоляцией и дезориентацией людей. Особенно в первой половине своего дневника девочка часто писала о том, что она была подавлена и «измучена» ощущением неясности. Доведенная до отчаяния отсутствием информации о судьбе города и фронта, она снова и снова повторяла: «Я ничего не понимаю»¹. Это чувство только усугублялось по мере того, как Мухина начала терять всех, кто был ей близок. Запись, которую она сделана после того, как в феврале 1942 г. погибла ее мать, показывает, какую роль отношения с ней играли в формировании личности девушки: «Кто-то мне даст совет? Кто меня будет теперь учить, как жить? <...> Боже, как же я одна буду жить?»².

После этого несчастья Мухина редко посещала школу. Ее дневник стал больше походить на беседу. В нем Мухина писала письма ушедшей из жизни матери, родственникам и самому городу Ленинграду. Она «развлекала» дневник шутками и загадками, обращалась к нему за советом: «Милый мой бесценный друг, мой дневник. Только ты у меня и есть мой единственный советчик <...> от тебя прошу лишь одного сохрани мою печальную историю на своих страницах»³. Филологи обращают особое внимание на такие особенности дневникового жанра, как близость к эпистолярному письму и схожесть с формой диалога. Дневник Мухиной отличает переплетение этих жанров⁴. Мир девочки, оставшейся в одиночестве в пустой квартире, становился всё более вымышленным. Это сковывало и ограничивало ее гораздо больше, нежели осажденный город.

В своих «рассказах-фантазиях»⁵, как она сама их называла, Мухина находила возможность вырваться на время из трудностей блокадной жизни и перенести себя в новые обстоятельства, ощутить себя в роли другого человека. Так, изучив открытку, полученную от матери, Мухина вспомнила о том, как они мечтали об отдыхе на Волге. В результате перед читателем неожиданно появляется картина

¹ Мухина Е. Дневник. Запись от 27/XI/41. // ЦГАИПД. Ф. 4000. Оп. 11. Д. 72. Л. 59 об. Далее: «Мухина». Сохранена авторская орфография. (Уже после конференции дневник Е. Мухиной был опубликован: «...Сохрани мою печальную историю...»: Блокадный дневник Лены Мухиной. СПб.: Азбука, Азбука-Атикус, 2011. — *Прим. ред.*)

² Мухина. Запись от 10/II/42. Л. 82об.

³ Мухина. Запись от 3/IV/42. Л. 99; Там же. Запись от 22/IV/42. Л. 110.

⁴ Bruner J. The Autobiographical Process // The Culture of Autobiography. P. 38–56; *Bruss Elizabeth W.* Autobiographical Acts. P. 4–32.

⁵ Мухина. Запись от 23/XI/41. Л. 58.

того, как Мухина с матерью обедают в удобном вагоне поезда, уносящегося из Ленинграда в теплую и свободную жизнь «вне кольца»:

Я помню мы с мамой твердо решили поехать куда-нибудь летом путешествовать. И это от нас не уйдет. Мы с мамой сядем еще в мягкий вагон <...> и вот наступит тот счастливый момент, когда наш поезд покинет стеклянный купол вокзала и вырвется на свободу.

Текст плавно переходит от жанра воспоминаний к беллетристике. Лишь изменение времени с прошедшего на настоящее и будущее по ходу повествования дает возможность заметить такие переходы. Мухина путешествует внутрь себя, в свои воспоминания, пытаясь оттолкнуть блокаду в прошлое, и представить более счастливое настоящее: «Мы с мамой смотрим в окно и, боже, как мы счастливы»¹. Поезд несет Мухину и ее мать через пустые поля, уничтоженные войной. Но Елена ярко представляет себя и мать на этом же месте уже после окончания войны:

Мы с мамой невольно будем вглядываться в пустую траву откоса, но мы там ничего уже не увидим, что напоминало бы о пережитой войне. Уже ушли, хотя в не далекое, но все же прошлое те исторические дни, когда совершился перелом, и немцы перестали продвигаться вперед.

Веда вымышленный диалог между прошлой, настоящей и будущей версиями самой себя — той, которая всё еще испытывает боль от созерцания ужасного пейзажа, проезжающей мимо и не замечающей его и, наконец, той, которая уже стала свидетелем окончания войны — девочка одновременно переживает конфликт «смежных и несовместимых субъективных позиций»². В дневнике она заявляет о своей способности создавать собственный мир и рушить оковы блокады — хотя бы воображением.

Мухина вернулась к этому образу в апреле 1942 г. в надежде на скорую эвакуацию из города. Многие детали прежней фантазии остались теми же, кроме одной: теперь, после смерти матери, она путешествовала одна. «Впереди столько неизвестного, хочется узнать, что там, впереди, но терпение, Лена, терпение, всему свое время <...> Лена, завтра ты будешь опять кушать. <...> Бедная, бедная девушка!»³. Уговаривая себя, Мухина говорила материнским тоном. Она утешала себя тем, что «путешествие» скоро закончится, и чувство голода угаснет. Когда повествование вдруг переходит от местоимения «ты» к местоимению «мы», становится ясно, что с этого момента она видит себя уже в новом коллективе — не среди блокадников, а в группе счастливых эвакуируемых. Лена настолько сильно привязала свое «я» к этому новому коллективу, что в вымышленном трамвае, на пути к вокзалу, ее удивляли изможденные и почти бесплотные фигуры, маячащие вокруг⁴. Трамвай, на котором она едет, пересе-

¹ Там же. Запись от 22/X/41. Л. 57 об.

² *Nussbaum*. *Toward Conceptualizing a Diary // Studies in Autobiography*. New York, 1988, P. 129; *Folkenflik*. *Self as Other // The Culture of Autobiography: Constructions of Self-Representation*. Stanford, 1993, P. 233; *Martinson*. *In the Presence of Audience*. P. 3.

³ *Мухина*. Запись от 28/IV/42. Л. 115–115 об.

⁴ Там же. Л. 115–115 об.

кает пределы «кольца» блокады и выходит за рамки зациклившегося мышления блокадников, держащего их в плену.

В трамвайное окно Лена видит в толпе образ себя самой. Молодая, прозрачная, истощенная... Погруженная в повседневные заботы, девочка не замечает трамвая¹. Зимние краски, отличающие образ и настроение девочки из прошлого, противопоставлены весне, возрождению и обновлению, окружающих ту Мухину, которая наблюдает за ней из трамвая. Трамвай дал ей возможность четче разглядеть, что именно она оставляет позади. И среди этого — ее старое мироощущение и взгляд на вещи. Таким образом, рассказ обращает внимание читателя на неустойчивость и множественность различных «я» Мухиной, которые противопостоят друг другу в разных точках пространства и времени.

Рассказы Лены посвящены не только теме побега из города, но и бегству от голода. Они столь же причудливы, сюрреалистичны и демонстрируют отчужденность героини от самой себя. В одной записи она призналась, что съела сразу весь шоколад, полученный на день рождения, а не разделила его на порции. Чувство стыда она изображает образно, представляя себя в роли кровожадного злодея, пожирающего беспомощных жертв: «Кажется можно было оставить эти несчастные жертвы в покое, все равно они обречены на съедение, дать бы им пожить еще <...> ну а это значило что теперь я не останавлюсь, пока не уничтожу все, что есть под рукой съеденного». «Эти бедняжки, — объясняла она, — трагически погибли „в моем бессовесном рту“». С помощью этого приема, упрекая свой рот и указывая на его порочность, она «очеловечила» шоколад. «Моя плитка, красивая плитка <...> Почему я тебя съела? Такая нарядная, только и любоваться тобой, а я тебя съела»².

Этот рассказ воспринимается как пародия на блокаду, в которой жертва и агрессор меняются ролями. Гитлер также использовал эту метафору, описывая участь Ленинграда: «Мы позволим Ленинграду пожирать себя». И тела ленинградцев, страдаемых голодом, на самом деле постепенно начинали искать источник жизненной энергии в самих себе. Жесткая критика Леной своего морального облика в приведенной сцене из дневника подчеркивает, какие требования ставила блокада перед личностью.

Весной 1942 г. Мухина начала преобразовывать свой дневник в автобиографическую новеллу³. Это решение она приняла, по-видимому, в особо тяжелое для себя время — период отчаянного поиска работы, безуспешных попыток эвакуироваться и многих забот иного рода. Описание событий от третьего лица успокаивало ее и давало возможность отключиться от тяжелого эмоционального состояния. Созданная в это время новелла стала кульминационной среди всех попыток Елены отстраниться от происходящего посредством литературного творчества. Она отличается от остальных записей ее дневника поэтикой, тоном, насыщенностью изложения и содержанием. Эта новелла лучше структурирована и является более связной по изложению в сравнении с ее прежними записями, больше напоминавшими зафиксированный на бумаге «поток сознания». Мухина

¹ Там же. Л. 115–115 об; Там же. Запись от 10/XII/41. С. 64.

² Там же. Запись от 22/X/41. Л. 55 об. — 56.

³ Там же. Запись от 30/IV/42. Л. 117.

сохранила структуру хронологических записей, что позволяет читать текст одновременно и как новеллу, и как дневник — дневник постороннего человека.

Филологи выделяют несколько причин, которые могут побуждать автора произведения смотреть на себя со стороны. Среди них — попытка защититься от критики, желание добавить ощущение непредвзятости, «историческое значение» самоописаний или же, наоборот, выражение пренебрежительного отношения к себе, своеобразная «самоцензура»¹. Но для каких бы целей автор дневника ни прибегал к созданию множественных ипостасей повествователя, такой взгляд на себя самого с разных позиций рождает внутренний диалог. Лежон утверждал, что ведение повествования от разных лиц свидетельствует о попытке обойти ограничения, которые выбранный жанр или точка зрения могут налагать на способ описания личности². Применяя разнообразие приемов повествования, автор может приблизиться к тому, чтобы наиболее полно отразить многомерную природу личности, привлечь внимание к фундаментальным противоречиям, разрывающим человека, проиллюстрировать гибкость его характера и умение приспосабливаться к внешним условиям.

Форма дневника-новеллы и рассказов-фантазий позволили Мухиной обойти ограничения жанра, которые могли помешать при создании образа ее личности. Это также позволило уделить большое внимание вопросу о природе личности, сопоставляя различные ее аспекты. Форма новеллы помогла Лене более свободно использовать в повествовании классические сцены и сюжеты, не конкретизируя примерами из личного опыта. Она часто использовала различные литературные приемы (например, «зеркала») для описания размышлений о себе, а также создала ряд персонажей, которые могли играть роль теней и фона в ее рассказах, помогали «соткать целый набор отношений» или проблем³.

Запись от 2 мая 1942 г. описывает, как Мухина сидит на скамейке в парке, пытаясь читать, но ее вниманием завладели дети, играющие рядом с ней. «Лена подумала, что вот эти которые сейчас малыши, когда станут такими как она будут счастливей ее и вообще их молодость будет! Светла и счастлива. Им не придется пережить все то, что пришлось пережить ей. У них не будут умирать родители, да, они будут счастливей»⁴. Хотя это событие могло случиться на самом деле, у описания есть налет «намеренной общности» которого не было в ее предыдущих записях⁵. Символизм в этой сцене гораздо более прозрачен: дети являются символом потерянного детства Лены. Детство прошло мимо нее; ей не досталось беззаботной жизни — без чувства ответственности и страданий. Лену окружают зимние тона; пока дети играют под теплыми лучами солнца, она сидит одна,

¹ *Folkenflik*. Self as Other // The Culture of Autobiography: Constructions of Self-Representation. Stanford, 1993. P. 218–233; *Lejeune*. Autobiography in the Third Person // New Literary History. IX. Autumn 1977. N 1. P. 32.

² *Lejeune*. Autobiography in the Third Person. P. 28, 35 41.

³ *Pascal*. Design and Truth in Autobiography, P. 171; *Martinson*. In the Presence of Audience. P. 33.

⁴ Мухина. Запись от 2/V/42. Л. 119 об.

⁵ *Kuhn-Osius K. E.* Making Loose Ends Meet // Private Journals in the Public Realm. The German Quarterly. 1981. N 54. P. 174.

держа в руке книгу. Предположительно, текст в ее руках символизирует единственный для нее способ найти общий язык с окружающим миром. Она не в состоянии читать, но одновременно и не в состоянии присоединиться к игре; эта сцена подразумевает двойной провал ее попыток преодолеть свое одиночество. Таким образом, этот эпизод представляет несколько образов Мухиной в разных жизненных ролях и эмоциональных состояниях. Вместе эти фигуры создают более мрачный образ девочки, ее прошлого и будущего.

Характерный для дневника интимный тон в новелле заменен более нейтральным стилем повествования. Рассказчик отстранен и смотрит на Лену теплым, но критически оценивающим взглядом¹. Как заметил Фолкенфлик, использование повествования от третьего лица в автобиографии особенно эффективно, когда история жизни концентрируется на жизненной трагедии или осознании вины. И действительно, рассказчик, наблюдающий за Мухиной, раз за разом подчеркивает ошибки и наивность Лены². Рассказчик периодически обращает критический взгляд на довоенное прошлое Лены. В одной из записей он укоряет ее за то, что она не ценила такие простые удовольствия, как ужин в домашнем кругу, с мамой и бабушкой. Это отчасти противоречит сцене в парке: в этом отрывке рассказчик утверждает, что у Лены было беззаботное детство, но она не умела его ценить:

И вот только теперь, когда она потеряла и Аку и маму, она действительно оценила всю свою прошлую жизнь, что бы она не отдала теперь, чтобы вернуть то время. Но его не вернуть <...> Да, судьба по заслугам прошла ее, хотя уж очень сурово. И теперь, размышляя обо всем этом, Лена говорила себе: «Вперед тебе наука. Будешь ценить каждую крошку, всему будешь знать цену и легче будет тебе жить на свете». «Нет худа без добра» говорит мудрая русская пословица. Конечно, после такой «школы жизни» Лене будет жить в дальнейшем легче³.

Несмотря на критику прошлого девочки, рассказчик, цитируя партийный лозунг, отмечает, что ее будущая жизнь станет радостнее. Своей уверенностью в будущем и ясностью мысли, недоступными блокаднице, всезнающий рассказчик создает литературный антипод героини. Другими словами, Мухина превращает рассказчика в идеализированную версию самой себя, чей широкий и всепронизывающий взгляд мог сформироваться только за пределами «кольца».

Ольга Константиновна Матюшина отличалась от Мухиной во всём, кроме стилистики повествования в дневнике. К началу войны ей исполнилось 56 лет, она была профессиональным художником и обладала обширными связями в среде интеллигенции⁴. В 1943 г. Матюшина передала дневник с личной подписью и отметкой «с подлинным верно» в Институт истории партии. Как и у Лены, дневник Ольги Константиновны состоит из датированных и недатированных частей,

¹ Мухина. Л. 120 об. – 121, 129 об.

² *Folkenflik*. The Self as Other. P. 224.

³ Мухина. Запись от 1/V/42. Л. 117–118.

⁴ Матюшина О. Дневник: 23/VI/41–1/V/42 // ЦГАИПД. Ф. 4000. Оп.11. Д 68. Далее: «Матюшина. Дневник». Сохранена авторская орфография.

традиционных дневниковых записей и художественных сочинений. Дневник не только похож на новеллу, но весь его текст по форме представляет собой рассказ о вымышленном персонаже — Евгении Михайловне.

В отличие от Мухиной у Матюшиной новелла полностью отделена от дневника. Тогда как в дневнике она явно избегает использования местоимения «я», в автобиографичной новелле оно звучит постоянно. Новелла Матюшиной под названием «Песнь о жизни» была написана во время блокады. Скорее всего, это произошло летом 1942 г.: в тот момент Матюшина заканчивала свой дневник и — вместе со своей главной героиней — планировала написать новую работу о блокаде¹. В отличие от дневника «Песнь о жизни» охватывает весь период блокады. Рукопись была опубликована в Ленинграде в 1946 г. Позднее Матюшина переработала новеллу, и окончательный вариант появился в печати в 1970 г.²

Подлинное «я» Матюшиной в дневнике еще более рассеяно и скрыто от читателя, нежели у Мухиной. Она не раскрывает связи между собой и главной героиней — Евгенией Михайловной. Кроме того, для остальных персонажей, встречающихся на страницах ее дневника, она использует псевдонимы.

Ключевое различие двух дневников состоит в образах рассказчиков. У Мухиной рассказчица знает всё о своей героине, знакома с самыми сокровенными мыслями. У Матюшиной же повествование ведет человек посторонний. Рассказчице также открыты сокровенные мысли Евгении Михайловны, но в своих размышлениях она ограничена пределами блокадного «кольца». Это позволяет предположить, что рассказчица Матюшиной — тоже блокадница; она разделяет с Евгенией Михайловной ее страхи, заботы, переживания. Зачастую их голоса смешиваются. В то же время между рассказчицей и Евгенией Михайловной существует определенная дистанция — не случайно выбрано обращение по имени и отчеству. Это также служит отличием от дневника Мухиной, где слышится родительское отношение рассказчицы к своей героине. В целом, случайно или намеренно, Матюшина иногда вводит в свое повествование местоимение «я». Таким образом, ей не удается полностью скрыться за образами литературных героев³.

Дневник Матюшиной обладает рядом характеристик, присущих жанру новеллы. В нем больше разных повествовательных голосов, меньше внимания уделяется описанию главного персонажа, нет такого проникновения в самые сокровенные мысли. В своем дневнике Матюшина не описывала те травмы и страхи, которые смело обсуждала в новелле. Ее дневник придает больше значения социальному аспекту личности, а также диалогу между блокадниками, между автором, рассказчиком и главным персонажем. В новелле голоса не столь многочисленны; там также важна запись диалогов, но иных — не бесед с «самой собой». В новелле Матюшина чаще прибегает к внутренним монологам, нежели к диалогам. Это создает более цельный образ ее личности.

Чтобы показать разницу в повествовании, стоит сравнить записи в связи с началом войны в дневнике и новелле. С самых первых строк дневника повествование колеблется между разными оценками и описанием этого дня с трех

¹ Матюшина О. Песнь о жизни: автобиографическая повесть. Л., 1946.

² Она же. Песнь о жизни: повесть. Л., 1970.

³ Матюшина. Дневник. Л. 17, 34–35.

позиций: «я», «ты» и «она». В начале текст оформлен как разговор между ними — этими разными гранями «себя»; но затем, когда кавычки уже не используются, теряется ясность того, кто именно стоит за субъектом повествования:

Каждый человек страны советов, узнав об этом страшном предательстве, поставил себе вопрос: «Как я буду помогать родине?». Остро он встал и перед Евгенией Михайловной. — В ряды! Вместе со всеми, где только могу приложить свои силы — ответила она. — Но ведь ты почти слепая, ты даже не можешь прочитать газету. — Верно, все это верно. В такую минуту разве можно сидеть дома? <...> И это верно... что же мне делать?

Я буду писать. О чем? Обычное в такую минуту невозможно. <...> Попробую записать ощущения, мысли, слова за эти 24 часа. Как мало прошло времени и как много страна пережила¹.

Своеобразное «скольжение» между образами «я» и «она», между Ольгой Константиновной и Евгенией Михайловной становится более явным. Кажется, что «я» соединяет в себе автора и героиню, которые решили написать о блокаде. Это единение голосов и целей перебивает рассказчик. Он скептически относится к идее Евгении Михайловны стать «летописцем» блокады, поскольку ее здоровье было ослаблено борьбой с туберкулезом и другими недугами: «Ухудшение зрения лишало ее возможности работать. Писать ей тоже было очень трудно»². Здесь голос повествователя, образов «я», «она» и «они» вступают в дискуссию о войне. Так, буквально путем «расщепления» себя на эти три противостоящие друг другу части, Матюшина показала свой страх столкновения с войной.

Этот трехсторонний разговор, звучащий в дневнике, в «Песне о жизни» принимает форму монолога, что придает описанной ситуации совершенно иное звучание. Из всех трех точек зрения позиция Ольги Константиновны (которая соответствует образу «я» в новелле) ближе мнению рассказчика. По сравнению с Евгенией Михайловной, Ольга Константиновна испытывала больше мучительных сомнений относительно своей пользы для страны в военное время, особенно в качестве писателя. Не находя нужных слов, она не знала, как передать потрясение, которое она испытала, услышав новость о фашистском вторжении. Говоря за себя и за Наю, она писала: «Молча стоим, говорить трудно. Не знаем, не можем найти слов. <...> ...Что же теперь? Я художник, но сейчас нельзя рисовать природу, цветы. Что же делать?»³. Здесь рассказчик имеет в виду, что рисовать прекрасное в условиях войны — в целом недостойно, а не затруднительно лично для нее. Сложность вызвана не физической неспособностью, а причинами духовного порядка: в военных условиях самовыражение посредством слов казалось ей практически невозможным. В моменты этих размышлений о личном и общем для всей страны, а затем и в дальнейшем на страницах дневника Евгения Михайловна оказывается сильнее и решительнее по сравнению с самой Матюшиной⁴. В целом описанное противоречие между множественными проявлениями «я»

¹ Там же. Запись от 23/VI/41. Л. 1.

² Там же. Запись от 23/VI/41. Л. 2.

³ Матюшина. Песнь о жизни. Л. 62.

⁴ Матюшина. Дневник. Л. 64–66.

(в дневнике) и внутренний конфликт (в новелле) показывают всё многообразие, гибкость и противоречивость Матюшиной в понимании себя.

Рассказчик объясняет внутреннее противоречие физическим состоянием автора. Темы физического истощения и голода красной линией проходят через все дневники блокадников. Евгения Михайловна и Ольга Константиновна здесь не исключение. Для них слепота — самое большое препятствие и самый яркий символ «самоотчуждения». Слепота привела их к изменению понимания мира и себя в нем. Они приняли этот вызов по-разному. В новелле много места уделено описанию изнурительного процесса обучения элементарным действиям — ходьбе и письму, овладение которыми легче далось Евгении Михайловне. В то же время в дневнике подчеркивается необходимость преодоления слепоты во имя помощи стране во время войны¹. Ее личная борьба словно служит общенациональным целям.

Одна ситуация хорошо иллюстрирует разницу дневника и новеллы. Наля, подруга Евгении Михайловны (и Ольги Константиновны), дарит ей букет пионов. Этот подарок вдохновляет ее на то, чтобы запечатлеть красоту цветов на бумаге. Она усилием воли подчиняет тело своему контролю и учится видеть новым, внутренним взором. Эта сцена демонстрирует то, как активно автор применяет диалог, прием персонификации и несобственно-прямой речи в новелле. Обилие визуальных метафор явно предупреждает читателя, что Евгения Михайловна, несомненно, сумеет преодолеть свою слепоту:

Красно-белые, трепетно нежные они смотрели на нее и Евгения Михайловна не могла оторваться от них. <...>

— Что я могу для вас сделать? Я не могу вашу красоту перенести на бумагу. Я же не вижу.

— Можешь, — ответили они.

И засияли так, точно кто-то огни зажег внутри них. Евгения Михайловна взяла бумагу, краски и села рисовать. Внутри у нее все напрягалось, дрожало. Как она писала — сама не знает. Только ей хотелось написать эти цветы так, чтобы они были знаком грядущей победы ее страны, ее любимого города. <...>

— Смотри Наля, почти с закрытыми глазами рисовала твои цветы. Эти цветы нашей победы, это цветы поражения фашистской тьмы. <...>

— Как хорошо! Ты победила слепоту. Так же наша страна победит ненавистные черные тучи фашизма².

Победа Евгении Михайловны над собой символизирует победу ее страны в войне. Слабая и слепая женщина среднего возраста выходит победителем из этой борьбы согласно принципам советского гуманизма, в основе которого лежит идея о способности человека преобразиться, если брать под контроль природу и научиться «владеть» своим телом. С этого момента дневник становится больше похожим на соцреалистический роман.

¹ Там же. Л. 42, 44–45, 61–67, 77–78; *Матюшина*. Песнь о жизни. С. 102–103.

² *Матюшина*. Дневник. Л. 36–38.

В новелле «Песня о жизни» борьба героини Ольги Константиновны гораздо сложнее, поскольку она не может смягчить противостояние своего тела и мыслей, конфликт художника и писателя внутри нее. В отличие от Евгении Михайловны, которая даже в тяжелых военных условиях была способна вести нежный «разговор» с цветами, Ольга Константиновна была полностью подавлена своим недугом и ощущением крошечной темноты. «Мозг мой очень много работал. Пришлось зрение заменять слухом», — признавалась она¹. Процесс рисования пионов на бумаге был «пыткой» и занял два дня. Но в результате она всё равно не была уверена в качестве своей работы. Когда Наля заявила Ольге: «Ты победила слепоту!» — художница не поддержала ее энтузиазма². Для нее это была скромная победа, важная на личном уровне, но политически ничего не значащая. В ответ она клянется, что это ее последняя картина. Чтобы остаться художником, ей придется овладеть искусством пера, а не красок³. Именно это способно принести ей свободу самовыражения, суждений и существования как такового. Это явление Джудит Батлер образно назвала «лингвистическим выживанием», то есть буквально обретением новой жизни через творческий труд писателя⁴.

Короткий рассказ Матюшиной показывает, как борьба за возможность писать о блокаде буквально угрожает ее жизни. Ольга Константиновна и Евгения Михайловна не просто стали писательницами. Желание рассказывать буквально захватило их физически и психологически, подвергая угрозе сумасшествия. Вне зависимости от выбранного образа — «я» или «она» — Матюшина превращалась в «жертву» этой острой внутренней необходимости писать⁵. «Евгения Михайловна, — как отмечала Ольга Константиновна, — не знала законов творчества. Она не знала, как вытравить из себя потребность писать. Она боялась за свой мозг. Нельзя жить с такой переполненной копилкой. „Я не могу сдерживать эту потребность творчества. Это похоже на самоотравление“, — жаловалась она сама себе». Даже тогда, когда крайняя усталость и голод лишали ее физической возможности писать, ее разум мучила непреодолимая потребность творчества. Поэтому чтобы просто выжить, ей нужно было освободиться от возникавших в ее сознании рассказов, перенести их на бумагу. Чтобы держаться, ей нужно было запоминать и в то же время забывать свои рассказы, сочинять их и тут же освобождать от них свою голову: «Процесс вытравления созданного — тяжелее голода»⁶. Как ни удивительно это может показаться на первый взгляд, творческое самовыражение, которое было необходимо Матюшиной, чтобы избежать заточения души в блокадное кольцо сознания, было для нее в то же время и опасностью, несущей с собой угрозу ее жизни.

По содержанию короткие рассказы Матюшиной — или, как она их называла, «сказки» — обращаются к другому аспекту личности, социальному. В то время как Мухина находит способ уйти от страшной реальности через художественный

¹ Матюшина. Песнь о жизни. С. 95.

² Там же. С. 96–97.

³ Там же. С. 99.

⁴ Butler. Excitable Speech: A Politics of the Performative. New York, 1997. P. 4–5, 7–9, 20, 133.

⁵ Матюшина. Дневник. Л. 124–125; Матюшина. Песнь о жизни. С. 141–142.

⁶ Матюшина. Дневник. Л. 122; Матюшина. Песнь о жизни. С. 139–142.

вымысел, Матюшина через свои рассказы возвращается к реальности блокады. Эти истории касаются только жизни блокадного города, а не того, что за его пределами. Матюшина, как и Мухина, обратилась к «публичному» жанру новеллы и короткого рассказа, чтобы разорвать оковы стеснявшей ее изоляции от внешнего мира.

В начале войны Матюшина жила в трехкомнатной квартире с племянниками Ирой и Леней, к которым она относилась как мать. Через некоторое время квартира уменьшилась до одной комнаты: Леня ушел на фронт, Ира эвакуировалась, а слепота не позволяла героине свободно передвигаться по улицам и ходить в гости. В конце концов, автор дневника встала перед выбором: или заново стать частью общества, или остаться одной в «самом темном углу». Выход из этой ситуации она нашла в творчестве: в свои тексты она вписывала внешний мир, в социальную «ткань» общества она вплетала образ самой себя¹. Ольга Константиновна и Евгения Михайловна вновь вернулись к своим наблюдениям за окружающим их обществом, как это было в первые месяцы блокады. Вслед за этим в дневнике и новелле появились отрывки, представляющие своеобразный «этнографический снимок», на котором ленинградцев можно увидеть в очередях, бомбоубежищах, столовых, на улицах. При этом «фотографы» были и наблюдателями, и частью общей картины.

Также Евгения Михайловна обратилась к коротким рассказам для того, чтобы показать ситуации, прямым свидетелем которых не являлась или не хотела соотносить себя с ними, но которые, по ее мнению, были неотъемлемой частью изменений в социальной среде в условиях жизни в осажденном городе. Все семь рассказов Матюшиной находятся в дневнике, в то время как в новелле нет ни одного. Это не означает, что в «Песни о жизни» нет вымысла, но люди и сюжеты, которые в ней описываются, преподносятся как настоящие.

Рассказы Матюшиной помогают увидеть семью в условиях блокады. Они абстрактны, не датированы, отделены от общего текста дневника лишь страницами. Без сомнения, они целенаправленно облечены в художественную форму. Свидетельств тому несколько: не указывается ни точное время, ни место действия, у персонажей нет фамилий — нет ни одной попытки добавить ощущения «реальности» за счет использования деталей. Общность этих историй наделяет их универсальным характером. В то же время связь этих рассказов с реальностью передана тем, что они смешаны с дневниковыми записями². Портреты семей — собирательные образы тысяч ленинградцев, переживавших глубочайшие изменения в условиях жизни внутри «кольца».

По сравнению с новеллой, такие краткие рассказы о семьях, вставленные в общую ленту повествования, создают гораздо более мрачную картину Ленинграда. Возможно, Матюшина обратилась к «фантазии» как к возможности иносказательным образом затронуть вопрос о проблемах внутри общества, не отождествляя с ними себя. С потерей Иры и Лени она перешла от материнской роли к роли блокадницы — социально-определенной позиции. Несмотря на то, что Матюшина отстраняет себя от этих историй о семьях, как и от все-

¹ Матюшина. Дневник. Л. 177.

² Там же. Л. 127.

го, что происходило с «ее героиней» на страницах дневника, заметно, что она тоже имеет отношение ко всему описанному. Ведь если обратиться к тексту, то мы находим переживания героини ее рассказов, Евгении Михайловны, которую мучает мысль о том, что она является бременем для лучшей подруги Нали. Ключевой аспект этих историй связан с анализом семьи в условиях блокадного города. И главный вопрос звучит так: «До какого момента семья является важным источником поддержки в тяжелых условиях и когда она становится тяжким бременем?»

Из семи рассказов шесть описывают истории родителей и детей, братьев и сестер, которые становятся угрозой для выживания друг друга. В истории о шестилетней Вале материнское тепло женщины, стоящей в очереди, вводит в заблуждение маленькую девочку и заставляет ее отдать этой женщине свои и мамыны карточки «на хранение»¹. Большинство этих историй изображают не героизм и жертвенность, а соблазн накормить себя за счет семьи. Рассказ об Андрее Ивановиче описывает человека, который страдая от голода, думает о том, как съесть своего сына Толю. Андрей Иванович решает прервать его жизнь для того, чтобы продлить свою: «Говорят, человеческое мясо вкусно... Если их сварить... вкусный наверно выйдет суп. <...> Толя, младший, хилый — все равно не выживет. Он уже равнодушно смотрел на мальчика. Думал, как легче его прикончить. — По голове хватить утюгом — вот и все». Андрей Иванович ужасается своим мыслям, он спрашивает себя: «Это что я?»².

Каким бы шокирующим ни был рассказ об Андрее Ивановиче, мы понимаем, что описанная история не уникальна. Следующая за этим рассказом запись свидетельствует о том, что случаи каннибализма были распространены: «Многие в эти дни скатились, дошли до людоедства. Некоторые держались еще из последних сил. Многие поднялись выше себя — до героизма»³. Это замечание помещено между двумя рассказами о совершенно разных категориях людей — таких, как Андрей Иванович, с одной стороны, и Галя — с другой. Но даже история Гали демонстрирует, как распались семьи в тисках блокады.

Рассказ начинается с того, что Галя, у которой только что умер отец, выбегает на улицу в поисках помощи. Она спотыкается обо «что-то мягкое». Обнаружив, что это человек, Галя начинает умолять окружающих помочь ему, абсолютному незнакомцу. Забота о живом мгновенно заслоняет в ней скорбь об умершем. Большинство прохожих отказывает в помощи, но Галино обращение «к человеческим чувствам» действует на одного из них, и он соглашается помочь доставить несчастного человека домой. Картина торжества добра над безразличием разрушается реакцией жены и ребенка этого человека. Они встречают его возвращение холодно, не проявляя ни капли беспокойства, не выражая никакой благодарности⁴. Не родной сын, а Галя заботится об этом человеке до тех пор, пока ее не прогоняет его жена. Этот взгляд на другую семью блокадного Ленинграда подчеркивает, насколько сильно изменились роли родителей и детей,

¹ Там же. Л. 126–130, 134–136.

² Там же. Л. 158–159.

³ Там же. Л. 158.

⁴ Там же. Л. 160–163.

отношения чужих и родных людей. Для семей из этих рассказов родственники стали обузой, ведь на них нужно было тратить еду и силы.

Образы, предстающие в рассказах Матюшиной, выстраивают своеобразную типологию блокадников. Каждому из типов свойственна определенная реакция на разрушение семьи. Несмотря на то что в основе рассказов лежат переживания самой Матюшиной и ее наблюдения за жизнью в городе, она решила преподнести их в художественной форме. История Матюшиной, как и сказки и фантазии Мухиной, — это повествование о ленинградцах, изменившихся до неузнаваемости, ставших чуждыми даже самим себе. Далекие от вымысла, эти истории представляют довольно мрачный взгляд на блокадников в целом и на себя как на одного из них.

Ведение дневника часто понималось как путь к самопознанию и, следовательно, к достижению осознанности и самоконтроля¹. Дневники Е. Мухиной и О.К. Матюшиной иллюстрируют обратный процесс — потерю человеком жизненных ориентиров и «власти» над своей личностью. Это явление представлено в этих документах четко благодаря попыткам авторов художественными средствами «скрыть» себя, свою личность за спинами выдуманных рассказчиков и героев.

Столкнувшись с нечеловеческими условиями жизни во время блокады, Мухина и Матюшина обращаются к дневнику как к средству, где можно сохранить свою личность, пусть и на бумаге. В их случае дневник стал метафорой сохранения личности и всего человеческого, в буквальном смысле — работой всей жизни. Испытывая чувство отчуждения по отношению к своей душе и телу, они создавали диалоги между разными образами самих себя. Эти образы сталкивались и оценивали друг друга. Неуверенные в будущем, обе героини исследовали различные варианты развития событий. Их дневники и новеллы стирают грань между реальностью и вымыслом, документом и беллетристикой, собой и другими, нигде до конца не отделяя одно от другого.

Заключенные внутри «кольца», Матюшина и Мухина изо всех сил старались получить хоть какой-то взгляд на свою блокадную жизнь извне. Как заметила Л.Я. Гинзбург, для блокадников метафора «кольцо» означала не только фактическое немецкое окружение. Для них это «кольцо» стало символом особого блокадного сознания. Главной задачей ленинградцев, по мнению Л.Я. Гинзбург, было не прорвать линию немецкого оцепления, а вырвать из тисков свою душу.

Один из возможных способов прорыва этих оков был прослежен в данной работе. Это личный дневник. В нем главные героини настоящего исследования — Е. Мухина и О.К. Матюшина — анализировали свою личность под разными углами, используя для этого разные жанры повествования. При этом они избегали повествования от собственного лица, словно это давало возможность — пусть всего лишь на бумаге — вырваться за границы «кольца», освободиться от него физически, умственно и духовно. Лаконичное объяснение феномена блокадных дневников можно найти в словах Л.Я. Гинзбург: «Написать о круге — прорвать круг»².

Перевод с английского Анны Долгановой

¹ *Bunker S. L., Huff C. S. Inscrubing the Daily. Amherst, 1996. P. 43.*

² *Гинзбург Л.Я. Записки блокадного человека // Гинзбург Л.Я. Записные книжки: новое собрание. М., 1999. С. 659.*