



Н.С. Зелезинская
Белорусский государственный университет

ИСКУССТВО ПРОТИВ ЗАБВЕНИЯ: «МАДОННЫ ЛЕНИНГРАДА» ДЕБРЫ ДИН

В фокусе статьи – центральная метафора романа Дебры Дин «Ленинградские мадонны», воспевающего подвиг женщин-кураторов «Эрмитажа» во время блокады во Вторую мировую войну. В статье выявляются семантика, структура и прагматика ведущего мотива романа – мотива памяти, который позволяет лирическую и драматическую историю Марины изложить в двух исторических и культурных измерениях: писательница играет на контрасте характеров, атмосферы, пространства и времени, неожиданно сближая их идейно. Особое внимание в статье уделяется прецедентным текстам – воспоминаниям архитекторов, художников, реставраторов, работников музея, художественная обработка которых позволила Д. Дин создать достоверную картину блокадного Ленинграда.

Проза о войне, мотив памяти, аллюзия, экфрасис, Д. Дин.

Прошло 75 лет с окончания Второй мировой войны, одного из наиболее трагичных событий нашей общей истории. И в России, и в Беларуси, и в Великобритании, и в США, где проживает автор романа «Ленинградские Мадонны» профессор Дебра Дин, этот разделенный многими нациями опыт требует если уже не осознания, то, несомненно, памяти и помещения в культурную парадигму современности.

На популярном в зарубежной литературе конца XX – начала XXI века мотиве памяти и основана поэтика романа. Она соответствует и другим особенностям романов о войне этого периода, которые выделяет, в частности, О.А. Судленкова, а именно характеризуется «разнообразными комбинациями внешних и внутренних тем», «завязана вокруг индивидуальных судеб», «полна болезненных образов, преследующих героев», и шокирующих открытий, вызванных желанием protagonista заглянуть в темные фолианты семейной истории [1, с. 48–49].

В романе «Ленинградские мадонны» открыть забытые страницы метафорического семейного альбома пытается Хелен, дочь главной героини Марины, страдающей болезнью Альцгеймера. Марина – центр двух художественных реальностей. В первой сюжетной линии она наша современница, пожилая, больная, но окруженная любящим семейством русская женщина-эмигрантка. Впечатление благополучия и даже счастья создает хронотоп – веселая подготовка к свадьбе правнучки в Сиэтле. Во второй сюжетной линии в хронотопе памяти Марина – молодая интеллигентная женщина, историк, работник Эрмитажа в осажденном Ленинграде. Вторая реальность принадлежит не только ей, но и сотням советских женщин, и представляет нам широкую картину их борьбы за свою жизнь и за жизнь близких. Величие этого каждодневного морального и физического труда нельзя переоценить: трудно назвать более масштабный подвиг женщин в русской истории. Дебра Дин возвышает женщину в ее

борьбе за мир, за землю, за детей, безусловно, до героического пафоса, до архетипов Великой Матери, богини, Девы Марии. Эти образы становятся доступны читателю через мотив искусства. «Живописный мир» произведения сразу дает понять, что ленинградские мадонны из названия романа отсылают нас и к блокадницам, начиная с аллюзии на Ольгу Берггольц, и к лицам с полотен Эрмитажа.

Но при этом вечные образы не загораживают личную судьбу Марины. Дебра Дин создает убедительный портрет девушки, которая преодолевает муки голода, холода, разлуки с любимым, повседневность смерти. Роман открывается июнем 41-го, когда Марина, начинающий экскурсовод Государственного музея Эрмитаж, под обстрелом люфтваффе пакет музейные экспонаты, чтобы эвакуировать их в безопасные районы страны.

События романа, возможно, интересные для англоязычного читателя, тривиальны с точки зрения русскоязычного реципиента, плакавшего над дневниками Тани Савичевой.

Однако нас с вами, несомненно, привлечет искренность и достоверность повествования, столь редкие в американских книгах о России и тем более неожиданные от того, что писательница никогда в России не была и не имеет русских корней. Автору удалось посетить Эрмитаж (что, надо думать, входит и в сферу ее научных интересов как преподавателя искусств в университете Сиэтла) уже после издания книги. При этом автор не теряет в реалиях военного быта, культурных универсалиях ранней советской эпохи, вводит форенизмы *babushka*, *Belye noch*, *banya*, не перенасыщая ими текст, достаточно правдоподобно описывает менталитет ленинградцев, особенности советской идеологии и музейного дела. Неизменно привлекают в романе и топографические реалии: не только ленинградские улицы, но и залы, переходы и лестницы великого музея, план выставок,

указания на место той или иной картины в зале. Все это говорит о большой работе, проделанной с культурно-историческим материалом.

“In the Hermitage, they are packing up the picture gallery. It is past midnight but still light enough to see without electricity. It is the end of June 1941, and this far north, the sun barely skims beneath the horizon. *Belye nochi*, they are called, the white nights. She is numb with exhaustion and her eyes itch from the sawdust and cotton wadding. Her clothes are stale, and it has been days since she has slept. There is too much to be done. Every eighteen or twenty hours, she slips away to one of the army cots in the next room and falls briefly into a dreamless state. One can't really call it sleep. It is more like disappearing for a few moments at a time. Like a switch being turned off. After an hour or so, the switch mysteriously flips again, and like an automaton she rises from her cot and returns to work” [2]. Как вспоминал Иосиф Абгарович Орбели: «Все принимали участие в упаковке, затрачивая на еду и отдых не более часа в сутки» [4]. Или у Марии Илларионовны Щербачевой, специалиста в области западноевропейского искусства, читаем: «После ухода второго эшелона в Эрмитаже дел оставалось еще очень много. Следовало снять со стен и накатать на валы большие полотна, спустить с пьедесталов и перенести вниз мраморные и бронзовые статуи, убрать из залов люстры, мебель, бронзу. Все эти предметы были спущены по деревянному настилу в залы первого этажа и расположены под монументальными сводами здания в строго определенном, продуманном порядке» [4].

Дебра Дин развешивает картины с той же педантичностью, что и работники музея, включая те, что потом были распоряданы советской властью, таким образом воссоздавая исторически верный образ Эрмитажа. Она вставляет в повествование выдержки из путеводителей и длинные экфрасисы, которые выполняют дополнительную характерологическую функцию, оттеняя мысли и чувства Марины. Один из наиболее сильных эпизодов романа относится ко времени, когда все экспонаты были уже эвакуированы и Марина начинает проводить экскурсии вдоль пустых стен. Построенная на значимом отсутствии – экфрасисе без картины – эта сцена воспекает героизм всех работников музея, реставраторов, студенток, помогавших им, всех блокадников и всех женщин войны.

Бытописание выполнено любовно и профессионально, большинство деталей взято из книг «900 дней: блокада Ленинграда» (Harrison E. Salisbury's *The 900 Days: The Siege of Leningrad*) Гаррисона Солсбери, «Подвиг Эрмитажа» Сергея Петровича Варшавского, and Cynthia Simmons and Nina Perlina's *Writing the Siege of Leningrad: Women's Diaries, Memoirs, and Documentary Prose*, а также с официального сайта Государственного музея Эрмитаж, где читателю предлагается и история музея, и оцифрованные картины, и онлайн-экскурсия с панорамными видами залов. Мы даже находим прямые заимствования с этого сайта в романе [2]. Иногда музейные реалии помещаются в контекст обыденности, личной жизни героини:

“This morning, I had an eerie moment”, she confides. She would never admit this to anyone but Dmitri. “I was packing a set of eighteenth-century Belgian Delft. Each plate

has a different scene from this particular town. They are so detailed, almost like paintings, except all blue and white. For hours it was just blue and white, blue and white, plate after plate, all these detailed little scenes of houses and canals and milkmaids. And I suppose I was daydreaming because I was wrapping this one plate-it pictured the front of a house, and there was a splotch of bright red on the door. And I thought that was odd, but maybe it was a religious reference. But then the next plate, as I was looking at it, suddenly there was a splash of red in the water of the canal. And then more red. And then every plate I picked up, when I looked at it, blood appeared in the scene. The hair on the back of my neck stood up and I got a little panicky until I realized it was coming from me. My nose was bleeding. Nothing alarming, it's just from leaning over from the waist for too long. It's happening to everybody, but I suppose I was so tired, it just didn't occur to me. I know it sounds silly, something for the hens to laugh at, but I had a moment when I thought I was having a vision.” She smiles at her own ridiculousness” [2].

Это уже художественная обработка воспоминаний Алисы Владимировны Банк, специалиста в области искусства и истории Византии и Ближнего Востока: «Все мы находились на казарменном положении. Работы велись круглосуточно... Ящики, в которые укладывались вещи, стояли на полу, и все время приходилось работать внаклонку. Вскоре у многих из нас появилось носовое кровотечение» [4].

Достоверность повествования достигается и за счет техники остранения, переходов от точки зрения Марины к взгляду со стороны. Так сцена прощания Марины и Дмитрия после их первой ночи дана глазами стороннего наблюдателя – “a man waiting for the trolley, a lunch pail in one hand, a newspaper under his arm” who “witnesses the young couple emerging from the trees of the park. The girl is heartbreakingly beautiful, her clothes rumpled, her red hair loose on her shoulders, her cheeks flushed like fruit. She fingers the sleeve of her young man's shirt, says something, stops. The young man shakes his head no. Taking both her hands in his, he speaks very earnestly to the girl. Then he kisses her lightly on the mouth, turns around, and walks away. It is then that the man sees the armband of the People's Volunteers. It is a timeless story being reenacted, repeated, over and over, for centuries. Nothing changes. Only the young couple themselves do not know this” [2].

Смена точек зрения, советские, военные реалии, топонимы, экфрасисы, цитаты дневников блокадников, даже аллюзия на стихотворение Ахматовой «Ведь где-то есть простая жизнь и свет» (правда, с большим трудом узнаваемое на английском языке) – все вместе создают панорамную картину блокадного Ленинграда. Эту же функцию «масштабирования» создает и вторая сюжетная линия, в которой пожилая Марина борется в американском Сизтле с болезнью Альцгеймера. Болезнь, с одной стороны, мешает удержать в голове только что произошедшее, с другой, оживляет давно погребенные в памяти болезненные воспоминания блокады. Триггерами памяти служат все те же бытовые детали. Вот муж Дмитрий достает голубое платье из шкафа, и Марина снова молоденькая девушка, в восхищении замершая перед «Портретом герцогини де Бофор» Гейнсборо. С прогрессом болезни настоящее умирает, а прошлое воз-

рождается. Марину уже удивляет ее старческое тело в зеркале гардеробной, ведь в ее сознании она теперь перманентно молода. Округлость живота воскрешает двойные ассоциации: созерцание хлеба на картине Веласкеса «Трое мужчин за столом» голодными глазами блокадной женщины: “A whole loaf of bread, and white bread at that, not the blockade bread that is mostly wood shavings. The other residents of the museum are allotted only three small chunks of bread each day. Bread the size and color of pebbles. And sometimes frozen potatoes, potatoes dug from a garden at the edge of the city. Before the siege, Director Orbeli ordered great quantities of linseed oil lьянное масло to repaint the walls of the museum. We fry bits of potato in the linseed oil. Later, when the potatoes and oil are gone, we make a jelly студень out of the glue used to bind frames and eat that” [2]. «В ноябре продовольственное положение резко ухудшилось. Гражданское население стало получать на день 125 грамм хлеба, бойцы местной обороны 200 грамм и изредка суп... Иногда в качестве десерта выдавалась половина таблички столярного клея, а кусочек осетрового клея из реставрационных запасов казался верхом роскоши» (из книги Бориса Борисовича Пиотровского) [4].

Два хронотопа – Сизтл сегодня и военный Ленинград – связаны персонажами, но не причинно-следственной связью, и этот пробел в сюжете не может быть логически восполнен, а оттого оставляет место для воображения, которое писательница предлагает заполнить с помощью магического реализма. Две эпохи настолько дистанцированы во времени, что воспоминания, пусть и подробные, насыщенные деталями быта и описаниями невзгод и лишений, точным воспроизведением речи персонажей, лишены трагического пафоса и повышенной эмотивности. Ужасы войны преподносятся «элегантно», как выразился один из американских критиков (The horrific tale is narrated elegantly), или, мы бы сказали, интеллигентно: без надрыва и вульгарности, без желания привлечь излишнее внимание к своей особе или драматизировать: “No one weeps anymore, or if they do, it is over small things, inconsequential moments that catch them unprepared... What is heartbreaking is the sight of a single gull lifting effortlessly from a street lamp. Its wings unfurl like silk scarves against the mauve sky, and Marina hears the rustle of its feathers. What is heartbreaking is that there is still beauty in the world” [2].

Когда Марина ведет экскурсию для молодых солдат, происходит нечто магическое: “Ravishing splashes of color pour out of the darkness and resolve into images... The room is filling with women, with children, with saints and goddesses, and the boys are whispering among themselves. They point at the frames on the wall, at the paintings crowding the edges of the lamplight. The captain is weeping. He is staring at the wall, wiping at his eyes” [2].

И в лучших традициях латиноамериканских романов Марина встречает бога на крыше Эрмитажа. Полностью обнаженный, невероятно прекрасный мужчина будто из античных коллекций музея приближается к Марине во время ее противопожарного дежурства. Обостренное чувство прекрасного и вечного и в то же время преходящего и ускользающего, memento mori, бросает их в объятия друг друга. Реалист-читатель склонен объяснять эту сцену галлюци-

нациями голода и истощения, однако через пару месяцев Марина чувствует шевеление ребенка внутри себя. Она не пытается объяснить этот факт, а просто воспринимает как данность. В конце войны она ставит своего возлюбленного перед фактом существования малыша. Дмитрий также не озвучивает никаких вопросов. Лишь однажды она говорит о явлении бога, когда ее невестка удивляется, отчего же Маринин старший сын не похож на остальных членов семьи. Чудесная беременность воспринимается как нечто само собой разумеющееся, подается как прозаическая реальность, потому что ответ на вопрос, кто же отец мальчика абсолютно вторичен по отношению к осознанию чуда зачатия, рождения, победы жизни в черном от смертей блокадном Ленинграде.

С точки зрения магического реализма интересно отметить, что в чудесное зачатие не верят особенно ни читатели, ни второстепенные персонажи книги. Но исподволь и тем, и другим доводится мысль, что в страшное военное время всегда есть место чудесному, не объяснимому обычной логикой физического мира. Эта идея подчеркнута тем, что и другие рассказы Марины вызывают недоумение у молодых членов семьи: ели клей? Жевали ветки сосны? жили в погребе? Родственники-иностранцы склонны извинять прабабушкины истории болезнью Альцгеймера. Но мы знаем, что Марина говорит правду, по дневникам жителей блокадного Ленинграда. Так, художница Вера Владимировна Милютина поделилась: «Невыносимо хотелось есть зимой 1941–1942 года... Как-то раз особенно щедрыми оказались матросы на Дворцовой набережной. Они кинули мне целую охапку душистых веток сосны. Весь путь домой я их грызла, догла уничтожила и нежную кору и иглы... Весной же 1942 года трава была таким же спасением, как столярный клей, как сыромятные ремни» [4]. Таким образом, границы реального размываются в обе стороны, а функциональная нагрузка магического реализма совпадает с прагматикой мотива памяти.

Ставя под сомнение воспоминания пожилой женщины, Дебра Дин решает поиграть и с памятью читательской аудитории. Так, например, Марина непременно хочет надеть на свадьбу правнучки великолепные фамильные серьги, но не помнит, куда их положила. Лишь внимание к деталям позволяет нам вспомнить, что серьги были отданы за хлеб еще зимой 41-го. Проблемно ставится и вопрос самой памяти как категории мышления. Хелен переживает, что семейная история утрачена, что некоторые ее страницы так и не будут никогда восстановлены, что недоверие к угасающему сознанию героини заставит отказаться от наиболее шокирующих фактов. А Марина ее опасения не разделяет. У нее нет сожалений, нет погруженности в прошлое, зависимости от него, она любит чайной чашкой, льющейся водой и листиком чая. Она живет в настоящем и ценит каждый миг. Описывая два культурных кода, автор не становится ни на чью сторону: обе женщины правы, у каждого поколения свое предназначение, есть время разбрасывать камни и есть время собирать их.

Эта мысль не высказана вслух, но передана метафорически. Так, Марина в молодости была дипломированным специалистом в области искусств, доцен-

том, ученым, а после войны «забыла» искусство, никогда не вспоминала про Эрмитаж и ее глубокое знание предмета оставалось тайной даже для ее детей. Причиной забвения была его спасительность: Марина и Дмитрий не могли бы построить счастливую жизнь под бременем скорбных потерь. Обратный путь проделала их дочь Елена, художница-любительница, которая всю сознательную жизнь отодвигала свою тягу к искусству на второй план, вынуждая себя заниматься более перспективными с материальной точки зрения делами. Неожиданное столкновение двух линий судьбы происходит перед свадьбой: Марина теряется на острове, где планируется проведение свадьбы, и двухдневный поиск матери дает Елене шанс поразмышлять над их отношениями. Дочь осознает, как мало она знает о матери и ее истории, которая является и частью ее истории. Если она не найдет Марину, она уже никогда не найдет и себя. Елену одолевает экзистенциальный страх одиночества, ощущения брошенности, богооставленности, и в поисках себя и другого, объединенных сейчас в одном пропавшем человеке, она рисует лицо матери. Это рисование – метафорическое признание навсегда связавшей их пуповины, бытийной неделимости матери и дочери, прошлого и настоящего.

Параллельные эпизоды с той же семантикой, правда, не такие драматические, мультиплицированы в романе. Так в самом начале рассказывается о бабушке Ане, самом старом гиде Эрмитажа, архетипичной ведунье, дряхлость которой не дает Марине даже надеяться, что бабушка Аня выживет в блокаду. И тем не менее, старушка сопротивляется смерти, поскольку видит свое предназначение в том, чтобы успеть передать воспоминания еще об императорском периоде истории музея следующему поколению, чтобы память не умерла вместе с ней. Бабушка Аня помогает перестроить опустевший Эрмитаж в музей памяти: именно с ее подачи Марина начинает экскурсии по пустым залам. “Someone must remember,” Аня says, “or it all disappears without a trace, and then they can say it never was” [2].

Мотив памяти как сопротивления забвению воплощен и в других образах. Знаменитый архитектор (наверное, Светлицкий, но в романе не указано) устраивает выставку блокадных рисунков – чтобы помнили. Археолог Краснов, посвятивший свою жизнь древним цивилизациям, боится, что его знания умрут вместе с ним и в сыром холодном подвале ночами пишет книгу об Урарту. Когда книга написана, Краснов умирает.

Роман Дебры Дин не только стремится увековечить подвиг советских женщин, но и весьма успешно проводит мысль о способах сопротивления забвению. Пусть человеческая память не вечна, избирательна,

ненадежна и внушаема, существуют способ запечатлеть мгновение навсегда, и это искусство: книги, живопись, фотографии, легенды. Эти семантические смыслы – вольно или невольно – акцентированы сюжетом о спасенных ценностях, о снятых с рам и отправленных специальными эшелонами в тыл сотен картин, ваз, скульптур, эшелонами, которые могли бы вывезти людей и спасти сотни жизней...

Дебютный роман Дебры Дин получил высокие оценки от критиков и престижные премии и номинации (National Bestseller #1 Booksense Pick, New York Times Editors Choice, Borders Original Voices Selection, American Library Association Notable Book, Booklist Top 10 First Novels of 2006). Практически каждая рецензия начинается со слов об Альтигеймере как шансе узнать семейную историю и сохранить военное прошлое в памяти человечества. 10 лет назад – «Мадонны Ленинграда» были опубликована в 2006 году – роман читался, прежде всего, как книга о дискурсе памяти, в рамках тезиса о том, что в благополучном сегодня мы не должны забывать кровавое вчера и ежедневный подвиг людей, кому судьбой было определено жить в страшную военную эпоху. Но сегодня мы видим, что память о прошлом – еще не панацея, а материальное благополучие общества совершенно не означает морального здоровья. Как отмечает О.А. Судленкова в статье «Трагический опыт войны», «трагический опыт военного прошлого слишком тесно связан с нашим настоящим, чтобы считать его делом давно минувших дней» [1, с. 65]. Оборачиваемость любых тезисов, выхолащивание пустых парадных фраз, навязывание внешних атрибутов патриотизма заставляют перечитывать подобные произведения с ужасом перед реальной возможностью возвращения описываемых событий.

Литература

1. Судленкова, О. А. Трагический опыт войны : (обзор английской литературы о Второй мировой войне) / О. А. Судленкова // Судленкова, О. А. Английская поэзия романтизма и современная проза : статьи разных лет. – Минск : МГЛУ, 2015. – С. 48–65.
2. Dean, D. The Madonnas of Leningrad / D. Dean. – Harper Perennial, 2007. – 231 p. – URL: <http://www.rulit.net/books/the-madonnas-of-leningrad-get-154528.html> (date of access: 10.03.2021). – Text : electronic.
3. The Madonnas of Leningrad: the Story Behind The Book by Debra Dean : an interview with Debra Dean. – URL: <http://www.youtube.com/watch?v=fCt-5ZTOo6I> (date of access: 10.03.2021). – Text : electronic.
4. State Hermitage Museum : website. – URL: www.hermitagemuseum.org (date of access: 10.03.2021). – Text : electronic.

N.S. Zelezinskaya

ART RESISTING OBLIVION «THE MADONNAS OF LENINGRAD» BY DEBRA DEAN

The metaphor in the title targets the great role of women curators in the blockaded Hermitage and the city of Leningrad during World War II. It is a lyrical and elegant novel set in two cultural and historical dimensions. The narrative shifts smoothly back and forth from Marina's battles in Leningrad with starvation and bitter cold and her present day battle with Alzheimer's, comparing and contrasting the two. The reader is stunned with constant references to famous artists and their works being a placid background to the terrors of the siege. Numerous ekphrases, precise descriptions of the city streets and the Soviet way of life make the fiction a relevant cross-cultural research.

World War II in literature, the motif of memory, allusion, ekphrasis, D. Dean.