

---

*Л. Тибонье*  
(Университет Гренобль Альпы)

## Блокадный город в романе Р. П. Погодина «Я догоню вас на небесах»

**В** конце жизни Радий Погодин вспоминает свое детство и юность в романе «Я догоню вас на небесах» (1990). В нем автодиегетический нарратор во время перестройки 1980-х рассказывает о своем детстве. Этот рассказ во многом совпадает с биографией автора: главный персонаж Леня в 16 лет пережил первую зиму ленинградской блокады, затем был эвакуирован в марте 1942 года в состоянии крайнего физического истощения. В 17 лет он принял участие в советском наступлении на Европу в подразделении военной разведки.

Следуя не хронологическому порядку, а ассоциациям, возникающим у рассказчика, повествование переносится из довоенного детства в первые дни военного конфликта, блокаду Ленинграда, эвакуацию и советское наступление в Европе и регулярно возвращается в настоящее время. Рассказчик вспоминает своих близких: родителей, брата, бабушку, друзей, соседей, товарищей по полку, жителей деревни, куда его эвакуировали, Наталью и ее дочерей, которых он случайно встретил во время бомбежки в самом начале войны. Наталья играет важную роль в эпизодах, связанных с блокадой: с ней Леня впервые познает физическую близость, и именно она организует его эвакуацию из города. Другой пласт текста состоит из полемики Лени с его ироничным двойником, писателем Пе, бывшим однополчанином, а также с другими персонажами, представляющими новое

поколение с его недостатками (в частности, со студенткой Марией). Большая часть этой полемики касается вопросов художественного изображения действительности.

Традиция изображения блокады Ленинграда стала складываться уже в самом начале осады (известным примером является поэма Н. С. Тихонова «Киров с нами» (1941)). Ниже я рассмотрю место романа «Я догоню вас на небесах» в традиции изображения блокадного города. Как построено это изображение? Какую функцию выполняет блокадный город в романе? Как изображение города связано с общей поэтикой романа? Наследует ли Погодин советской литературной традиции изображения блокады, и если да, то каким образом?

В монографии «Помнить по-нашему. Соцреалистический историзм и блокада Ленинграда»<sup>1</sup> Татьяна Воронина показала, что канон литературного изображения блокады сформировался под контролем литературных учреждений в ответ на идеологический запрос власти. Опираясь на исследование К. Кларк «Советский роман: история как ритуал», Воронина определила основные черты этого героического изображения. Как и в других произведениях, написанных в границах соцреалистической эстетики, в литературных текстах, действие которых происходит во время блокады Ленинграда, главный положительный персонаж воплощает собой советское население (в данном случае, население города). Под руководством наставника (старого рабочего и/или члена партии) главный герой должен участвовать в решении общественной задачи по спасению и освобождению города от фашистского врага. Эта задача оправдывает тяготы и лишения, которые претерпевает герой, и в конечном итоге его смерть. Сюжет, наконец, состоит в инициации главного героя, который должен найти в себе силы бороться против стихии (климатических условий и лишений) и зачастую собственных несовершенств,

---

<sup>1</sup> Воронина Т. Помнить по-нашему. Соцреалистический историзм и блокада Ленинграда. М., 2018.

чтобы достичь более высокой ступени политической сознательности, которая позволит ему выполнить общественную задачу. Произведения, построенные по этой модели, обязательно имеют счастливый финал — победу над врагом.

С середины 1980-х годов появилась возможность публиковать произведения, более объективно описывающие лишения и страдания ленинградцев и изображающие их жертвами режима. Тем не менее, по словам Татьяны Ворониной, опирающейся здесь в том числе на анализ «Блокадной книги» А. М. Адамовича и Д. А. Гранина, общая структура этих текстов осталась нетронутой, с той разницей, что на смену государственным интересам, которые до тех пор оправдывали страдания населения, пришло моральное превосходство жителей блокадного города. Однако изображение жителей города жертвами не соответствовало доминирующим ожиданиям в литературном поле и поэтому оставалось относительно периферийным, в то время как героическое изображение блокады преобладало на протяжении всего советского периода и даже в 1990-е годы. Первоначально разработанная в литературе, структура героического повествования о блокаде затем распространилась на историческое повествование и вобрала в себя бóльшую часть воспоминаний о ней. Обновление литературного дискурса о блокадном Ленинграде стало возможным только с появлением нового поколения писателей, не связанных с традициями соцреализма, не заставших советскую цензуру или советские литературные организации.

Было бы логично предположить, что роман «Я догоню вас на небесах», опубликованный в начале 1990-х годов автором, знаменитым как своими детскими произведениями (начиная с рассказа «Дубравка» (1960)), так и своими произведениями для взрослых, найдет свое место в классификации, предложенной Татьяной Ворониной. Однако на практике роман сложно отнести к той или иной категории. Написанный в соответствии с новаторским принципом свободных ассоциаций,<sup>2</sup> роман порывает с идеей телеоло-

---

<sup>2</sup> По словам критика, у Погодина в этом произведении «Особый,

гической заданности, ориентированной на окончательную победу над врагом. Конечный результат, который принесла победа, — это не город-победитель, восстановленный Ленинград послевоенного периода, а обветшавший и грязный перестроечный город, в котором начинается и заканчивается действие романа и в котором рассказчик ощущает глубокий дискомфорт. Заслуги ветеранов не признаются молодым поколением, которое видит только тщеславие постаревших воинов, а не героизм. Ирония диалогов между рассказчиком и писателем Пе (ироническим двойником автора и его автодиегетического нарратора) препятствует героической тональности. После публикации романа критики сразу обратили внимание на это свойство повествования Погодина, избегающего героического дискурса.<sup>3</sup> Эпизоды на фронте отмечены, прежде всего, абсурдностью смертей Егора и Паши Перевесова. Для писателя Пе военный опыт, безусловно, является предметом гордости: «У нас, старик, есть два момента для гордости: Победа и Гагарин» (С. 75).<sup>4</sup> Однако для нарратора в этом опыте нет ничего героического — он, наоборот, отделяет выживших от остальных людей: «мы заплатили вдвое — втрое — вчетверо, чтобы вернуться к человеческому, не пожелав в конце концов стать ни полубогами, ни получертями» (С. 63).

В романе Погодина отсутствуют и другие неотъемлемые элементы соцреалистического изображения блокады. Леню не сопровождает ни один наставник, он сам признает, что его одиночество обрекло его на гибель. О советских лидерах рассказчик отзывается с презрительной иронией:

---

необычный в русской литературе принцип повествования. Я назвала бы его ассоциативной прозой. У Погодина повествование строится не по принципу хронологической или логической последовательности событий, а по принципу их ассоциативной связи» (*Хмельницкая Т. Хрустальное яйцо, или О пользе бесполезного // Нева. 1992. № 5—6. С. 338*).

<sup>3</sup> «Радио Погодину, пожалуй, больше, чем другим, удалось без суеты и „героического“ пафоса выразить эту сущность (сущности блокады. — Л. Т.)» (*Смольников М. Должен был выжить // Семья и школа. 1991. № 6. С. 13*).

<sup>4</sup> *Погодин Р. Я догоню вас на небесах. СПб., 1998.* (Далее текст цитируется по этому изданию, номера страниц указываются в скобках).

«Товарищ Сталин, вы большой ученый и даже, извините, вы поэт. Товарищ Берия был тоже не слабак. Лысенко — тоже был ветвистый академик. Все, как один, Герои Соцтруда. Еще бы выяснить, что такое соцтруд?» (С. 60). Леня не выполняет никакой общественной задачи: он не ловит шпионов, не заботится о своих соседях, не патрулирует на крышах домов с членами МПВО. О его работе в одном из гаражей города речь идет редко, и эта тема играет второстепенную роль в сюжете.

В этом смысле можно скорее проводить параллель между романом Погодина и «Записками блокадного человека» Л. Я. Гинзбург, оба произведения писались во время блокады и затем на протяжении всей жизни авторов, но были опубликованы только во время перестройки.<sup>5</sup> У Гинзбург главный герой — слабый и болезненный, фигура наставника отсутствует, а в психологическом портрете героя доминирует чувство стыда и вины. Так и Леня испытывает чувство вины, когда думает о смерти брата или гибели отца своего друга Марата Дянкина. Ему стыдно, когда его влечет к Наталье, и он перестает навещать ее при мысли о том, что его может больше интересовать еда, которая у нее все еще осталась, чем сама Наталья. Как и в «Записках блокадного человека», у Погодина мотив морального превосходства жителей блокадного города несколько раз повторяется:

То, что в четырехмиллионном городе, парализованном по всем коммунальным и санитарным статьям, не возникло эпидемий. А ведь немцы на это рассчитывали. То, что в городе, умирающем от голода, не было разграблено ни одной булочной, ни одной хлебной машины, не было разбоя и бандитизма. А ведь немцы на это рассчитывали. И самое главное, умирающие ленинградцы не ждали спасения себе от врага своего. Немцы, немцы, на что вы рассчитывали? Нет, ленинградцы были согласны уйти в светлые струи светлого озера, куда погрузился непокоренный град Китеж, шагнуть в кипящий пламень, куда шагнули смоляне, когда были преданы стены их каменного кремля (С. 60).

---

<sup>5</sup> Текст полностью опубликован в 1989 году.

Совесьть — это то, что объединяет нарратора и писателя Пе и противопоставляет их подрастающему поколению:

— Что, получили, воины? Вот вам и ваша совесьть.

— Это Аделаида. Тоже хороша. Я с ней на пляже познакомился, в Пицунде...

— Замри, Аделаида, — сказал Писатель Пе. — Ну что ты знаешь о совести? Совесьть — это предошущение Бога, эхо благовеста в нашей душе. А откуда оно у тебя может взяться, у тебя же нет богов, только кумиры. И ты предошущаешь только шмотки... (С. 138).

Однако и здесь ирония рассказчика сводит на нет героическую тональность этой темы. Например, при описании физической трансформации Изольды, «падшей женщины», с которой его брат Коля начал половую жизнь, он прибегает к описаниям, напоминающим символистские. Диссонанс между блокадным и символистским контекстами снижает нравственный посыл высказывания: «Она похудела. Стала выглядеть интеллигентнее. Совсем исчезла бывалая, сразу бросавшаяся в глаза расторопность ее тела. Появилась в ней лирическая бледность, грусть по былому и ласковая печаль» (С. 129).

Погодин не использует классическую структуру советской литературы для представления осады Ленинграда. Сохраняя общую задачу сказать о блокаде как о героическом событии сопротивления жителей, Погодин представляет этот героизм как неоднозначный, горький и болезненный, отделяющий поколение, которое воевало во имя идеала, от подрастающего поколения, для которого война просто синоним смерти и которое презирает ветеранов. Так же, как у Гинзбург, этот героизм граничит со стыдом и чувством вины, которые испытывают те, кто выжил после блокады. Хотя роману Погодина не чуждо влияние советского литературного описания ленинградской блокады, его нарратор ставит вопрос о художественном изображении блокады, заявляя, что удовлетворительного изображения пока не найдено. Вопрос о художественном изображении

блокады и является центральной темой в дискуссиях рассказчика с писателем Пэ, студенткой Марией и другими персонажами: «И все-таки, студентка милая Мария, я вам рекомендую раскапывать дерьмо не для того, чтобы найти дерьмо погуще, но чтобы отыскать хоть что-нибудь святое» (С. 60).<sup>6</sup> Для рассказчика блокада Ленинграда относится к области невыразимого. Искусство бессильно выразить ее сущность:

Первой блокадной зиме так и не воздвигли памятника <...> Скульптура, живопись тут бессильны. Литература тоже. Блокада не породила эпоса. Не была сентиментальной. Тогда от чего человек заплачет? Через что поймет? Можно музыкой и поэзией вызвать рыдания, такие очистительные, но не воссоздать бесконечную боль блокады (С. 60),

и он продолжает:

Блокада пока не тема для искусства. Событие слишком растянуто во времени, а показать его нам надобно сразу, и воспринять его нужно в миг единый, как воспринимаем мы целиком всю жизнь и смерть могучего, засохшего на корню дерева. Нужен завтрашний гений, нужны завтрашние — открытые настежь архивы и «неудобства», которые испытывал от блокады Жданов: запор, гастрит, колит, кислород в задний проход для поддержания микрофлоры... (С. 119).

Именно эту новую поэтику блокады ищет Погодин в романе «Я догоню вас на небесах».

И при этом в погодинском описании блокадного Ленинграда можно наблюдать многие традиционные элементы изображения блокадного города. Здесь упоминаются как знаковые петербургские места (Большой, Средний и Малый

---

<sup>6</sup> Или: «Мой товарищ <...> спросил меня: — А скажи-ка ты мне, почему ты о боях не пишешь? Создается неправильное представление о войне <...> Я ему объяснил, что о боях не пишу специально, потому что не умею писать страшно, а если о боях писать не страшно, то что это будут за бои такие, с точки зрения подготовки молодого бойца? <...> Я сказал, что о боях хорошо написано у других писателей, — например у него и у Василия Быкова» (С. 117).

проспект Васильевского острова, Конюшенная площадь, Дворцовая площадь и Зимний дворец, Невский проспект), так и места, тесно связанные с блокадным временем (Сытный рынок, Бадаевские склады). В городе видны следы войны — бумажные кресты на окнах, окопы, шеренги призывников и раненых, исчезновение животных и деревянных домов... Это стремление к подробному и точному описанию блокадного быта также замечается в изображении персонажей. Упоминаются их борьба с холодом и голодом, их трудности в передвижении по городу. Погодин описывает работу столовых, объясняет, как смастерить буржуйку и делает почти антропологическое исследование Сытного рынка. Он подчеркивает физические изменения, которые претерпел Леня. Довблокадный «крепкий паренек» (С. 62) уступает место живому скелету в отрывке, где ирония позволяет автодиегетическому нарратору внутренне отдалиться от болезненного созерцания самого себя в зеркале:

Перед тем как идти (в последний, прощальный поход к тете и бабушке. — Л. Т.), я нагрел воды на печурке, вымылся в тазу и перед зеркалом выпятил грудь, напряг мускулы на руках и ногах, как нынче делают культуристы, а перед войной борцы-профессионалы, и поджал живот. На поджатом моем животе вертикально обозначился позвоночник. Ребра, ключицы — собственно, весь костяк предстал пред мои очи вполне достоверно, вполне похожим на известное школьное пособие. Но тело еще было сухим и подвижным, и не было свистящей одышки (С. 142).

Эта сцена напоминает многочисленные воспоминания ленинградцев, весной увидевших в бане свои изнуренные тела после первой блокадной зимы.

Описание героя у Погодина включает в себя фактические детали, редко упоминаемые как в других литературных произведениях о блокаде, так и в воспоминаниях блокадников, например, его иссохшую, осыпающуюся кожу: «мне, обессиленному, с иссохшей кожей, осыпающейся из рукавов, которые я специально перетягивал резинкой, чтобы не трусить эту перхоть на чужие одежды» (С. 123).



Описания других персонажей (Изольды, бабушки, тети рассказчика и ее детей, его друга Марата Дянкина) содержат знаки неумолимого изнурения их тел, которое приведет большинство из них к смерти. Таким образом, блокадный город у Погодина связан с идеей испытания, испытания одиночеством, физическим страданием и смертью. Испытания, в свою очередь, сопряжены с движением: именно в дороге Леня, возвращающийся в Ленинград под вражеской бомбежкой, встречает Наталью, которая затем спасет ему жизнь. Из-за его крайней слабости каждое движение Лени через заснеженный блокадный город грозит ему смертью, вплоть до сцены его агонии на Тучковом мосту.

Другой повторяющийся мотив романа можно обнаружить в анафорическом повторении фразы «Память моя как лес», за которой следуют различные вариации на тему памяти нарратора. Лес символизирует травматическую память и воображаемое место, где продолжают жить дорогие сердцу рассказчика люди (брат, бабушка, однополчане):

Сколько бы ни называли видов памяти, но есть одна, в основе которой лежит любовь. <...> можно предположить, что душа брата живет где-то рядом — скажем, над моей головой в голубых небесах. Я боюсь леса, зато память моя — как лес. В моем лесу много цветов и птиц. Поет в моем лесу иволга. Смешно, конечно, сравнивать парня, у которого ворот рубахи был шире кепки, с иволгой, но брат живет в моей памяти худеньким и смелоглазым. Он все время во что-то вглядывается упорно, упрямо и озабоченно. А иволга — это когда он поет. Во время песни его глаза отдыхают (С. 82).

Воспоминания о погибших и о бывших временах оказываются связаны с мотивом пищи. Некоторые из описаний изготовления и приема пищи напоминают традиционные мотивы изображения еды в художественной, документальной или автобиографической литературе о войне. К ним относятся, например, описание блюд, которые подавались на фабрике-кухне в начале блокады (С. 119—120), описание ингредиентов, которыми стали заменять исчезнувшие

продукты питания, вкусовых качеств продуктов или пищи, найденной случайно в голодное время (С. 129, 131, 135). Однако, когда Леня чувствует приближение смерти, льняная дуранда, которую ему дарит Наталья (С. 229—230), вызывает в его памяти детские воспоминания о бабушке: «Кусок дуранды наполнил меня запахом детства. Я грыз твердый жмых, соскабливал зубами с его неровных боков микрон за микроном сытный отупляющий запах. А когда уставал грызть и отдыхал, на спине лежа, вспоминал бабушку» (С. 244). Пограничное состояние главного героя переносит его в царство мертвых и памяти, и сцена его агонии на Тучковом мосту является апофеозом этой инициации: «К другой встрече с ними там, на небесах, я еще не был готов душой. <...> мне еще казалось, что я бессмертен. Может быть, это общее свойство живого. Но нет, настанет момент, и я очень четко, даже спокойно до ужаса осознаю, что жизнь моя кончилась. Это будет солнечным мартовским днем 1942 года на Тучковом мосту» (С. 152—153). Леня становится хранителем жизни и времен, исчезнувших в реальности, но оставшихся живыми в нем. Инициация знаменует переход Лени из детства во взрослую жизнь. Метафорой этого перехода во взрослую жизнь становится рюкзак, который, как и его владелец, стал хранителем памяти о погибших: «Мой школьный портфель перестал быть убежищем моих двоек, превратился в гробсбук моего сиротства; я достал из него похоронку на моего брата Колю и на обратной стороне уже начавшего желтеть листка написал дату маминой гибели» (С. 97). Другой знак взросления — во время блокады Леня лишается девственности (С. 136). Знание, к которому благодаря этой инициации приходит главный персонаж, расширяется: речь уже идет не о политической сознательности, а о начале сексуальной жизни и доступа к поминовению погибших.

Взросление Лени включает и третий аспект — вход в мир красоты и искусства. Перед блокадой Леня не понимает красоту конструкций Марата Дянкина: «От меня красота, если она все же была, Дянкиновых конструкций ускользала, я воспринимал лишь реальные связи: пайку, заклепки, болты, но не ассоциации и уж тем более не

функции частей во взаимодействии с пространством и светом» (С. 104). Только во время блокады, на пороге смерти, он начинает постигать красоту и искусство: «его „Галактику“ постиг все же — сначала умирающим, потом на протяжении многих лет жизни. Но тогда сердце мое было переполнено щемливым ожиданием военного чуда и сквозные объемы, и безмерная мерность, и большое в малом не могли коснуться моего сердца» (С. 126).

Так же, как и «Галактика», хрустальное яйцо, найденное на Сытном рынке и подаренное на день рождения дочкам Натальи, сияет своей практической «бесполезностью». Но оба они наполнены символическим значением. «Галактика» материализует место каждого во Вселенной и объединяет живых и мертвых. В заключительной сцене внука Натальи возвращает рассказчику хрустальное яйцо, которое как бы объединяет поколения, сохраняет связь между живыми и мертвыми. В этом смысле примечательно, что яйцо продала Лене старуха, которая в блокадное время видит в яйце залог жизни и возрождения.<sup>7</sup> Хрустальное яйцо также ассоциируется с миром сказок и чудесного, что подчеркивает его центральную функцию в инициации Лени: «Из этого яйца может вылупиться все, что угодно: дракон, шаропоезд, небывалый цветок, межзвездный корабль, Дева Грез, разящий луч...» (С. 131), «Что-что из него вылупится? Девочки закричали, вытащив из ртов ложки: — Райская птичка!» (С. 132).

Хрустальное яйцо и «Галактика» очаровывают рассказчика своим сверканием.<sup>8</sup> Этот блеск на самом деле является

---

<sup>7</sup> «— Не опасайся, — говорила она. — Хрустальное яйцо уберезет тебя. Ты его кому подарил? — Маленьким девочкам. Двум сестричкам. — Девочкам — это хорошо, — сказала старуха. — Девочки людей народят...» (Там же. С. 211).

<sup>8</sup> См., например: «Яйцо вспыхивало в ее сухих ладонях, и от малейшего колебания менялся цвет этих вспышек» (С. 130); «Я включил „Галактику“ в розетку радио. Она зашептала тихо, зашелестела — так шелестит снег на застывшем озере, и вдруг внутри ее засветился огонек, потом в другом месте огонек, то разгораясь, то еле-еле, — „Галактика“ мерцала <...> Мерцающая „Галактика“ отражалась в зеркале <...> „Галактика“ мерцала, от нее шел таинственный шепот» (С. 140). Можно привести и другие подобные примеры.

осязаемым проявлением присутствия исчезнувших, чьи души пересекаются с лучами и звездами.<sup>9</sup> Спрятав яйцо под подушкой, дочки Натальи видят во сне, как они в мае плавают, как рыбы: яйцо и рыба, символы жизни и изобилия, усиливают обещание выживания, скрытое в упоминании теплых весенних дней (С. 136—137).

Мотив света структурирует описание блокадного города: сверкает снег и блестит туман.<sup>10</sup> На Тучковом мосту Леня, направляющийся к Финляндскому вокзалу, откуда его должны эвакуировать, чувствует, что силы покидают его. Его медленная агония сопровождается галлюцинациями в виде иллюминаций в небе:

Главным на реке и на набережных был свет. Небо и воздух сверкали. Мне казалось, что я вижу каждую снежинку, рождающуюся в небе, каждую снежинку, опускающуюся, как блестя, на снежный наст, и на мост, и на мои плечи. Так я стоял долго. Коченеть начал. Но страха не было. И меня не покидало чувство, что вся эта солнечная мартовская иллюминация зажжена только ради меня. Я уйду — и все это погаснет» (С. 264).

Обнаруживая безжизненное тело соседа и его рыб, заточенных во льду аквариумов, Леня поражается сверканию льда. В то же время смертоносное сияние льда является источником красоты, и именно эта красота позволяет описывать эту тяжелую для персонажа, рассказчика и читателя сцену.

В ответ на вопрос о том, можно ли изобразить блокаду Ленинграда, Погодин создает произведение, в котором красота и искусство позволяют подойти к грани между жизнью и смертью. А рефлексия о собственных эстетических принципах позволяет Р. Погодину обнажить приемы создания новой поэтики блокадного нарратива.

---

<sup>9</sup> «В душе параллельных линий нет, в душе даже лучи пересекаются. И где-то там, на небесах, подчиняясь высшему закону, Дянкин-луч пересечется с Муза-лучом. В точке их пересечения вспыхнет звезда» (С. 101).

<sup>10</sup> «Утро было морозным, искристым. Перламутровый туман готовился стать снегом» (С. 137).