

*Памяти моих товарищей — музейных работников
всех категорий, умерших в Ленинграде в 1941–42 гг.*

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Несколько пояснений, касающихся особенностей подготовки к печати рукописи В.М. Глинки «Воспоминания о блокаде».

Рукопись эта, датированная 1979 годом, четверть века провела в виде, который можно сравнить с неразмотанным коконом. Текст, заключенный в большого формата толстой тетради, исписанный и исчерканный шариковой ручкой, содержал в себе все гены задуманной автором работы, тем не менее так и остался первым, то есть, несомненно, в каком-то смысле еще черновым, вариантом будущей книги. Более того — Владислав Михайлович, закончив первый этап работы, как многоопытный автор положил рукопись «отлежаться», с тем чтобы в дальнейшем вернуться к работе над текстом.

А вышло так, что не только не вернулся, а, очевидно, ни разу после того как написал, не прочел и сам. Готов утверждать это с уверенностью, поскольку провел в попытках довести «Блокаду» до машинописного вида не один год. Виной тому почерк Владислава Михайловича — красивейший, но предельно неразборчивый. Попытка чтения пре-

вращалась в расшифровку, когда написанное приходилось разбирать не то что по отдельным словам, а по отдельным слогам и даже по буквам. Рукопись была не читаема. Если бы автор вернулся к работе над ней, то это наверняка выразилось хотя бы в том, что он дописывал бы окончания тех многих сотен, если не тысяч слов, которые в рукописи существуют в виде двух-трех начальных букв.

Итак, Владислав Михайлович писал, как писалось, как душа лежала. О том, что у него за почерк, он знал лучше, чем кто-либо, и, должно быть, садясь за стол, первые минуты старался об этом помнить. В рукописи можно легко отличить почти разборчивые, видимо «утренние», строчки, но их всегда немного — две-три... «Блокаду» он писал, страшно волнуясь, это очевидно. Обороты страниц, оставленные для примечаний, полны вставок и дополнений. Эти дополнения особенно неразборчивы. Летели обрывки фраз, обрывки слов... На сюжетный стержень повествования должны были нанизываться картины и явления блокады, показать которые изнутри и было главной задачей. Но в какие-то моменты перо бежало, куда бежать ему первоначально не было задумано. Должно быть в памяти автора вдруг особенно ярко вставало что-то, что, как ему казалось, помнят уже немногие, но что, как непосредственный свидетель, он не имеет права дать забыть. Это и картины того, как музейные чиновники в 1930-е годы гоняли с места на место ценнейшие коллекции и как исчезали в лагерях и тюрьмах виднейшие историки и искусствоведы, или вдруг вспоминался особенно выпукло образ конкретного чело-

века. И, отклонившись от магистральной темы, Владислав Михайлович торопился записать то, что так ярко всплыло в памяти. Из таких крупных портретов следовало бы особенно выделить портреты Ф.Ф. Нотгафта и М.В. Доброклонского. Портретом Доброклонского — личности в понимании В.М. особенной — «Блокада», собственно, и заканчивается, что, вообще говоря, может повергнуть читателя в недоумение, поскольку композиционно все построение «Блокады» при такой концовке как будто никак не сбалансировано...

Ошибка? Просчет? Композиционно, быть может, и просчет. Но это тот просчет, который, как ни странно, рождает усиление смысла названия. И вместо картины одной блокады как бы всплывают картины уже трех блокад — идеологического чиновничьего блокирования в 1930-х годах культуры прошлого, военной блокады 1941–1944 годов и трагического тупика жизни в семье Доброклонских — который можно понимать, как духовную блокаду будущего...

В.М. Глинка явно предполагал еще и еще работать над «Блокадой». В той стадии, на которой она была оставлена, он еще, несомненно, не окончательно определил даже того, кому адресует свою рукопись. Вероятно, именно этой неопределенностью можно объяснить то, что многие действующие лица «Блокады» (а это реальные люди) лишь упомянуты, но никак не разъяснено, кто они, откуда взялись. Эти будто бы проходные фигуры не наделены в рукописи никакими характеристическими чертами, хотя за некоторыми из них в реальности стояли удивительные пово-

роты жизненных драм, а иногда и трагедий. Примером могут служить хотя бы имена Л.И. Аверьяновой, Т.Н. Эристовой, В.Д. Метальникова. Было бы чрезвычайно жаль, если бы читатель не остановил внимания на некоторых из этих персонажей, и потому, как человек, готовивший рукопись к изданию, автор этого предисловия взял на себя смелость сопроводить «Блокаду» рядом комментариев биографического плана. Комментарии эти разделены на две группы. Те из них, тональность которых более или менее соответствует тональности авторского текста, размещены непосредственно после первого упоминания комментируемого имени, вторая группа комментариев помещена отдельно в конце.

Профессия музейщика, то есть историка, сочетающего знания, почерпнутые из письменных источников, со знанием, накопленным в процессе постоянной работы с экспонатами — зрительным, осязательным, а то так даже звуковым, — профессия совершенно особенная. И особенна она тем, что ценность знаний, накопленных памятью специалиста, эту профессию когда-то выбравшего, год от года лишь нарастает. В противовес множеству таких областей знаний (к примеру технических, медицинских, естественно-научных), бурное развитие которых превращает все, связанное с предшествующим их уровнем, в нечто быстро, а иногда и безнадежно устаревающее, знания историка не только не ветшают, а лишь растут в цене. И потому профессия специалиста-музейщика, профессия, основанная на

накоплении этих знаний, — благодарная, пожизненная, быть может, другой такой и нет.

Повествование о первой блокадной зиме в Ленинграде — это, несомненно, главное из мемуаристики В.М. Глинки, главное и по тому, сколь трагически судьбоносны для множества людей оказались описываемые в «Блокаде» события, и по тому, что самому автору выпало в жизни быть одним из них.

Главными действующими лицами повествования выступают, проглядывая всюду, два слоя людей, оказавшихся в блокаде. Один из этих слоев — гибнущий. Другой, напротив, необыкновенно живучий.

Это тот слой, в котором находятся хозяева кота, которого кормят в голодающем городе парным мясом; начальник розового повара; Жданов, играющий в теннис для того, чтобы оставаться «в форме»; начальник среднего звена, ведающий конными хлебными обозами; чиновник, которому пришла в голову гениальная мысль наладить воздушный мост со столицей для доставки туда предметов высокой моды, изготовленных в погибающем от голода осажденном городе. И тут, конечно, реальное перемешано с воображаемым. При отсутствии достоверной информации — и так с 1920-х до 1980-х было всегда — людская молва уверенно начинает выдавать за очевидное то, что лишь кажется ей правдоподобным. Возможно, что совсем не таковы были обстоятельства жизни отдельно взятого кота в блокадную зиму на Кировском пр., 26/28, как, вероятно, не было в подвалах Смольного и теннисного корта, так же как впоследствии генетический

наследник П.С. Попкова Г.В. Романов наверняка не брал на свадьбу дочери сервизов из Эрмитажа. Однако затворенность власти и секретность распределения ею житейских благ сыграли с образами носителей этой власти дурную шутку. В своих привычках скрываться за глухим забором власть лишилась и возможной защиты от молвы. Дурная политика портит нравы, сказал поэт. Впрочем, людей, которым по душе жить за глухим забором, не интересует, что о них скажет далекое будущее. Им достаточно близкого настоящего.

Особенностью блокадных мемуаров В.М. Глинки по сравнению с уже опубликованными многочисленными воспоминаниями и записками очевидцев можно считать сцены, характеризующие неотвратимость гибели целых пластов работников культуры в условиях бедствия 1941–1942 гг.

Потомственная, эстафетная передача культурного уровня, наращивание его от поколения к поколению, формирование художественного вкуса и самой системы культурных ценностей может считаться одним из самых важных обстоятельств в становлении специалиста, занимающегося исследованием искусства. И если такого рода школой, таким очагом культуры является вдобавок к учебному заведению собственная семья — вот почва для возникновения таких деятелей искусств и культуры, массовое появление которых в предреволюционные десятилетия получило название «серебряный век». Но век серебряный остался в прошлом, насту-

пил век железный. И трагический мотив гибели семей, являющихся носителями культуры, накопленной несколькими поколениями, звучит в самых разных эпизодах «Блокады». Это и гибель сыновей в семье эрмитажников Доброклонских, и разгром квартиры Трухановых, и трагедия Нотгафтов, и гибель семьи Софьи Юдиной. И так далее, далее — страшному списку нет конца. Беспомощные в быту, лишённые инстинкта добытчиков такие люди погибают первыми. Опыт их жизни бесполезен в дни голода и мора огромного города, на который судьба набросила апокалиптическую сеть.

Многочисленные представители обширного слоя гуманитарной интеллигенции, это большая часть действующих лиц «Блокады», обречены. Этим людям — библиотекарям, архивистам, искусствоведам, музейщикам, сгрудившимся в скудных зарплатой учреждениях культуры, которые и в мирное-то время стояли у советской власти, если говорить о снабжении, на последнем месте, надеяться не на что... Власть о них вспомнит, если вспомнит вообще, в самую последнюю очередь.

И все же мемуарная проза В.М. Глинки по высшему счету оптимистична. Культура, искусство, доброта, порядочность существуют совсем не всегда благодаря, а зачастую и вопреки всему, говорит автор. Да, политическая жизнь может десятилетиями основываться на ложных принципах, бытовая действительность поражать убожеством, социальные прогнозы могут быть безрадостны, а часто и ужасны. Но все равно во все времена и при всех политических и со-

циальных формациях существуют люди (и их надо только уметь увидеть), которые живут высокой правдой и чистыми заветами, что заложены в них не только исконно, но и неистребимо. И такие люди, что бы ни случилось, будут рождаться всегда. Так было и так будет. И в этом смысле культура непобедима. Как раз это, а не какое бы то ни было противостояние помогает человеку сохраниться. А потому задача каждого культурного человека находить, обнаруживать, выявлять человеческое в человеке, воссоздавая и создавая мир истинно человеческий хотя бы около себя. Это практическая философия малых добрых дел. «Умирай, а жито сей». Дух Божий веет там, где хочет.

А потому надо жить. И трудиться.

В публикуемом тексте есть вставки воспоминаний о Владиславе Михайловиче его ученика и преемника значительной части его дел в Эрмитаже — Г.В. Вилинбахова. И для нас обоих с Г.В. Вилинбаховым (нынешним заместителем директора Эрмитажа) Владислав Михайлович — дядя Владя. Мы вместе — сын его брата и ученик — сообща заботимся об издании его книг... Как же тут не написать — «мы»?

Издание двух книг, посвященных В.М. Глинке, положило начало серии «Хранитель», с 2003 года издаваемой Государственным Эрмитажем, серии книг о тех эрмитажниках, которые не только оставили о себе добрую память научной работой в отделах, но, кроме того, оставили и домашние архивы.

Михаил Глинка

ВОСПОМИНАНИЯ О БЛОКАДЕ

1

Я убежден, что первый год блокады был одним из самых страшных для истории России, был он и самым страшным из пережитых мной. При этом жизнь моя не была легкой, а была такой, как у большинства моих современников и соотечественников, средних по способности интеллигентов. Но по сравнению с теми из них, кто прошел тюрьмы, лагеря, активно воевал или потерял во время войны многих, а то так и всех близких, я прожил счастливо. Дожил до 76 лет, болею только обычными стариковскими недугами, у меня есть родные и друзья, которых люблю, я всю жизнь занимался тем, что считал полезным окружающим и что мне давало удовлетворение, наконец, сейчас не утратил трудоспособности, хотя, очевидно, она слабеет. Последнее и заставляет меня, приехав на отдых в тихую Эльву, взяться не за статью, заказанную Институтом русской литературы, и не за рассказ для журнала, а за воспоминания 1941–1942 годов. Боюсь откладывать дальше. То, что прошло уже сорок лет, не особенно меня смущает. Даже кажется, что память сохранила ясными именно глав-