



**«МЫ» И «МЫ». ВОССОЕДИНЕНИЕ ВЕТВЕЙ
ГЕНЕАЛОГИЧЕСКОГО ДРЕВА И ПРОБЛЕМА
ФАМИЛЬНОЙ ОТВЕТСТВЕННОСТИ В КНИГЕ
М. ШНАЙДЕРМАН «ПРОДАВЦЫ ПОДДЕЛЬНОГО ПЕРЦА»**

© 2019 г. И.Е. Адельгейм

*Д-р филол. наук, ведущий научный сотрудник
Института славяноведения РАН*

E-mail: adelgejm@yandex.ru

Статья посвящена анализу книги Моники Шнайдерман «Продавцы поддельного перца» (2016) с точки зрения проблемы эмпатической реконструкции судьбы рода, восстановления ощущения целостности своей и семейной памяти, воплощения в слове чувства фамильной ответственности за националистический эгоцентризм предков.

The article is devoted to the analysis of M. Sznajderman's «Pepper Forgers» in terms of the problem of empathic reconstruction of family history, restoring a sense of integrity of family and personal memory, incarnation in the word of sensation of family responsibility for the nationalist egocentrism of the ancestors.

Ключевые слова: М. Шнайдерман, семейная память, реконструкция судьбы рода, фамильная ответственность, Холокост.

Keywords: M. Sznajderman, family memory, reconstruction of family history, family responsibility, Holocaust.

DOI: 10.31857/S0869544X0006761-0

Дискурс «семейного альбома» питает самые разные литературные жанры — от беллетристических и документальных форм до всевозможных гибридов. В XX в. с его историческими катаклизмами, безжалостно ломавшими ветви семейных древ, литературная реконструкция и реинтерпретация фамильного опыта — в частности, наррация, опирающаяся на художественную каталогизацию уцелевших предметов и документов повседневной жизни как единственной материальной памяти о сметенных историей звеньях цепи рода, вынужденная подкреплять и скреплять повествование чужими воспоминаниями, — зачастую становится бесценным инструментом «реставрации», «штопки», а порой и строительства заново личной и семейной памяти. Такова посвященная наследованию травмы польская проза «второго поколения после Холокоста»: «Гольди. Апология звероватости» (2004) и «Фраскати. Апология

топографии» (2009) Эвы Курылюк, «Семейная история страха» (2005) Агаты Тушиньской, «Произведение о Матери и Отчизне» (2008) Божены Кефф, «Итальянские шпильки» (2012) и «Шум» (2014) Магдалены Тулли, «Продавцы поддельного перца. Семейная история» (2016) Моники Шнайдерман. Эти тексты — различной степени художественного опосредования семейной истории — воплощают в слове «мемориальное усилие», представляя собой эмпатическую реконструкцию судьбы предков, восстановление ощущения целостности, преемственности личной и фамильной истории.

Повествование Шнайдерман может быть условно разделено на две части — посвященные еврейской и польской ветвям ее генеалогического древа.

Первая, будучи «запечатана» молчанием отца, потребовала от автора подлинного расследования. «Немота» свидетелей Холокоста объяснялась неспособностью человека вместить опыт смерти в сознание и повседневную жизнь, т.е. тем, что Борис Цирюльник — французский нейропсихолог и психотерапевт, также один из Выживших — обозначил формулой: «Я пережил смерть, она стала опытом моей жизни» [1. S. 14]. Однако наряду с субъективно-психологическими немота Выживших имела также причины, связанные с социологией, макропсихологией и, наконец, государственной политикой. После войны в той или иной степени молчали во всем мире — он «не желал больше слышать о страдании» [2. S. 23], однако в разных странах молчание это было разным и, в свою очередь, различным образом и на протяжении различного времени воздействовало как на травмированную психику Выживших, так и на психологию следующего поколения. «Эмоциональная коннотация Холокоста зависела от дискурса социума» [1. S. 170], т.е. от возможности или невозможности вербализации травмы не только в узком кругу, от иерархии ценностей в обществе, от позиции большинства, вынуждавшего или не вынуждавшего меньшинство вновь испытывать страх или стыд, от возможности или невозможности сохранить четкую самоидентификацию, национальные традиции и, тем самым, преемственность и пр. Послевоенный антисемитизм в ПНР никак не способствовал культивированию и структурированию фамильной памяти: уцелевшие евреи зачастую продолжали жить «по арийским документам», скрывая свое происхождение в том числе и от собственных детей.

Моника Шнайдерман знала, что отец — еврей, однако этим все исчерпывалось — он никогда не рассказывал о своих погибших родных: «опустил занавес молчания не только на военную — чудовищную — главу своей биографии. Не упоминал также о [...] счастливом довоенном времени. Хотел полностью избавиться от прошлого. Хотел, в определенном смысле, родиться заново. [...] Это распространенная защитная реакция людей, переживших Холокост. Им необходимо забыть о своем прошлом, чтобы иметь силы создать жизнь заново, выстроить собственное будущее. [...] Мы не разговаривали о его прошлом. [...] В детстве я чувствовала, что его молчание что-то означает, [...] что нельзя его безнаказанно нарушать. Но, конечно, ничего не понимала» [3], — говорит автор «Продавцов поддельного перца». «Мне просто пришлось опустить занавес на то, что случилось, чтобы как-то адаптироваться к тому, что произошло позже, — объясняет отец Шнайдерман. — Эти два мира было совершенно невозможно состыковать. А потом я уже не смог к этому “раньше” вернуться [...]. Наверное, я просто закрыл — может, подсознательно — дверь в прошлое. Что-то вроде защитного механизма. И позже не сумел ее снова открыть» [4. S. 19–20].

Вторая ветвь семейного древа, напротив, требует лишь припоминания, поскольку связана с «героями бесчисленных историй, которыми так охотно

кормилось детское воображение», «отчетливыми» персонажами историй, которые писательница «обожала слушать в детстве» [4. S. 159, 183].

Обе неизбежно упираются в войну и оккупацию, однако для одной это становится Концом (выжили лишь отец, его далекий родственник и те, кто успел эмигрировать до войны), а для второй — драматической, но не последней главой семейной летописи («Да, 1941 год безусловно был трудным для поляков, однако несравнимо более трудным для евреев»; «очень трудно уместить в воображении столь кардинально отличающиеся судьбы, столь кардинально отличающееся положение во время оккупации» [4. S. 208, 211]). Конец мира польской шляхты — «символический» («Макондо под Люблином»), конец мира польских евреев — реальный. «Я — свидетель двойного конца света, — констатирует автор. — Свидетель Катастрофы и катастрофы. С перспективы историка оба эти слова означают финал, но как сравнить их бремя?» [4. S. 194, 235].

Катализатором переживаний, размышлений и порожденной ими наррации стали полученные отцом, с одной стороны, судебный документ с напоминанием о принадлежавшем семье до войны участке земли в Медзешине, с другой — довоенные фотографии (посланные за океан в середине 1930-х годов той, кого — вместе почти со всеми запечатленными на снимках — спустя несколько лет поглотил Холокост). Болевой же точкой, породившей структуру повествования, о которой пойдет речь, является попытка усвоения двойной оптики, осознания своих польских и еврейских корней, стремление через слово адаптироваться к присутствию в своей *личной* истории драматически сплетенных, полных недоговоренностей судеб поляков и польских евреев в XX в. Это не просто двойственность происхождения, восстановление ощущения связи с «выпавшей» из семейной памяти и не включенной в память личную ветвь генеалогического древа — Грунбергами, Блатами, Фламенбаумами, Шнайдерманами, Губерманами — наряду со знакомой автору с детства материнской родней: линией польской шляхты, предпринимателей, интеллигенции, варшавской довоенной элиты с ее страстным, порой экзальтированным патриотизмом, а нередко и национализмом, переходящим в антисемитизм. Судьбы поляков и польских евреев оказались в XX в. связаны столь неоднозначно, что автор испытывает сложности с самоидентификацией не в смысле национальной «классификации», а с нравственной точки зрения.

Все повествование в целом опирается на фотографии, использование чужой памяти, питающей собственную постпамять, а также ключевые слова или слова-лейтмотивы, однако наррация, посвященная еврейским и польским предкам, принципиально различается, и разница эта имеет нравственную основу и структурообразующее значение.

Первая часть представляет собой *наполнение* личной памяти воспоминаниями о предках. Эта ветвь генеалогического древа нуждается в тщательной реконструкции, поскольку в основе повествования о ней лежит молчание, в котором писательница «прожила несколько десятков лет»: «Эта книга возникла из его (отца. — *И.А.*) молчания» [4. S. 138, 113].

Повествование в значительной степени базируется на рассматривании фотографий и сохранившихся документов («Эти несколько черно-белых снимков, эти несколько архивных документов — в моей ситуации очень много и — раз нет другого выхода — можно строить из них повествование» [4. S. 128]) и одновременно словно бы еще раз воссоздает их, реконструируя тем самым уже в слове, вводя в память автора и *закрепляя* в ней не только тех, чью жизнь

запечатлели снимки, удостоверения, заявления и пр., но и оставшийся «за кадром» их исчезнувший мир, бесценный в своей неповторимости и субъективности: «Я запоминаю их лица и фигуры, собираю детали и предметы, каталогизирую одежду и наряды, выхватываю мгновения и наблюдаю за чувствами, внимательно рассматриваю солнечных зайчиков, собираю крохи жизни, исчезнувшей бесследно. Потому что ничего больше у меня от них всех не осталось» [4. S. 43]. Шнайдерман практикует «глубокое прочтение» фотографий, их не просто подробное, но эмпатическое описание и дописывание: «[...] передо мной две фотографии из клиники, сделанные вскоре после твоего рождения. Запеленутый, ты лежишь спокойно, глаза закрыты. На тумбочке и столике рядом с Амелией бутылочки и флакончики. Фотографии, написала она на обороте, сделал Натек, который приехал в больницу с фотоаппаратом. Ты родился в ночь с воскресенья на понедельник. К счастью, не было жарко — температура днем от десяти до семнадцати градусов. “В целом погода хорошая, небо затянуто облаками, ожидается уменьшение облачности”. Подходящий день для родов»; «Благодаря словам и фотографии мы знаем, что 12 октября 1932 года ты очень сосредоточенно рисовал на медзешинской веранде. Знаем, какая на тебе была пижама. Знаем, как падали лучи последнего октябрьского солнца» [4. S. 36–37, 53].

Наррация воспроизводит процесс разгадывания, домысливания, прочтения — *оживления* — снимков («Порой я догадываюсь»; «Потом вижу, как...»; «Видю, как...» [4. S. 34]). Автор, например, задается вопросом, что заинтересовало прадеда в газете, с которой он запечатлен на фото: «Я просматриваю ее, пытаюсь представить себе. Это мой метод *воскрешения их или вхождения в их мир*, единственный, который у меня есть (здесь и далее курсив в цитатах мой. — И.А.)» [4. S. 41]. «Чудо фотографии» [4. S. 27] удваивается чудом слова. Поскольку в фотографии, по выражению У. Бауэра, поистине само время извлекается и в целостности и сохранности «переносится в сегодняшний день смотрящего» [5. S. 177], снимки являются одним из главных инструментов воссоздания биографической реальности неведомых родных. Шнайдерман воскрешает мир отца и его семьи — тех, кто «уцелел только на этих фотографиях» [4. S. 26], реконструируя детали, дописывая элементы повседневности, наполняя прошлое реалиями, продолжая и связывая с их помощью отдельные снимки: даже то, что «не подтверждено» фотографиями, обрывает живыми подробностями (погода, город, плотность населения, эпидемиологическая ситуация, транспорт, новости повседневной жизни, газеты, объявления, светская жизнь, хозяйство, люди, которые были рядом и пр.). «Чудом уцелевшие» [4. S. 26] снимки «позволяют поверить, что они (уничтоженные Холокостом предки. — И.А.) существовали» [4. S. 52], а слово — достроить реальность. Никогда не виденные (или увиденные уже навсегда осиротевшими, как отец) появившейся на свет после войны писательницей, они обретают лица и контекст — скрупулезно и бережно реконструируемые сцены из навеки утраченного мира с его, по выражению М. Степановой, «валентностями, родственными связями и [...] поруккой тепла» [6. С. 31].

Автор воскрешает также пространство («Места, которые память не окружает заботой, умирают. Поросшие травой забвения, дичают, чудят. Как этот кусок земли между домами в подваршавском Медзешине, где теперь растет лес. [...] Но на довоенных фотографиях это место живет» [4. S. 19–20]) — благодаря слову, словно бы вырастает заново довоенная вилла-пансионат: «Гордо сверкает застекленной террасой и верандой [...] Веранда просторная, на ней стоит горшок с высокой пальмой. Терраса тоже большая, на фотографиях на

ней помещается вся большая семья. Дом, в стиле подваршавских свидермайеров¹, имеет резные балкончики и легкую конструкцию» [4. S. 22]. Шнайдерман пытается заселить и оживить не только «пустое место на медзешинской поляне» — пространство детства отца, но и — продвигаясь вглубь, к более далеким предкам — Радом («Я размышляю, как выглядел Радом моих предков» [4. S. 102, 116]. То есть восстанавливает обстоятельства времени и места — «топологию обжитого пространства и нагруженного смыслом времени» [7. С. 26].

Фотографии обостряют ощущение преходящести и неумолимости времени и Истории, словно в линзе, сконцентрированных в конкретной судьбе, поскольку фотографическое мировоззрение как таковое «придает каждому моменту или явлению некую таинственность и многозначительность» [8]. Человек, созерцая старый снимок, одновременно переживает прошлое и будущее, словно бы минуя настоящее: то, что для него уже *было*, более того — было *до* него, для изображенного на фотографии еще только *будет*. В «Продавцах поддельного перца» картины беззаботного отцовского детства на снимках, «говорящих громким и радостным» голосом, тем не менее наполняют автора «печалью и страхом», поскольку она «знает больше»: «Да, все эти фотографии пережили войну физически целыми, не покалеченными Холокостом. [...] Но и на этих вроде бы целых снимках возникает тень [...]. Это тень приближающихся времен, ведь нам известен финал. Поэтому они также запятнаны смертью» [4. S. 26, 40]. Практически каждый снимок заставляет задуматься о «будущем в прошедшем»: «Ты еще не знаешь, что скоро тебе придется стать совсем взрослым. И что ты останешься в полном одиночестве»; «Сегодня нет забора, нет Амелии [...]. Нет твоего дедушки [...], его жены [...] и их сыновей, твоих дядьев [...]», «Пока еще Алек, прижавшись к матери, едет летним солнечным днем не в Треблинку, а в Медзешин [...]» [4. S. 58, 26, 27]. По определению Э. Кадавы, переживание смотрящим того, что запечатлено на снимке, «никогда не заключается в спасении лишь его/ее (т.е. того, кто изображен на фото. — И.А.) жизни, но также и его/ее смерти» (цит. по [5. S. 207]). Слова «это будет потом», «ты еще не знаешь» [4. S. 36, 39, 53, 55, 58, 82 и т.д.] становятся для первой части книги своего рода лейтмотивом.

Фотографии и их подробные описания оказываются как свидетельством существования неведомых родных (отсюда потребность в ностальгическом не просто описании, но специфически подробном описывании снимков — фотография словно бы стремится стать текстом, а текст — фотографией), так и свидетельством необратимости прошлого, невозможности сконструировать вполне связанное повествование о нем.

Процесс реконструкции генеалогического древа подобен расследованию. В своем стремлении тщательно выстроить ушедшую реальность, восстановить детали повседневности того мира, которые были или могли быть частью и частного мира родных («я бы хотела узнать каждую мельчайшую подробность» [4. S. 151]) автор исследует аусвайсы, заявления в магистрат, списки абонентов, объявления, некрологи, телефонные книги, справочники и т.д.: «В этом году, сообщают газеты, не следует ожидать вспышки эпидемии скарлатины, что наверняка порадовало Амелию, ведь в августе, перед самым твоим рождением, было отмечено двадцать пять случаев [...]»; «Последнее

¹ Стиль, сочетающий элементы мазовецкой культуры, традиционного русского зодчества и альпийских домов, в котором польский художник М.Э. Андриолли (1836–1893) спроектировал и выстроил на реке Свидер дома в аренду. Название «свидермайер» — по аналогии с «бидермайером» — придумано поэтом К.И. Галчиньским (1905–1953).

объявление о его практике, которое я нашла в официальной “Еврейской газете”, было опубликовано 16 января 1942 года»; «согласно списку абонентов за 1939–1940 гг. [...]»; «Ул. Жеромского, д. 9 — там до войны жил мой дядя Элиаш Шнайдерман вместе с семьей: его отец — это мой двоюродный дедушка Майер Айзек, зарегистрированный, как сообщает “Справочник города Радома за 1933/1934”, как раз по этому адресу в качестве портного детской одежды»; «в “Хронике событий в концлагере Аушвиц” я читаю, что именно в этот день ты получил лагерный номер 129595» [4. S. 37, 98, 88, 110, 145]. Едет в связанные с довоенным прошлым предков или их гибелью Медзешин, Радом, Люблин — места, не желающие помнить о довоенном прошлом: «Недавно я поехала туда впервые. Застройку подваршавского района прерывает лес. Там стоит твой пансионат памяти, папа»; «[...] есть всё, нет только одного — осязаемого следа тех, кто жил в этом городе веками и незаметно ушел. Довоенных евреев. Моих еврейских предков. [...] Я брожу и брожу по опустевшим воскресным улицам Радома, встречая время от времени лишь очередь за мороженым да народ, выходящий из костела — и кроме домика в тупике улицы Проста вижу только, говоря словами Визеля, пустоту, соседствующую с “кошунством восстановленного города”»; «Мы поднимались по Тарнопольской улице. Их тоже гнали этой дорогой? Стоял прекрасный солнечный день. Вероятно, 3 июля 1941 года было таким же»; «[...] я ходила по городу в поисках следов» [4. S. 102, 104, 112, 96, 110]. Бережно рассматривает почерк неведомых родных: «Это он — автор семейных фотографий. Я знаю его почерк и остроумный стиль, потому что он часто подписывал снимки на обороте» [4. S. 91].

Шнайдерман включает в повествование «показания» других «свидетелей» (в том числе воспроизводящих в собственных текстах реальность Холокоста с перспективы постпамяти) — П. Пазиньского, Я. Леоцяка, М. Кемпы, Б. Войдовского, З. Гольдина, С. Симховича, Х. Шершевской, Я. Корчака, И. Кертеса, Х. Биренбаум, А. Шеймана, З. Шерека, Ц. Переходника, Ш. Стасслера, Ш. Вольковича, Р. Ауэрбах, Э. Рингельблюма и др. [4. S. 23, 26, 27, 34, 36, 38, 93, 95–96, 98, 104, 100, 109, 129, 141, 144, 145, 147, 155, 216, 222, 231, 233 и т.д.]

Снимки, документы, чужая память одновременно приоткрывают прошлое и скрывают его. «Достаточно ли этого, чтобы описать их мир?» [4. S. 69], — спрашивает себя автор. История семьи обречена остаться неполной: «вопросы, [...] которых все больше и на которые нет ответа»; «Я не знаю и никогда не узнаю. Могу только фантазировать» [4. S. 69, 88]. Повествование неизбежно колеблется между фактами и домыслами, в нем масса сомнений и вопросительных знаков: «Я не знаю, и ты тоже не знаешь, кто выстроил этот дом. [...] Я не знаю точно, когда и почему [...]»; «Наверное, иногда вы ездили [...]», «Возможно, на самом деле [...]»; «Порой, догадываюсь я [...]»; «И они шли так, твой отец с твоим братом, в горячий летний день через все гетто. Шли одни или скорее в толпе [...]? Пересекли [...]? Что сказал Игнаций Алеку? Знал ли он, куда они идут? Взяли ли они с собой вещи [...]? А может [...]?»; «Что они делали в Архангельске в 1907 году [...]» [4. S. 27, 34, 66]. Некоторые элементы повествования повторяются: автор, во-первых, словно бы проверяет достоверность информации, во-вторых, осваивает ее, пропускает через себя, делает частью собственной судьбы. По словам Б. Домбровского, семейные фотографии «образуют, подобно *yizker-bikher*², серии портретов других людей и таят в себе области проективно реконструируемого опыта, который мы принимаем как

² Еврейские книги памяти.

собственный» [9. S. 53]. То есть семейный альбом — в данном случае художественно воссозданный — способствует приобретению личного, *реально пережитого* опыта преемственности.

Шнайдерман стремится к максимально подробной реконструкции в слове истории жизни и гибели родных. Она использует при этом то прошедшее время («Там, а может раньше, где-то по дороге, умер Селим, твой дедушка»), то настоящее, снимающее границу между эпохами и воспоминаниями («Хенрик погибает во время Варшавского восстания, случайно, на улице, от шальной пули»), то будущее, воплощающее «избыточное» знание автора, отравляющее воспоминания («Осенью 1940 года твой дедушка Селим Розенберг *окажется* в гетто» [4. S. 94, 88, 94]). Автор словно бы пытается *перевоплотиться* в свидетеля жизни своих родных, пережить в тексте их опыт, включая самый страшный: «Я вижу вас сидящими вместе [...]»; «Потом я вижу, как вы идете вместе [...]. Вижу, как вы гуляете [...]»; «Я пытаюсь представить себе, как [...]»; «Я надеюсь, что Шмуль Хаим погиб сразу, от первого выстрела, а не задохнулся в вагоне для скота по дороге в Треблинку или потом, в газовой камере»; «Я размышляю, как выглядел Радом моих предков» [4. S. 20, 34, 146, 121, 116]. Порой, напротив, словно бы отшатывается от этой памяти как слишком болезненной: «А я не пытаюсь даже вообразить, как, должно быть, боялась моя молодая, жизнелюбивая бабушка в тот чудесный июльский день 1941 года»; «Да, я не могу себе представить, что ты пережил. [...]. Не могу себе представить, как ты пережил [...]. Не могу себе представить [...]» [4. S. 95, 140–141].

Шнайдерман возвращает памяти ее естественную функцию — рассказывать: «что это за блудная память, которая витает в облаках, вместо того, чтобы рассказывать, воскрешать истории?» [4. S. 19] Эта функция, естественная потребность памяти рассказывать, делиться собой осмысливается следующим поколением как долг: «Потому я это и делаю — копаю и *умножаю*, выискиваю, нанизываю и выхватываю. Из раскопанных фрагментов истории, из немногочисленных документов и еще более немногочисленных слов моего отца [...] *выстраиваю* рассказ. [...] Мой отец относится к тем, кто молчит. Это молчание огромно, бездонно, в нем можно утонуть. Поэтому я начала помнить. Вопреки этому молчанию, вопреки забвению, вопреки небытию, которое стремится все это поглотить» [4. S. 113].

Она возвращает эту способность не только своей памяти, заново наполняя и заселяя ее («эти мои утраченные миры нагромождаются и наслаиваются друг на друга»), но и отцовской: «Ты плохо знал отца, еще хуже — вообще не знал — его родню. Ни одного имени. Потребовалось семьдесят лет, чтобы я извлекла их из забвения. Я твоя память, папа. Желанная или нежеланная» [4. S. 39, 88]. Автор посвящает книгу прежде всего отцу («Папе — вместо разговора»): связанная с ним и его родными часть «Продавцов поддельного перца» написана частично во втором лице единственного числа: «Я знала, что твой дедушка [...]»; «В разговоре [...] ты объяснял [...]», «На этих фотографиях [...] тебя окружает большая, счастливая семья, несколько ее поколений», «Ты помнишь, что [...] Ты помнишь также, как [...]» [4. S. 5, 18, 19, 26–27, 141] и пр. «Памяти никогда не бывает слишком много» [4. S. 114], — заключает писательница.

Автор (отсылая к Й.-Х. Йерушалми: «Чтобы те, кто хочет, могли узнать, что этот конкретный человек действительно жил на свете») ощущает долг памяти по отношению и к собственным предкам, которые, «умирая, исчезали бесследно» («Сегодня я, вероятно, единственный на свете человек, полностью осознающий их существование, столь кардинально и почти совершенно

отринутое и уничтоженное Холокостом»), но и к посторонним людям, которых сберег отец в своей молчавшей до поры до времени памяти («[...] и фамилии других узников сохранила только твоя память. Быть может, только благодаря ей мы знаем, например, что доктор Хайман и доктор Липман с “кривой ногой” — двое из семидесяти пяти твоих спутников по вагону для скота, который вез вас из гетто — не прошли первую селекцию в Майданеке. И что опекавший тебя добрый доктор Гродзенский имел при себе ампулу с ядом, но оказался не в состоянии его принять. И что доктор Ландесман вместе с женой, а также Медзиньский с маленьким сыном выпрыгнули из вагона» [4. S. 114, 120, 144–145]).

Вторая часть книги, как уже говорилось, касается людей, которых не забыла ни фамильная история, ни большая История: «В отличие от моих еврейских предков — “обычных людей без истории” — мои польские предки были людьми с историей» [4. S. 160]. Также описывая фотографии (среди которых однако имеются уже и *послевоенные*), также наполняя повествование реалиями (блюда, виллы, сплетни, мебель, гости, светская жизнь — попытки сохранить стиль довоенной жизни в ПНР — «все должно было быть как до войны»), Шнайдерман на сей раз уже может черпать и из *собственной* памяти: «комната бабушки Марии в *нашем* изрешеченном пулями довоенном доме»; «О Чеханках — утраченной фамильной Аркадии — *я слышала с детства*»; «В детстве я обожала слушать чеханские рассказы бабушки Марии»; «Мир бабушки и ее друзей был интригующим и бесконечно далеким от социалистической серости и скуки *моего тогдашнего мира*, центр которого составляла Начальная школа имени Ванды Василевской, предусмотрительно расположенная между Домом партии и Домом советской культуры на улице Фоксаль, где *наш класс* часами смотрел фильмы о Ленине и Октябрьской революции» [4. S. 186, 166–167, 183, 167].

Однако главным содержанием этой части повествования становится нравственная проблема — взаимоотношения польского и еврейского населения во время оккупации.

Этот сюжет колеблется между абстрактным и конкретным. С одной стороны — абстрактное знание о характеризовавших большую часть поляков безразличии («В тот день [...] на скачках в Люблине дебютировали двухлетние жеребцы и кобылы. [...] В тот день лошади вообще были главной темой разговоров [...] В тот день с Умшлагплац вывезли шесть тысяч четыреста пятьдесят восемь человек [...] Игнаций с Алеком (т.е. дед Шнайдерман с младшим сыном. — *И.А.*) были среди них»), неприязни («[...] вспоминает уцелевшая во время погрома [...]: “Я слышала разговор Янковских: — Ну, теперь, по крайней мере, этих евреев проучили. — Янковская была старой женщиной, матерью врача. Она радостно перечисляла фамилии тех, кого гнали наверх [...]. Когда наверху расстреляли, как потом оказалось, более трех тысяч человек, она из-за стрельбы и стонов ничуть не переживала, только напоминала дочери [...], чтобы впустила кота, а то простудится”. Смотрела ли Янковская, “старая женщина, мать врача”, как умирает мать двух маленьких мальчиков в полосатых рубашках (т.е. отец Шнайдерман и его погибший младший брат на довоенной фотографии. — *И.А.*), моя тридцатисемилетняя бабушка Амелия, и радовалась этому? И тревожилась лишь из-за кота? Как поверить, что это возможно?») и алчности («12 апреля 1941 года оба гетто были закрыты, а в августе 1942 года началась ликвидация [...]. На опустевшие улицы гетто въехали подводы. На них грузили все, что только можно было уместить: мебель и зеркала, кастрюли и тазы, ковры и белье, одежду и обувь. Вещи отправятся в новые,

христианские дома, начнут новую, христианскую жизнь» [4. S. 100, 97, 116]). С другой — неотступная память о конкретных польских родных, чей патриотизм нередко граничил с национализмом: «Мне понадобилось много времени, чтобы освоиться с националистическими симпатиями моей польской родни, хотя о них не говорили прямо»; «Интересно, как складывались ваши отношения с польскими соседями. Поддерживали ли вы их вообще? Сомневаюсь. Поляки редко дружили с ассимилированными еврейскими семьями, но если да, то мне бы очень хотелось верить, что не ваши знакомые и соседи спешили на подводах грабить дома в 1942 году после ликвидации гетто в Отвоцке, Фаленице и Медзешине. Что это не ваши знакомые и соседи выламывали окна и двери, расхватывали одежду, столовое серебро, белье и мебель. [...] Среди грабителей, пишут в газете “Новы Дзень” за 27 августа 1942 года, были и представители так называемой интеллигенции»; «Несмотря на долгие и порой вполне дружелюбные отношения, мои польские родственники, как и жители окрестных поместий, во время оккупации не слишком переживали из-за судьбы еврейских соседей»; «Пока мои польские родные и их соседи зачитывались статьями о битвах на морях и в воздухе, а повседневная жизнь в имениях близ Люблина, несмотря на войну, шла почти довоенным чередом, в нескольких километрах от Чеханок, в Ленчне ситуация приобретала трагический оборот» [4. S. 199, 35, 217, 214–215].

Однако возникает этот сюжет и еще более конкретно — при осмыслении того, что в 1941 г. *польская* бабушка, «красивая, элегантная», позирует художнику среди буйной зелени раннего лета, и «в это же самое время или недель-двумя ранее среди такой же зелени раннего лета в двухстах пятидесяти километрах погибла во время погрома [...] столь же красивая и столь же полная жизни [...] *еврейская* бабушка Амелия» [4. S. 167]. Автор осознает, что зимой 1941–1942 г., когда «еще нет речи о ликвидации гетто, окончательном разрушении Муранова» и «*еврейский* дед все еще живет на Сенной, 41», ее *польский* двоюродный дед «вместе с другими архитекторами и урбанистами тайно проектирует новую Варшаву, которая восстанет из руин» [4. S. 210], и главным элементом этого проекта является застройка *еще* живого еврейского района — как *уже* пустого пространства.

Наконец автор пытается визуализировать реальную встречу польских и еврейских предков: «Теоретически они могли столкнуться летом 1941 года на дороге в Варшаву — мои родственники с обеих сторон: польский помещик и два перепуганных еврейских мальчика, пережившие смерть матери и возвращающиеся из Злочова в варшавское гетто. Однако если бы это случайно произошло, они бы, вероятно, не заметили друг друга — миновали бы так же равнодушно, как уже давно жили — бок о бок — в Польше. Два уклада жизни при оккупации — еврейский и польский почти не имели точек соприкосновения» [4. S. 209–210].

Автор пытается понять логику мышления и чувствования польских родственников, читавших — также цитируемую Шнайдерман в качестве источника наполнения, пополнения, коррекции собственной и семейной памяти — националистическую и открыто антисемитскую довоенную и военную прессу («Что думал [...] мой польский прадед Вацлав Ляхерт? Он именно так представлял себе облик государства, в возрождении которого активно участвовал? [...] Мне нелегко все это понять [...]. А евреев, считал ксендз Лютославский, перед которым преклонялись мой молодой дед и его товарищи, следует безжалостно исключить из польского общества [...]»; «Да, ужас Зигмунта непритворен, а его

печаль подлинна. Но как совместить эти чувства с политическими симпатиями и образом свободной от евреев послевоенной отчизны?»; «Я размышляю о том, что они думали и чувствовали, читая эти слова»), а также тот факт, что старший из братьев польской бабушки, Богдан Ляхерт, вместе с другими архитекторами действительно стал автором того самого Муранова — нового соцреалистического района на месте бывшего еврейского, на месте ликвидированного гетто, района, который словно бы с облегчением надолго стер всякую память об этом слое прошлого Варшавы («Для урбанистов и архитекторов это был действительно уникальный шанс. Можем ли мы винить их за то, что они его не упустили?»; «Мне очень сложно совместить все это в своем сознании» [4. S. 201–202, 225, 221, 211, 227]).

Поэтому Шнайдерман сознательно отказывается повторять хорошо известные ей из семейной хроники истории о мужестве и страданиях польской родни («Поэтому, хотя я знаю, что это несправедливо, не стану рассказывать о том, что [...]. Не стану рассказывать также о [...]. И о [...]. Не стану рассказывать о [...]. Не стану рассказывать о необычайной смелости Вацлава [...]. Не стану рассказывать также о том, как [...]. Не стану рассказывать о подлинной преданности отчизне, которую проявили мои польские родные, об их огромном мужестве, порой почти героизме. Потому что об этом написано уже много и об этом написали они сами [...]), сосредоточиваясь на том, чего они *не сделали*, о чем *не думали*, о чем *не говорили* [4. S. 213–214, 231]. «Может ли безразличный быть безгрешен?» [4. S. 231], — спрашивает писательница, размышляя о собственных, не столь уж далеких предках.

Вторую часть пронизывает именно эта нота ужаса и недоумения из-за эгоцентризма польской родни, наглядным свидетельством которого выступает дневник одного из бабушкиных братьев: «[...] он видит, как, впрочем, и большинство поляков, прежде всего ущерб, наносимый польскому народу. [...] Он едва замечает евреев с повязками на рукаве, евреев, голодающих и побирающихся, евреев, которые до войны составляли одну треть населения его города [...]»; «В Чеханках, Собяновицах и других имениях под Люблином искренне оплакивают уничтожение польской интеллигенции в Варшаве и радуются военным успехам Англии, но драма находящейся в нескольких километрах Ленчны, где в это время набирает обороты немецкая машина Холокоста, вызывает у моего польского деда лишь некоторое недовольство из-за прервавшихся торговых отношений с евреями — особенно с Лейбом Зильберштейном, которому он симпатизировал» [4. S. 209, 215]. То есть *непосредственного* участия польских предков Шнайдерман, как минимум, в той «стене равнодушия» [4. S. 222], которая, наряду со стеной каменной плотно окружала гетто, где погибли ее еврейские предки.

Поэтому если ключевыми словами первой части оказываются «нет», «не было» (вопреки которым повествование утверждает: «есть», «было»), «не знаю» (но — вопреки ему — «вижу», «догадываюсь», «могу только представлять», «могу только подозревать», «хотела бы знать» и пр.), то лейтмотивом второй части становятся столь же настойчивые вопросы «что думал», «что чувствовал», «как связать» и, наконец, главный — «почему?»

И если первая часть обращена к отцу (местоимение «ты»), то вторая постепенно приводит автора к местоимению «мы» как знаку идентификации с обеими, столь трагически отстоящими друг от друга ветвями генеалогического древа и польской истории: «Наша помещичья семья не наживалась на истреблении евреев. Нет, наша помещичья семья никак не могла на этом нажиться. Мы

ведь не были антисемитами. У нас были „свои” евреи, и мы их любили, а они были чрезвычайно к нам привязаны. Мы никогда ничего плохого им не сделали [...]. Мы ведь были и остаемся добрыми, заботливыми, полными эмпатии людьми. [...] Вот только почему я не могу перестать думать *о нас*, сидящих в 1941 году за сытым обедом, и *о нас*, голодающих в гетто? *О нас*, играющих в бридж, и *о нас*, молящих о куске хлеба? *О нас*, играющих на скачках, и *о нас*, предстоящих смерти? *О нас*, проектирующих новый Муранов в наконец освобожденной от евреев стране, и *о нас*, идущих по улицам Муранова на Умшлаг-плац? *О нас*, позирующих художнику в жаркий летний день, и *о нас*, под тем же солнцем умирающих от жажды в вагонах для скота и убиваемых выстрелом в голову во дворе замка?» [4. S. 235–236].

Третье лицо единственного числа незаметно превращается в первое множественного, ретроспективно излагаемая перспектива деда-поляка — в пропущенную через совесть и душу автора личную перспективу, в которую «задним числом» вовлекаются и предки: «Чем дольше я наблюдаю сложный расклад чувств, которые вызывало уничтожение евреев в Ленчне, чем внимательнее смотрю на то, как *мой польский дед* оплакивал “своего” Лейба Зильберштейна [...], тем более не могу отделаться от впечатления, что не страдания еврейского народа *мы оплакивали*, а собственное страдание, не об уничтоженном еврейском мире *мы плакали*, а о *нашем* собственном утраченном мире, неотъемлемой частью которого, несмотря на свою чуждость, были евреи»³; «Почему события в Ленчне *он* лишь пару раз упоминает в своем дневнике, в котором столько места занимают описания далеких битв и большой политики? Отчего Ленчна не занимает все страницы дневника, отчего не заслоняет грандиозностью своей трагедии описания изысканных ужинов, охоты и бриджа? Почему *мы были* безразличны?» [4. S. 228, 226]. А затем Шнайдерман обращается к «нам» словно бы извне: «*Мы* искренне сожалели о *наших* еврейских соседях, искренне оплакивали их участь. Тогда почему мы все живы, а *они* все погибли? *Мы* недостаточно горько плакали? Но что *мы* могли сделать? *Мы* никого не убили, ни в кого не бросили камень. Ничьими кастрюлями не воспользовались, ни за чьим золотом не протянули руку. В чем *мы* виноваты? *Вы* говорите: равнодушие. *Вы* говорите: *мы* были для *них*, а *они* для *вас* чужими. [...] Мысленно я без конца веду такие разговоры и по-прежнему не знаю, могло ли что-то получиться иначе. Я также не знаю, как мне все это разложить и уместить в себе» [4. S. 236].

Таким образом, в обеих частях каждая волна ретроспекции-реконструкции неизбежно подводит к Холокосту, но в первой — как к бездонному ужасу гибели, во второй — как к бездонному ужасу стыда.

Повествование оказывается подобно психотерапевтическому методу семейных расстановок⁴. Согласно Берту Хеллингеру, главным источником психологических проблем у последующих поколений является исключение (т.е. забвение) из единой семейной системы кого-либо из участников травмы: любое исключение, независимо от причин, нарушает ее функционирование. Метод расстановок помогает обнаружить «исключенные» фигуры и связанные с ними

³ Заметим, что художественная «меланхолизация» польско-еврейской истории, элиминировавшая или сглаживавшая чувство вины, позволявшая вписать уничтожение еврейского социума в национальный траурный ритуал таким образом, чтобы подлинным объектом траура оказался не Другой, а сам поляк, в силу внешних обстоятельств утративший привычного соседа, были характерны для прозы второй половины 1980–1990-х годов («Начало» А. Щипёрского, «Вайзер Давидек» П. Хюлле, «Творки» М. Беньчика и др.)

⁴ Подробнее о психотерапевтических функциях текста см. [10].

истории, человек получает возможность признать их, включить в свою собственную историю, а система — продолжить движение.

По утверждению Л. Лангера, «из многочисленных преступлений, совершенных гитлеровской Германией по отношению к своим жертвам, одним из важнейших следует считать разрыв родственных связей» [11. С. 127]. У Шнайдерман, которой «большая польская семья» со стороны матери позволила долгое время не ощущать отсутствия принадлежности к роду и отсутствия семейного «тыла», острое чувство неполноты возникает лишь во взрослом возрасте: «странная фантомная боль, которая наваливается на меня время от времени, когда я обо всех них думаю» [4. С. 159, 86, 109]. Повествование, заполняющее «белые пятна», делающее возможным «виртуальное» общение с предками, дает иллюзию восстановления утраченных звеньев цепи, сломанных ветвей генеалогического древа, призрачностью своей напоминая инсталляции Эвы Курьюлюк, также относящейся ко второму поколению после Холокоста — рисунки на шелке, развешиваемые на стенах, стульях, между деревьями, укладываемые на полу и т.д., а также ее фотоколлажи с использованием своих снимков и фотографий родных — неведомых или в неведомый для личной памяти период.

Эмпатическая реконструкция судеб предков у Шнайдерман направлена на освобождение памяти предков, уничтоженных Холокостом, от печати стыда и страха. «После этой книги во мне зарубцевались многие очень личные раны» [3], — констатирует автор. Это и выражение того, что осталось не выраженным, не высказанным отцом, преодоление двойного «заговора молчания», потребность оставить память о тех, кто не решился говорить сам или был по тем или иным причинам «исключен», — т.е. восстановление подвергшихся забвению звеньев судьбы. Шнайдерман цитирует слова мужа, писателя Анджея Стасюка: «если в какой-то момент нужно принять чью-либо сторону, то это обязательно должна быть сторона слабых, проигравших, не уцелевших, *от имени которых кто-то должен говорить*. Это было для меня очень важно» [3].

Повествование восполняет утраченные в процессе исторических катаклизмов связи, выполняя, таким образом, коммуникативную функцию. Автор «Продавцов поддельного перца» говорит, что при помощи книги «сумела переломить молчание, которое тяготело» над ее детством: «Я годами не могла преодолеть отцовское молчание — как его прервать? Как спросить о прошлом, чтобы не ранить, не задеть?» [3]. Именно фотографии — «полные радости, тепла, покоя», запечатлевшие предков «гуляющими, смеющимися, разговаривающими, обнимающимися» [3], и повествование о них оказываются «тем, что позволило переломить молчание. Потому что эти фотографии говорят о жизни, а не о смерти. Мы разговаривали о деталях — кем был Мауриций, где стоял стол, какие газеты читали за утренним кофе. [...] Потому что для него — тогда ребенка — это был рай, идиллия. Тем более по сравнению с тем, через что он прошел во время Холокоста — осиротевший, поскольку сначала его мать погибла при погроме в Злочове, а потом отец с братом при ликвидации гетто» [3]. В результате в наррации все же принимает посильное участие живая разбуженная память отца: «Ты уцелел единственный из них всех. Однако не смог удержать бремя памяти. Удерживал лишь крохи, из которых я теперь пытаюсь выстроить повествование»; «Как ты чувствуешь себя теперь, когда они возвращаются: лица, события и места?»; «ты вспоминаешь»; «Имею ли я вообще право обо всем этом расспрашивать, разузнавать [...]? Имею ли я право включать твои скупые слова в повествование о Холокосте? [...] Имею ли право призывать тени, о которых ты изо всех сил старался забыть?»; «ты также помнишь»; «Ты

не вспоминаешь, не говоришь об Освенциме. Не можешь. Помнишь только несколько картин» [4. S. 102, 9, 99, 138, 141, 149].

Повествование Шнайдерман словно бы осуществляет в слове «устный перформанс» (цит. по [12]): семейный фотоальбом подразумевает процесс совместного просмотра, просмотр порождает спонтанный диалог, а диалог, в свою очередь, формирует коммуникативную память. Кроме того, подобное «глубокое прочтение» фотографий и документов порождает не просто повествование, но и собственно героев — незнакомых или малознакомых предков («так и не узнанная мною бабушка, так и не узнанный мною дед», «дядя, который уже навсегда останется в моих мыслях маленьким мальчиком» [4. S. 159, 100]). Происходит своего рода регенерация ветвей генеалогического древа. О том, что это новое ощущение близости, подаренное процессом повествования, необычайно сильно и реально, свидетельствуют новые живые чувства («Я очень ее (никогда не виденную автором бабушку. — И.А.) люблю» [4. S. 80]) и новая живая боль: «Однако одновременно это открыло во мне новые раны, которым трудно будет зарубцеваться. Пока я писала свою книгу, воспроизводя жизнь моих предков, я слишком долго с ними общалась. Как потом смириться с тем, что десятилетнего мальчика увозят в Треблинку?» [3] Процесс обретения семьи происходит и от имени родителей: «мой отец так и не узнал своих радомских родственников, он не знал также, как звали его дедушку и бабушку. [...] В каком-то символическом измерении я вернула отцу его семью. [...] Благодаря книге мы оба обратились к воспоминаниям, к прошлому. [...] Я вернула отцу память, сделала ее нашей общей памятью, и это, пожалуй, самое главное. [...] Книга позволила ему отчасти вернуться к истории своих родных, а с некоторыми и познакомиться заново. С тех пор как я начала возвращать к жизни его близких и дальних родственников, он почувствовал себя — мне кажется — менее одиноким» [3], — говорит Шнайдерман.

Повествование, помогающее «обретению» памяти, с одной стороны, объединяет поколения: «история, которую я воссоздаю, начинается за сто лет до моего рождения — в 1859 году, когда в далеком экзотическом Радоме родились мои далекие экзотические прадедушка и прабабушка: Файга, в девичестве Фламенбаум, и Израиль Мошек Шнайдерман» [4. S. 88]. Неслучайно книгу Шнайдерман посвящает не только отцу, но и собственным детям и внукам, причем первым «уже сейчас», а вторым — «когда подрастут» [4. S. 5]. Повествование, наполняющее ограбленную Холокостом и вытеснением травматических воспоминаний память потомков реальным содержанием, позволяет построить себя в семью, род, и одновременно семью, род — в свое сознание: «В моих жилах течет кровь многих поколений радомских евреев: Грунбергов, Блатов, Фламенбаумов, Шнайдерманов, Губерманов. Они жили в этом городе, ушли незаметно, и никто о них не плачет. Поэтому я обязана помнить» [4. S. 113].

С другой стороны, происходит соединение — в повествовании и в сознании — двух не сообщавшихся прежде ветвей генеалогического древа («Два нарратива, которые идут параллельно, не встречаясь и не пересекаясь. И может показаться, что их ничего не связывает, если не помнить о том, что люди, о которых идет речь, жили под одним небом и дышали одним воздухом» [4. S. 7]). Этой точкой соприкосновения оказывается, во-первых, принятие ответственности за националистический эгоцентризм предков, во-вторых — история любви родителей, доказательством которой является существование автора. Неслучайно книга открывается первым воспоминанием писательницы, а завершается фотографией маленькой Моники Шнайдерман с родителями, реальной

точной соединения двух миров: «[...] благодаря ей (матери. — *И.А.*) случилось то, что казалось невозможным, судьбы Липских, Ляхертов, Чисьвицких и Моти соединились с судьбами Розенбергов, Вайсбаумов, Фламенбаумов и Шнайдерманов. Благодаря ей в 1959 году, ровно через сто лет после рождения моих еврейских прадедушки и прабабушки, Файги Фламенбаум и Израиля Мошека Шнайдермана, некая история замкнулась, описала круг, и я появилась на свет. [...] Благодаря ей эта история вовсе не обречена на печальный финал» [4. S. 270].

Наконец, помимо долга хранить воспоминания об ушедших и передавать их дальше Шнайдерман возвращает семейной памяти еще один. Это проснувшееся ощущение фамильной ответственности, которую Шнайдерман, пропуская через себя и отказываясь от алиби, которое дает принадлежность к другому поколению («Неужели только благо позднего рождения может снять с нас бремя истории и снова сделать безгрешными?»), возлагает и на себя, и, задним числом, на своих предков, окончательно объединяя их всех в единое целое: «*Мы* жили неподалеку как ни в чем не бывало. Могли ли *мы* об этом не знать? Могли ли *мы* что-нибудь сделать?»; «Потому что я смотрю через двойные очки, и *они* смотрят вместе со мной. Потому что я утратила безгрешность и тем самым отобразила ее также и у *них*. И теперь *мои* польские предки *вместе со мной* берут на себя ответственность за судьбу *моих* еврейских предков» [4. S. 235, 227, 213].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

1. *Cyrulnik B.* Ratuj się, życie wzywa. Warszawa, 2014.
2. *Tulli M.* Włoskie szpilki. Warszawa, 2011.
3. *Sznajderman M.* Wywiad. Jak pogodzić się z tym, że dziesięcioletni chłopiec jedzie do Treblinki? // Magazyn O! Kultura, 2016, № 13 <http://ksiazki.onet.pl/monika-sznajderman-jak-pogodzic-sie-z-tym-ze-dziesiecioletni-chlopiec-jedzie-do-hwl2xz> Дата обращения: 30.03.2019.
4. *Sznajderman M.* Fałszerze pieprzu. Historia rodzinna. Wołowiec, 2016.
5. *Baer U.* Ku spojrzeniu demokrytyjskiemu // Antologia studiów nad traumą. Kraków, 2015.
6. *Степанова М.* Памяти памяти. М., 2017.
7. *Рождественская Е.Ю.* Биографический метод в социологии. М., 2012.
8. *Зонntag С.* Взгляд на фотографию // Мир фотографии. М., 1998. <http://www.photographer.ru/cult/theory/401.htm> Дата обращения: 30.03.2019.
9. *Dąbrowski B.* Postpamięć, wygnanie, diaspora // Białe maski/szare twarze. Ciało, Pamięć, performatywność w perspektywie postzależnościowej. Kraków, 2015.
10. *Адельгейм И.Е.* Психология поэтики. Аутопсихотерапевтические функции художественного текста (на материале польской прозы 1990—2010-х гг.). М., 2018.
11. *Langer L.* Scena pamięci. Rodzice i dzieci w tekstach i świadectwach Holokaustu // Literatura na Świecie. 2004. № 1—2.
12. *Саркисова О., Шевченко О.* В поисках советского прошлого: Любительская фотография и семейная память // Новое литературное обозрение. 2015. № 1. <http://www.nlobooks.ru/node/5828> Дата обращения: 30.03.2019.