

Научная статья
УДК 821.161.1.09“19”
DOI: 10.15393/j9.art.2021.8482



Поэтология Ольги Берггольц: рефлексия и авторская стратегия

Н. А. Прозорова

*Институт русской литературы (Пушкинский Дом),
Российская академия наук
(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)
e-mail: arhivistka@mail.ru*

Аннотация. Статья посвящена изучению поэтологических высказываний ленинградской поэтессы О. Ф. Берггольц в художественном тексте и недавно опубликованных дневниках. Актуальность работы заключается в выявлении ключевых образов и мотивов, касающихся темы поэта и поэзии, творческих установок автора и способов художественного освоения жизни. Интерпретация творчества сопряжена у Берггольц с музыкальной образностью. Тема поэта и поэзии воплощена в «звучащих» и «звенящих» образах дудки, свирели, флейты, струны и колокола. Песня для поэта как трудно вынашиваемый плод (ребенок), который имеет самостоятельную ипостась, может «очнуться», замолчать, жить или умереть. Берггольц ощущает, что не поэт владеет песней, а песня владеет поэтом. Творческий акт она переживает как сакральное действие и одновременно как тяжелый труд по выбору «наилучшего слова». О назначении поэта Берггольц размышляла с ранних лет и осознавала свое предназначение в проекции поэта-врачевателя, параллельно разрабатывая традиционную для русской литературы тему поэта-просветителя («сеятеля») и поэта-колокола (бунтаря). Специфику собственной поэтики Берггольц видела в простоте языка и стиля; в ее эстетике «простое» означало «великое». Принципиальной установкой стал для нее автобиографизм письма, маркированный в заголовочном комплексе многих произведений. В документальной (достоверной) составляющей поэтического текста она усматривала залог читательского признания. Единственным способом художественного познания жизни Берггольц признавала *самовыражение*. Интенцию «выразить себя» она противопоставляла культивируемому соцреализмом принципу «отображения» действительности и подчеркивала, что эти два подхода являются для нее взаимоисключающими. Сквозной мотив автобиографического дискурса Берггольц — размышление о возможности/невозможности воплощения в слове самых «мучительных» творческих интенций. Поэт ощущала недоовоплощенность (недосказанность) своей поэзии и творческого пути в целом.

Ключевые слова: Берггольц, поэтология, творческое сознание, музыкальная образность, назначение поэта, автобиографизм, самовыражение, творчество

Для цитирования: Прозорова Н. А. Поэтология Ольги Берггольц: рефлексия и авторская стратегия // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 2. С. 353–372. DOI: 10.15393/j9.art.2021.8482

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.8482

The Poetological Statements of Olga Bergholz: Reflection and Author's Strategy

Natalya A. Prozorova

*The Institute of Russian literature (Pushkinskiy Dom),
The Russian Academy of Sciences
(Saint Petersburg, Russian Federation)*

e-mail: arhivistka@mail.ru

Abstract. The poetology of O. F. Bergholz has not yet been sufficiently studied. The article is devoted to the poetological statements made by the Leningrad poetess in her literary texts and in the recently published diaries. The relevance of the work lies in the identification of the key images and motives related to the theme of poet and poetry, the author's creative aims and ways of artistic exploration of life. Bergholz's interpretation of creativity is associated with musical imagery. The theme of the poet and poetry is embodied in the 'sounding' and 'ringing' images of pipes, flutes, strings and bells. For her, a song is a similar to a child that is difficult to carry to term, one with an independent hypostasis, it can wake up or be silent, live or die. Bergholz feels that it is not the poet who has command over the song, but the song that controls the poet. She experiences the creative act as a sacred act, and at the same time as hard work on choosing the "very best word." Bergholz had reflected on a poet's mission since an early age and realized her destiny as a projection of the healer-poet, while developing the themes of the educator-poet ("sower") and the bell-poet (the rebel poet), which are traditional in Russian literature. Bergholz saw the specificity of her own poetics in the simplicity of language and style; in her aesthetics, simple meant great. The autobiographic nature of her writing, marked in the title complex of many of her works, was her fundamental principle. She saw the key to reader recognition in the documentary (reliable) component of the poetic text. Bergholz considered *self-expression* the only way of artistic cognition of life. She juxtaposed the self-expression intention to the principle of mirroring reality, which was cultivated by socialist realism, emphasizing that these two approaches were mutually exclusive for her. The recurrent motive of Bergholz's autobiographical discourse is the reflection on the possibility/impossibility of verbally embodying the most torturous creative intention. The poet felt the lack of realization (incompleteness) of her poetry and creative path in general.

Keywords: Bergholz, poetology, imaginative thinking, musical imagery, mission of the poet, autobiography, self-expression, creativity

For citation: Prozorova N. A. The Poetological Statements of Olga Bergholz: Reflection and Author's Strategy. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2021, vol. 19, no. 2, pp. 353–372. DOI: 10.15393/j9.art.2021.8482 (In Russ.)

Творческий взлет Ольги Федоровны Берггольц (1910–1975) пришелся на время войны и блокады Ленинграда; именно тогда ее стихотворения и поэмы приобрели феноменальную популярность и любовь соотечественников и сделали автора голосом осажденного города. Помимо поэтических произведений, литературное наследие Берггольц включает прозу, драматургию, публицистику, а также значительный корпус документально-мемуарных и дневниковых текстов. Однако прежде всего, она осознавала себя поэтом. В связи с этим нас будут интересовать поэтологические высказывания Берггольц, имеющие значение для уяснения ее художественной самоидентификации и дальнейшего изучения творчества в целом.

Обоснование необходимости введения литературоведческого термина «поэтология» дано в аналитическом обзоре С. В. Федотовой [Федотова, 2012а]. Исследовательница рассмотрела близкие, но не равнозначные понятия «поэтика», «метапоэтика» и «поэтология» и убедительно доказала, что поэтология является «дочерней», но вполне самостоятельной по отношению к поэтике дисциплиной, которая акцентирует внимание на «саморефлексии творческой личности, репрезентируемой в ее поэтических и метапоэтических текстах» [Федотова, 2012а: 243]. По мнению культуролога М. В. Тростникова, поэтология изучает «“поэтическое” во всех его проявлениях, а поэтическая форма, в свою очередь, признается самой краткой, концентрированной и емкой формой выражения художественного сознания» [Тростников: 6]. А. Новиков исходит из того, что поэтология включает в себя «комплекс эстетических представлений поэта о сущности поэзии и поэтического творчества, а также раздел литературной теории, изучающей представления поэтов о сущности поэзии и поэтического творчества»; поэтология непосредственно связана с мировоззрением, эстетической и философской базой автора

[Новиков: 5]. Наиболее емкое определение термина предлагает С. В. Федотова, полагающая, что поэтология — «это познание и самопознание поэта в Логосе, раскрывающее его поэтическое мирозерцание и понимание человека, присутствующее в его творчестве и авторефлексии на творчество: в поэзии, философско-эстетической эссеистике, эпистолярной, дневниковых записях, автобиографии и т. д.» [Федотова, 2012b: 11].

Тема поэтического предназначения и манифестация Берггольц роли женщины-творца и культа творчества отчасти уже были проанализированы [Прозорова: 67–79, 194–200]; художественные и публицистические тексты поэтессы рассмотрены в лингво-идеологической парадигме [Зверева]; тонкие наблюдения о «недовоплощенности» ее творчества принадлежат В. Я. Лакшину [Лакшин: 560–562]. Однако обобщающих работ о поэтологической системе исследуемого автора до настоящего времени не выходило. Особенно же актуальным представляется выявление репрезентации поэта и поэзии, творческих установок и принципов художественного осмысления жизни в дневниках поэтессы, опубликованных в последние годы.

1. Рефлексия о творчестве

Образ поэта возник у Берггольц в начале творческого пути в стихотворении «Каменная дудка» (1926, 1930). Здесь Берггольц имманентно отождествила песню со стихотворением, (глагол «петь» со сходным по смыслу — «творить»), а себя с народным музыкальным инструментом — дудкой: «Я каменная утка, / я каменная дудка, / я песни простые пою» (*Берггольц, 2014: 37*). На вопросы *почему* и *как* возникает песня, автор ответа не дает; он чувствует спонтанность, импульсивность творческого процесса, посылом к которому может послужить любое яркое явление материального мира, например, весна: «Я каменная утка, / я каменная дудка, / пою *потому, что весна*» (курсив мой. — Н. П.) (*Берггольц, 2014: 37*).

Образ свирели, принадлежащей, как и дудка, к флейтовым инструментам, и изначально считавшейся символом идиллической (буколической) поэзии, появлялся у Берггольц при рефлексии на поэзию современников. Об этом говорят сделанные

ею надписи на книгах, подаренных Ахматовой. В этих книжных инскриптах Ольга Федоровна неоднократно воспроизводила блоковские строки: «Лишь к твоей золотой свирели / В черный час устами прильну...» (надписи см.: [Пакшина, Позднякова: 118], [Толстяков: 21]). Образ свирели был соотнесен и с лирикой Светлова: «И военная свирель Светлова / пела нам из голубой степи...» (*Берггольц, 2014: 283*).

Свирель, дудка и флейта, как известно, атрибуты музыки лирической поэзии — Эвтерпы. Любопытно, что поэт С. С. Наровчатов, выбирая в иерархии древнегреческих богинь покровительницу Берггольц, писал:

«Музой ее, конечно, была не Эвтерпа с флейтой, а Мельпомена с мечом, которая до поры не спешила приблизить к ней свою трагическую маску» [Наровчатов: 506].

Не оспаривая видение Наровчатова по существу, отметим амбивалентное значение флейты (дудочки), и напомним, что в поэтическом цикле «Анне Ахматовой» Берггольц изобразила музу Анны Андреевны «с легкой дудочкой в легкой руке» (*Берггольц, 2014: 292*), однако при этом приравнивала изящный инструмент к смертельному оружию, показав, что песня может быть разящим мечом, даже если исходит из чарующей флейты.

Еще один «звучащий» образ поэзии, характерный для Берггольц, появился из арсенала струнных инструментов и воплотился в музыкальном элементе — звенящей струне или «струне в тумане», интертекстуально восходящей к «Запискам сумасшедшего» Н. В. Гоголя¹. Звенящую струну Берггольц опознавала «нервом» стихотворения, отвечающим за передачу сигнала от строки к строке:

«...для меня во всем стихе — как бы нить, звенящая нервно, со слезами, злыми и недоуменными. Строка перекликается со строкой» (*Берггольц, 2016: 555*).

«Струна в тумане» воплощала в себе прилив творческого вдохновения, обретение верной тональности и истинного знания.

«Струна в тумане —
песня моя сейчас,
зато не обманет
она никого из вас» (*Берггольц, 2014: 126*).

«И звенит, звенит струна в тумане...
Светлая, невидимая, пой!» (*Берггольц, 2014: 189*).

«Нет, знаю, знаю — это вновь она,
струна в тумане, полная весной» (*Берггольц, 2014: 242*).

В зрелые годы осмысление роли поэта проходило у Берггольц в контексте истории давнего и недавнего прошлого (сталинских репрессий) и получило еще одну музыкальную коннотацию. В автобиографической повести «Дневные звезды» (1959) возник новый объемный образ, теперь уже ударного музыкального инструмента — «корноухого» угличского колокола, возвестившего народу о гибели царевича Димитрия и отправленного с угличанами в Тобольскую ссылку. Общеизвестный национальный символ колокола, воспринятый в пушкинско-лермонтовской традиции, был актуализирован в лирической прозе Берггольц как глас народа и образ поэта-борца. Позднее, в рабочих записях 1960-х гг. (опубликованных в 2000 г.), она писала:

«Колокол — образ поэта, возгласившего о содеянном зле» (*Берггольц, 2000: 273*).

Берггольц предполагала развить эту метафору во второй части «Дневных звезд», которая так и осталась ненаписанной. Обнародование нового понимания поэта при жизни Берггольц было воплощено в литературном сценарии и фильме «Дневные звезды»: в фантазмагорической сцене героиня принимала из рук погибающего звонаря ссыльный угличский колокол как поэтический символ (*Берггольц, Таланкин: 346*). Таким образом, в осмыслении поэта и поэзии у Берггольц доминируют музыкальные ассоциации и преобладают «звучащие» и «звенящие» образы (дудка, флейта, свирель, струна и колокол).

Творческий акт Берггольц переживала как сакральное действие. В стихотворении «Послесловие» («И это — вступление к поэме...», (1952) передано почти тактильное — «обжигающее» — ощущение нахлынувшего вдохновения и ощущение

того, что «поэма» существует как бы сама по себе, отдельно от поэта, и диктует ему строки.

«Не раз меня обжигала
начатая строка:
“Это ее начало.
Это ее рука”» (Берггольц, 2014: 270).

Еще более усилено физиологическое — сугубо женское — ощущение творческого процесса в стихотворении «К песне» (1951). Песня для поэта как трудно вынашиваемый плод (ребенок), который находится где-то внутри, «в глубине», он имеет самостоятельную ипостась, волю, может «очнуться», «застонать» или замолчать, жить или умереть. Такова природа поэзии. Берггольц принимает ее специфику и вытекающую из нее собственную пассивность: она признает, что не поэт владеет песней, а песня владеет поэтом, и отчаянно взывает к ней:

«Очнись, как хочешь, но очнись во мне —
в холодной, онемевшей глубине.

Я не мечтаю — вымолить слова.
Но дай мне знак, что ты еще жива.

Я не прошу надолго — хоть на миг.
Хотя б не стих, а только вздох и крик.

Хотя бы шепот только или стон.
Хотя б цепей твоих негромкий звон»

(Берггольц, 2014: 249).

В написанном в 1949 г. «Обращении к поэме» звучит, по сути, тот же призыв, но выраженный с еще большим драматизмом. В стихотворении заявлен особый ценностный статус поэтического слова. Поэзия (поэтический дар) является не только главной опорой в скорбные минуты жизни, но — самой жизнью: лишь вдохновенный «ветер» поэмы может помочь поэту продолжить свой путь.

«“Спаси меня!”» —

снова к тебе обращаюсь.

Не так, как тогда, — тяжелей и страшней:
с последней любовью своею прощаюсь,

с последней, заветною правдой своей»
(*Берггольц, 2014: 230*).

Слово как образ завораживало Берггольц. Цитация в ее дневниках программного стихотворения Н. С. Гумилева «Слово» (1921), манифестирующего Logos как божественную ипостась, и собственная рефлексия о сущности слова, говорят о том, что последнее являлось структурообразующим элементом художественной картины мира автора.

«Я никогда не напишу такого.
В той потрясенной, вещи немоте
ко мне тогда само являлось слово
в нагой и неподкупной чистоте» (*Берггольц, 2014: 222*).

«О, как вело,
как чисто пело Слово!» (*Берггольц, 2014: 283*).

Образы стихотворения, песни, стиха, поэтических строк также встречаются в текстах Берггольц. Стихи предстают в разных облициях: то живой птицей —

«Пусть хоть это стихотворение,
словно голубь, к тебе дойдет,
в запылившемся оперении
прямо в руки твои упадет» (*Берггольц, 2014: 97*);

то страдающим существом —

«Но если, скрюченный от боли,
вы этот стих найдете вдруг» (*Берггольц, 2014: 116*).

Внимание Берггольц к «ситуации письма» было постоянным, а описание творческого процесса можно считать сквозным мотивом ее дневникового текста. Интроспекция была ей интересна сама по себе:

«Один стих — внутри меня, другой тот, который на бумаге,
— замечала она 6 сентября 1928 г.

— Мне хочется быть смутной и косноязычной в стихе, чтоб он был как лабиринт, как фонарь...» (*Берггольц, 2016: 584*).

Работа по выбору «наилучшего слова» была исключительно скрупулезной:

«...трудно нащупать то, что мне хочется — скупой, глубокий, как бы граненый язык» (*Берггольц, 2017: 189*).

Подхватывая акмеистическую традицию, рассматривавшую поэтическое творчество как ремесло, и вторя Маяковскому, изводившему «единого слова ради тысячи тонн словесной руды», Берггольц представляла собственные творческие муки в той же проекции:

«...а потом буду выбирать слова, и хочу, чтоб мне было так же трудно, как забойщикам Гизельдона» (*Берггольц, 2017: 32*).

2. Авторская стратегия

О назначении поэта Берггольц размышляла с ранних лет, и ее творческое кредо изначально включало ориентацию на «душевную помощь людям» (см. об этом: [Прозорова: 72]). Так, в стихотворении «О песне» (1939), написанном в тюрьме во время заключения по сфабрикованному обвинению в контрреволюционной деятельности, «простая песенка» дается в проекции выбранного магистрального пути:

«Разве знала я, что это будет, / что простую песенку мою / запоят измученные люди, / с горестной отрадой запоят...» (*Берггольц, 2014: 114*).

В первые месяцы Великой Отечественной войны понимание смысла личной жизни приобрело для Берггольц предельную ясность. В записи от 4 июля 1941 г. она констатировала:

«...я должна поддерживать испуганных людей, должна прятать свой страх, должна стараться вызывать у них улыбку или подъем духа. Зачем и почему? Затем, что я жила для этого» (*Берггольц, 2015: 14*).

Одновременно с этим Берггольц разрабатывала традиционный для русской литературы образ поэта-сеятеля, идущий от стихотворения Пушкина «Свободы сеятель пустынный...» (1823) и восходящий к библейской притче («Сеятель слово сеет»). Позднее образ был развит Некрасовым в его тексте-завещании

«Сеятелям» (1876; «сейте разумное, доброе, вечное!»), а затем актуализирован Брюсовым в программном стихотворении «Сеятель» (1907), где в противоположность классикам автор объявлял поэта свободным творцом, не обремененным миссией преобразователя мира. В тексте с идентичным названием Берггольц дала образ сеятеля в исконной традиции. Похожий на черную точку на фоне неба, он шел по самому краю земли и «прилежно» делал свое дело. Слово — то же семя, та же «горбушка хлеба» для людей, и поэту остается лишь выбрать то самое слово (зерно), которое будет услышано (усвоено) людьми. Берггольц заявила об этом в сильной позиции — финальной строке стихотворения:

«И мне пора / протравливать слово / и самое всхожее выбирать» (Берггольц, 2014: 60).

Одна из сквозных тем дневников Берггольц — апология простоты поэтического языка, отрицание литературного эстетизма, «литературности» и соответственно — декларация особенностей собственной поэтики. 31 мая 1942 г. автор сетовала:

«И стихи пишу какие-то “вумные”, холодные, взяла тон непомерно высокий, — проще, проще, проще надо, ближе к сердцу каждого» (Берггольц, 2015: 230).

При этом *простая* и *великая* песни отождествлялись ею:

«Я хотела бы написать несколько лирических песен-стихов, которые человек мог бы петь или бормотать один на один с собою, ведь война идет через сердце все глубже.

Если б мне удалось написать что-нибудь вроде “Трансваля” (так в тексте. — Н. П.), вот было бы счастье... Да разве такое *простое и великое* (курсив мой. — Н. П.) можно написать!» (Берггольц, 2015: 258).

Безыскусность стиха, которую сама Берггольц считала достоинством, между тем вызывала упреки современников. Так, после прочтения сборника «Ленинградский дневник» (Л., 1944) Наровчатов писал об этой книге своему другу Н. Глазкову:

«Искал причину ее популярности и, кажется, нашел. А стихи при всей *обедненности внешних средств и детского неумения владеть формой* (курсив мой. — Н. П.) попадают сильные» (*Воспоминания о Николае Глазкове*: 204).

Важная тема поэтологических размышлений — о чем писать и как изобразить жизнь? Принципиальной установкой стал для Берггольц автобиографизм² письма:

«Я все черпаю из себя, — писала она в дневнике 24 августа 1936 г., — героини “Заставы” будут целиком из себя, и пока их трудно разделить» (*Берггольц*, 2017: 374).

Автобиографическое начало просвечивало в первом поэтическом сборнике Берггольц («Стихотворения»; 1934), который положительно оценил Горький, и в письме к автору сообщал, что из стихов видно, что поэт пишет «для себя» и о том именно, что сам чувствует и думает (*Берггольц*, 1988: 39). Писать «для себя» и «из себя» стало для Берггольц заветом, определившим ее литературный путь. Осенью 1942 г., уже получив немалую порцию славы как блокадный поэт, она говорила себе:

«Надо отбросить все это, освободиться от своего “имени”, и писать от себя и о себе <...> И — проще, проще» (*Берггольц*, 2015: 275).

Автобиографизм был маркирован ею в заголовочном комплексе многих произведений: «Мой путь» (1928), «Стихи о себе» (1945) «Два стихотворения дочерям» (1935, 1937), «Моя медаль» (1943), «Мой дом» (1946) и др. В военное время в номинациях произведений утвердились лексемы, указывающие на документально-автобиографические жанры («письмо», «дневник») и на прямую связь текста произведения с жизнью автора (стихотворения «Письмо на Каму» (1941), «Второе письмо на Каму» (1941), «Третье письмо на Каму» (1943), поэма «Февральский дневник» (1942), сборник «Ленинградский дневник» (1944)). Так, стихотворение «Сестре» («Машенька, сестра моя, москвичка!»; 1941) было написано в форме письма к реально находившейся тогда в столице Марии Федоровне Берггольц, а «Письма на Каму» адресовались эвакуированной

в Чистополь матери, Марии Тимофеевне. Художественное чутье подсказывало Берггольц, что в экстремальной ситуации именно документальная (достоверная) и автобиографическая составляющие поэтического текста «возьмут ленинградцев за сердце» (Берггольц, 2015: 41)³.

В повести «Дневные звезды» автобиография была объявлена наилучшим способом художественного освоения жизни. Берггольц ввела понятие *Главной книги* писателя, предполагая, что повествование должно начинаться с самого детства, «с чистейших и фундаментальнейших впечатлений», подаваться в форме жизнеописания (предпочтительно в виде дневника, но не обязательно во временной последовательности), с элементами вымысла и восходить по постижению жизни к эталонному для нее тексту «Былого и дум» А. И. Герцена. Современные исследователи определяют автобиографию как «второе чтение жизненного опыта» и «усиление, очищение, освобождение смысла жизни» [Болдырева: 248]. Именно такое значение придавала Берггольц жанру художественной автобиографии. Резюмируя размышления на тему письма о себе через жизнь всеобщую — в поэзии и в прозе — она констатировала:

«Наше время преклонит колени только перед художником, которого жизнь есть лучший комментарий на его творения, а творения — лучшее оправдание его жизни» (Берггольц, 2000: 274).

Единственно возможным способом художественного познания жизни Берггольц признавала *самовыражение*. При этом интенцию «выразить себя» она противопоставляла культивируемому соцреализмом принципу «отображения» действительности и подчеркивала, что эти два подхода (выразить и отразить) являются для нее взаимоисключающими. Противопоставление было обозначено в дневниковой записи от 1 июля 1937 г.:

«Ну, и начать писать, КАК ХОЧЕТСЯ, КАК СОВСЕМ для себя, забыв об обязательном “отображении” всех необходимостей...» (Берггольц, 2017: 455).

7 апреля 1940 г. Берггольц продолжала рефлекссию:

«Разрешите каждому писать о том, о чем он хочет, естественно и просто выражать себя. Пусть над поэтом не тяготеет забота: “ах! Я не отобразил того-то и того-то...”, “ах! Достаточно ли я актуален?..” Это покажут его стихи» (*Берггольц, 2017: 595*).

Оценивая трудности освоения ленинградской темы в написанных совместно с Г. П. Макогоненко киносценарии и пьесе «Они жили в Ленинграде», Берггольц писала режиссеру А. Я. Таирову 5 апреля 1945 г.:

«...мне кажется, что кое-что существенное мы все же смогли выразить, — не “отобразить” (для меня нет ничего ненавистнее этого дистрофического понятия), а именно выразить — обобщить» (*Вспоминая Ольгу Берггольц: 550*).

В поздних рабочих записях она была еще более категорична:

«Отображение. Отображать может и медная кастрюля, и лакированный сапог. Поэт выражает. Сов<етскому> поэту достаточно естественно выражать себя, особенно на данном этапе» (*Берггольц, 2000: 298*).

Далее, вероятно, пропустив через себя вопрос о том, почему же на деле в литературе советского периода не происходит этого, казалось бы, естественного *выражения себя*, она указала причину:

«Боязнь себя — у многих» (*Берггольц, 2000: 298*).

Тему самовыражения Берггольц осмысляла не только в автобиографическом, но и в публичном дискурсе — в статьях «Разговор о лирике» (1953) и «Против ликвидации лирики» (1954), вызвавших бурную полемику, в которой главными ее оппонентами стали защитники тоталитарной эстетики — Н. Грибачев и С. Смирнов.

Одна из художественных идей, захвативших Берггольц, заключалась в том, чтобы передать в произведении «томление» жизнью, ускользающую прелесть бытия, схватить мир в «тонком сверкающем спектре», написать о «пронзительной» любви к жизни:

«Мне хочется создать мучительную книгу — мучительную по радости и скорби, где как-то освоить, передать это томление

от преходящести жизни, и радость жизни, и грусть ее. <...> Нет, не выразить все-таки...» (Берггольц, 2017: 396).

Мотив возможности/невозможности воплотить в слове «мучительную» жизнь души (в филологической терминологии — «мотив “невыразимого”» [Абрамова]) — один из доминантных в поэтологической системе Берггольц. 25 декабря 1936 г. она писала:

«Как выразить странное чувство жизни, — ощущение приязанности к ней, и более от ее преходящести и неповторимости? <...> Только бы выразить и понять смысл этой силы, или, если смысл не выражаем, как (условно) не выражаемо единство бога в трех лицах, — только дать почувствовать силу этой приязанности — тогда и смерть не страшна, и исчезновение» (Берггольц, 2017: 404).

Важное заявление! «Дать почувствовать» другому то, что для поэта имеет безусловную ценность — в этом *смысл* творчества и одновременно — *освобождение* автора (главное — выразить, «тогда и смерть не страшна»).

Творческая победа виделась Берггольц как некое восхождение к «пределу души», к божественной ипостаси, дарующей восхищение и умиление окружающим миром.

«О, как мне хочется написать что-то очень простое, обнажающее и озаряющее сердце, — писала Берггольц, — доводящее его до того невыразимого восторга, вдохновения жизнью, когда оно вдруг — через мелочь, через что-то сугубо интимное, индивидуальное, близкое — вбирает в себя весь мир, весь сразу, — и УМИЛЯЕТСЯ... <...> Быть может, это будут стихи о Николае. Я согласна завершить ими свой поэтический путь, лишь бы написать их на том пределе души, который близок будет пределу Души Всеобщей» (Берггольц, 2015: 269).

Смутно выраженная интенция выразить «весь» мир в простом, обнажающем его прекрасную суть слове, и вызвать *умиление* — в этом Берггольц видела высшее наслаждение и оправдание божественного дара поэта.

Блокадное творчество Берггольц получило беспрецедентный резонанс не только у интеллигентной ленинградской публики, но и у тех читателей, которые до войны по воспитанию и образованию поэзией не интересовались вообще. Факт

творческого взлета и народного (да и официального) литературного признания были налицо. Берггольц переживала ощущение зенита, «полдня» жизни, но при этом она не чувствовала полного удовлетворения:

«И, как всегда, — чувство, что “недодала” людям, — писала она 6 февраля 1943 г. — и хочется вынуть им из себя что-то драгоценное» (Берггольц, 2015: 337).

Размышление о неисполненности жизни и недоовожденности творчества — одна из трагических тем автобиографического дискурса Берггольц. Причины для такого мироощущения были разные. С одной стороны, она замечала:

«О, верно, верно у Пушкина — “для вдохновения нужно сердечное спокойствие...” А его у меня все нет и нет» (Берггольц, 2017: 305).

Действительно, «сердечное спокойствие» было недостижимо, особенно в конце 1930-х гг., когда после смерти дочерей, Ирины и Майи, и последующей цепи неудачных беременностей, произошла переоценка ценностей, о чем свидетельствует дневниковый текст, наполненный болью от утраты материнства. Так, размышляя о романсе «Но не любил он...» 16 января 1937 г., Берггольц писала:

«Дело в этих словах — с мотивом. <...> Я все пою их, чувствуя неисполненность своей жизни. Скоро год, как нет Ириши» (Берггольц, 2017: 415).

С другой стороны, сосущее чувство неудовлетворения возникало не только от жизни, но и от творчества. Мысль о том, что самое важное не сказано, не выражено, не прошло в печать, преследовала Берггольц годами. В записи от 17 сентября 1941 г. она подвела итог своей довоенной литературной деятельности:

«Тов<арищи>, — знайте, я ничего не успела, а могла бы — МНОГО!» (Берггольц, 2015: 31).

Мечта о лучшей, желанной, еще не спетой песне — доминанта стихотворения «Не знаю, не знаю, живу — и не знаю...» (1941). В нем выражено именно предчувствие песни, которая

только описана, точнее, нарисована в красках, но еще не сочинена.

«Не знаю, не знаю, живу — и не знаю,
Когда же успею, когда запою
в середине лазурную, черную с края,
заветную, лучшую песню мою»

(*Берггольц, 2014: 139*).

В. Я. Лакшин так писал о Берггольц: «окруженная каймой траура поэтическая лазурь есть, быть может, лучший символ ее недооволенной поэзии» [Лакшин: 561]. Страх утраты поэтического слова преследовал поэтессу с конца 1930-х гг., когда после репрессий «по делу Авербаха» и тюремного заключения она медленно возвращалась к жизни и творчеству. В стихотворении «Родине» (1939) просила оставить ей главное — «песенную силу».

«Изранила и душу опалила,
лишила сна, почти свела с ума...
Не отнимай хоть песенную силу,
Не отнимай — расквасишься сама!»

(*Берггольц, 2014: 118*).

Гимн могуществу поэтического творчества прозвучал и в повести «Дневные звезды», но не в личной, а в общечеловеческой плоскости, и не как крик души, а в несколько декларативной форме:

«...нет силы более доброй и более беспощадной, чем поэзия, — писала Берггольц. — Она все может. Я утверждаю: она сильнее атомной бомбы — разрушающее и творящее слово...» (*Берггольц, 2014: 424–425*).

В творческом сознании Берггольц тема поэта и поэзии связана с музыкальными ассоциациями и воплощена в «звучащих» и «звенящих» образах дудки, свирели, флейты, струны и колокола. Творческий процесс для поэта — это тяжелый труд (поиск) и одновременно священнодействие. Поэтология Берггольц формировалась с ранних лет с образа поэта-избранника и с акцентом на миссию поэта-врачевателя (утешителя). Данной модели автор следовала на всем литературном

пути, одновременно разрабатывая образы поэта-«сеятеля» (просветителя) и поэта-«колокола» (бунтаря). Главным императивом для Берггольц стал автобиографизм творчества. Она декларировала простоту поэтического языка и стиля: в ее эстетической системе «простое» означало «великое». Основным методом художественного познания жизни Берггольц считала *самовыражение*. Мотив «невыразимого» — значимый компонент автобиографического дискурса поэтессы. Поэтический дар Берггольц воспринимала как существующую автономно «песенную силу», которая может «очнуться» в авторе или покинуть его. Поэзия возникает, по мнению поэтессы, лишь на том «пределе души», который приближается к «пределу Души Всеобщей».

Источники

1. *Берггольц, 1988* — Берггольц О. Ф. Собр. соч.: в 3 т. Л.: Худож. лит., 1988–1990. Т. 1–3. Л., 1988–1990. Т. 1: стихотворения, 1924–1941; проза, 1930–1941: повести и рассказы; статьи и очерки, 1988. 680 с.
2. *Берггольц, 2000* — Берггольц О. Встреча. Дневные звезды. Часть I. Часть II. Главы, фрагменты. Письма, дневники, заметки, планы / сост. М. Ф. Берггольц. М.: Русская книга, 2000. 336 с.
3. *Берггольц, 2014* — Берггольц О. Ф. «Не дам забыть...»: избранное / [сост., вступ. ст. и коммент. Н. Прозоровой]. СПб.: Полиграф, 2014. 688 с.
4. *Берггольц, 2015* — Берггольц О. Ф. Блокадный дневник (1941–1945) / сост., текст. подгот. Н. А. Стрижковой; статьи Т. М. Горяевой и Н. А. Стрижковой, коммент. Н. А. Громовой и А. С. Романова. СПб.: Вита Нова, 2015. 544 с.
5. *Берггольц, 2016* — Берггольц О. Ф. Мой дневник / сост., текст. подгот., подбор илл. Н. А. Стрижковой; вступ. ст. Т. М. Горяевой, Н. А. Стрижковой; коммент., ук. О. В. Быстровой, Н. А. Стрижковой. М.: Кучково поле, 2016. Т. 1: 1923–1929. 768 с.
6. *Берггольц, 2017* — Берггольц О. Ф. Мой дневник / сост., текст. подгот., подбор илл. Н. А. Стрижковой; вступ. ст. Т. Ю. Красовицкой, Н. А. Стрижковой; коммент. Н. А. Громовой, Н. А. Стрижковой. М.: Кучково поле, 2017. Т. 2: 1930–1941. 824 с.
7. *Берггольц, Таланкин* — Берггольц О., Таланкин И. Дневные звезды // Берггольц О. Пьесы и сценарии. Л.: Искусство, 1988. С. 327–356.

8. *Воспоминания о Николае Глазкове* — Воспоминания о Николае Глазкове: [сб. / сост. Р. М. Глазкова, А. В. Терновский]. М.: Сов. писатель, 1989. 525 с.

9. *Вспоминая Ольгу Берггольц* — Вспоминая Ольгу Берггольц: [сб. / сост. и авт. вступ. ст. Г. М. Цурикова, И. С. Кузьмичев]. Л.: Лениздат, 1979. 591 с.

10. *Гоголь* — Гоголь Н. В. Записки сумасшедшего. М.: Худож. лит., 1985. 79 с.

Примечания

- ¹ Прочитируем этот пассаж: «Вон небо клубится передо мною; звездочка сверкает вдали; лес несется с темными деревьями и месяцем; сизый туман стелется под ногами; струна звенит в тумане; с одной стороны, море, с другой Италия; вон и русские избы виднеют» (*Гоголь*, 1985: 79).
- ² Под автобиографизмом здесь понимается «совокупность содержательно-структурных и словесно-образных свойств произведения, связанных с биографией и/или личностью автора» [Павлова: 26].
- ³ Выявление соотношения автобиографического начала и фикциональности в данной работе не рассматривается: здесь важна сама фиксация автобиографизма как одной из установок поэтологической системы автора.

Список литературы

1. Абрамова В. И. Мотив «невыразимого» в русской романтической картине мира: от В. А. Жуковского к К. К. Случевскому: автореф. ... канд. филол. наук. Москва, 2007. 18 с.
2. Болдырева Е. М. Автобиографизм и автобиография: самоконструирование и семиотизация субъекта // Ярославский педагогический вестник. 2017. № 4. С. 242–251.
3. Зверева Е. А. Метапоэтика двух кодов О. Ф. Берггольц // Textus. 2010. № 13. С. 258–266.
4. Лакшин В. Я. Ольга Берггольц // Берггольц О. Ф. «Не дам забыть...»: избранное / [сост., вступ. ст. и коммент. Н. Прозоровой]. СПб.: Полиграф, 2014. С. 549–586.
5. Наровчатов С. С. «Пельнь судеб человеческих» // Берггольц О. Ф. «Не дам забыть...»: избранное / [сост., вступ. ст. и коммент. Н. Прозоровой]. СПб.: Полиграф, 2014. С. 501–521.
6. Новиков А. Поэтология Иосифа Бродского. М.: МАКС-пресс, 2001. 100 с.
7. Павлова С. Ю. О соотношении понятий «жанр автобиографии», «автобиографический дискурс», «автобиографизм»: литературоведческий аспект // Жанры речи. 2020. № 1 (25). С. 22–28.
8. Пакшина Н., Позднякова Т. Библиотека Анны Ахматовой // Библиофилы России: альманах. М.: Любимая Россия, 2004. Т. 1. С. 47–119.

9. Прозорова Н. А. Ольга Берггольц: Начало (по ранним дневникам). СПб.: Росток, 2014. 288 с.
10. Толстяков А. П. Из личной библиотеки Анны Ахматовой (собрание Ардовых — Толстякова). М.: Внешторгиздат, 1989. 47 с.
11. Тростников М. В. Поэтология: автореф. дис. ... д-ра культурологии. М., 1998. 47 с.
12. Федотова С. В. Литературоведение под «бритвой Оккама», или Оправданность приумножения терминов (*поэтика — метапоэтика — поэтология*) // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2012. № 4 (48). С. 238–244. (a)
13. Федотова С. В. Поэтология Вячеслава Иванова: монография. Тамбов: ТОГАУ ДП «ИПРО», 2012. 293 с. (b)

References

1. Abramova V. I. *Motiv «nevyrazimogo» v russkoy romanticheskoy kartine mira: ot V. A. Zhukovskogo k K. K. Sluchevskomu: avtoref. ... kand. filol. nauk* [The Motif of “Inexpressible” in Russian Romantic Picture of the World: from the V. A. Zhukovsky to K. K. Sluchevsky. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Moscow, 2007. 18 p. (In Russ.)
2. Boldyreva E. M. Autobiographism and Autobiography: Self-Constructing and Subject Semiotization. In: *Yaroslavskiy pedagogicheskii vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin], 2017, no. 4, pp. 242–251. (In Russ.)
3. Zvereva E. A. Methaportics of Two Codes of O. F. Bergholz. In: *Textus*, 2010, no. 13, pp. 258–266. (In Russ.)
4. Lakshin V. Ya. Olga Bergholz. In: *Bergholz O. F. «Ne dam zabyt’...»: izbrannoe* [Bergholz O. F. “I will not let You Forget...”: Selected Works]. St. Petersburg, Poligraf Publ., 2014, pp. 549–586. (In Russ.)
5. Narovchatov S. S. “Wormwood of Human Destinies”. In: *Bergholz O. F. «Ne dam zabyt’...»: izbrannoe* [Bergholz O. F. “I will not let You Forget...”: Selected Works]. St. Petersburg, Poligraf Publ., 2014, pp. 501–521. (In Russ.)
6. Novikov A. *Poetologiya Iosifa Brodskogo* [Joseph Brodsky Poetology]. Moscow, MAKS-press Publ., 2001. 100 p. (In Russ.)
7. Pavlova S. Yu. On the Correlation of the Concepts of “Autobiography Genre”, “Autobiographical Discourse”, “Autobiographism”: Literary Aspect. In: *Zhanry rechi* [Speech Genres], 2020, no. 1 (25), pp. 22–28. (In Russ.)
8. Pakshina N., Pozdnyakova T. Library of Anna Akhmatova. In: *Bibliofily Rossii: al'manakh* [Bibliophiles of Russia: Almanac]. Moscow, Lyubimaya Rossiya Publ., 2004, vol. 1, pp. 47–119. (In Russ.)
9. Prozorova N. A. *Olga Bergholz: Nachalo (po rannim dnevnikiam)* [Olga Bergholz: Beginning (on Early Diaries)]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2014. 288 p. (In Russ.)
10. Tolstyakov A. P. *Iz lichnoy biblioteki Anny Akhmatovoy (sobranie Ardovykh — Tolstyakova)* [From the Personal Library of Anna Akhmatova (Collection of the Ardovs — Tolstyakov)]. Moscow, Vneshtorgizdat Publ., 1989. 47 p. (In Russ.)

11. Trostnikov M. V. *Poetologiya: avtoref. dis. ... d-ra kul'turologii* [Poetology. PhD. cultural studies. sci. diss. abstract]. Moscow, 1998. 47 p. (In Russ.)
12. Fedotova S. V. Literary Science Under the "Occam's Razor", or Propriety of the Terms Multiplying (Poetics — Metapoetics — Poetologia). In: *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki* [Scientific Notes of Orel State University. Series: Humanities and Social Sciences], 2012, no. 4 (48), pp. 238–244. (In Russ.) (a)
13. Fedotova S. V. *Poetologiya Vyacheslava Ivanova* [Poetology of Vyacheslav Ivanov]. Tambov, Institut povysheniya kvalifikatsii rabotnikov obrazovaniya Publ., 2012. 293 p. (In Russ.) (b)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Прозорова Наталья Аркадьевна, *Natalya A. Prozorova*, PhD (Philology), кандидат филологических наук, Senior Researcher, The Institute of старший научный сотрудник, Ин- Russian literature (Pushkinskiy Dom), ститут русской литературы (Пуш- The Russian Academy of Sciences (nab. ки́нский Дом), Российская академия Makarova 4, Saint Petersburg, 199034, наук (наб. Макарова, д. 4, г. Санкт- Russian Federation); ORCID: 0000- Петербург, Российская Федерация, 0003-3828-4080; e-mail: arhivistka@ 199034); ORCID: 0000-0003-3828-4080; mail.ru e-mail: arhivistka@mail.ru

Поступила в редакцию / Received 06.08.2020

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 14.01.2021

Принята к публикации / Accepted 01.03.2021

Дата публикации / Date of publication 05.05.2021