

Научная статья

УДК 821.161.1-3 Берггольц:94(470.23-25)“1941/1945” + 821.161.1.09

DOI 10.15826/izv1.2025.31.2.029

ОЛЬГА БЕРГГОЛЬЦ В БЛОКАДНОМ ЛЕНИНГРАДЕ: ПОЭЗИЯ В КОНТЕКСТЕ ДНЕВНИКОВЫХ ЗАПИСЕЙ 1941–1945 гг.

Мария Олеговна Граматчикова

*Уральский федеральный университет,
Россия, Екатеринбург,
maria.gram@mail.ru*

А н н о т а ц и я. В статье рассматриваются поэтические произведения Ольги Берггольц 1941–1945 гг. в контексте их соотношения с ее дневниковой прозой этих лет. Исследуются сближающие факторы между прямым разговором дневниковой прозы и поэзией, которая транслировалась по радио в блокадном Ленинграде и широко публиковалась. В качестве главной особенности личностной позиции О. Берггольц выделяется разведение понятий Родина и государство, что отчетливо видно на примере отношения поэтессы к знакам отличия и военным наградам. Отмечена обращенность как поэзии, так и дневниковой прозы блокадных лет к явному или имплицитному адресату, что свидетельствует об усилении диалогического начала творчества О. Берггольц периода войны.

К л ю ч е в ы е с л о в а: Берггольц; поэзия Великой Отечественной войны; дневниковая проза; дневник писателя; блокадный Ленинград; образная система; диалогизм

OLGA BERGGOLTS IN BESIEGED LENINGRAD: POETRY IN THE CONTEXT OF DIARY ENTRIES 1941–1945

Maria O. Gramatchikova

*Ural Federal University,
Ekaterinburg, Russia,
maria.gram@mail.ru*

A b s t r a c t. The article examines the poetic works of Olga Berggolts from 1941 to 1945 in the context of their relationship with her diary prose of these years. The connecting factors are being researched between the direct speech of diary prose and poetry, which was broadcast on the radio in besieged Leningrad and widely published. A home feature of O. Berggolts's personal position is the separation of the concepts of Motherland and state, which is clearly seen in the example of the poetess's attitude towards insignia and military awards. The appeal of both poetry and diary prose of blockade years is noted

to an explicit or implicit addressee, which indicates an increase in the dialogical beginning of O. Berggolts's work during the war.

К e y w o r d s: Berggolts; poetry of the Great Patriotic War; diary prose; writers diary; the Siege of Leningrad; figurative system; dialogism

Я кем-то придумана для войны, нарочно
и злобно придумана...

О. Берггольц, 26 августа 1941 г.

Ольга Берггольц в критике и литературоведении часто рассматривается как автор, которого «пробудила» Великая Отечественная война, но голос будущей «блокадной Мадонны» звучит уже в конце 1930-х в стихотворениях тюремного цикла. С этой же предельной честностью и исповедальной интонацией Берггольц будет вести и дневник на протяжении почти полувека, свидетельствуя не только о себе, но и о времени.

Жанровая природа дневниковой прозы погранична и синкретична. Чаще всего дневники относят к так называемой «литературе факта», но индивидуальный голос автора, субъективная точка зрения и художественное осмысление действительности часто превалируют над описанием реальности вплоть до ее искажения. Важным оказывается и то, что дневник относится к лирическим речевым жанрам, по Бахтину — к «интимным» [Бахтин, с. 278], и ставится в один ряд не столько с мемуарами, сколько с исповедью. Отстоит дневниковая проза и от мемуаров, биографий, воспоминаний, в первую очередь потому, что внимание автора направлено на самого себя, это интроспекция. От воспоминаний дневник отличает отсутствие рефлексии постфактум, он создается «здесь и сейчас», именно поэтому гораздо точнее и честнее свидетельствует о времени. Такими летописями истории стали в конце XX в. напечатанные дневники К. Чуковского, М. Пришвина, О. Берггольц, Ю. Нагибина и др. Дневниковая проза оказывается важным документом не потому, что сохраняет свидетельства о больших исторических потрясениях, а потому, что точно передает состояние общества в целом и отдельного человека в частности. Нагибин писал, что дневник — это «разговор с собой, с глазу на глаз, иногда попытка разобраться в собственной мучительной душевной жизни, иногда просто взрыд, и это бывает нужно <...> Но мои записки тоже принадлежат сыну века, нынешнего, идущего столь бесславно к своему завершению, и в этом их объективная, пусть незначительная, ценность, не связанная с моей личностью, ибо через меня, как и через каждого человека, отваживающегося жить, а не тлеть, говорить, а не молчать в тряпочку, отражается время, эпоха, хочешь ты того или нет» [Нагибин, с. 8]. Дневниковая проза нацелена на полную достоверность, но полная достоверность объективно невозможна даже в таком жанре. Э. Фесенко отмечает, что дневник более всего похож на «путеводитель по жизни», который разными авторами называется то памятью «всеотзывного сердца», то фиксацией прожитых дней, но все настоящие дневники отличает безжалостная честность по отношению к себе [Белукова, с. 110].

Естественный зазор между дневниковой прозой и художественным творчеством автора обусловлен не только жанровой природой обоих, но и целью высказывания, адресатом, содержанием и т. д. Однако когда эта дистанция превращается в непреодолимую пропасть, тогда можно говорить о творческой и личностной раздвоенности, которая автором ощущается как трагедия невысказанности. Такая пропасть разверзлась на несколько десятилетий для всех, кто вел дневники в советское время и был не согласен с режимом. «Дневниковая форма, безусловно, свидетельствует о закрытости информации, причины которой кроются не обязательно в интимности содержания, а скорее в потребности высказаться и в невозможности опубликовать. Это было решение вопроса, “как избежать трещины между тем, что ты думаешь, и тем, что ты пишешь”» — так характеризует трагедию расхождения мыслей и поступков в годы гонений М. Чулюкина, называя пространство дневника «литературным подпольем» [Чулюкина, с. 227]. Литературовед В. Оскоцкий в статье «Дневник как правда» отмечает, что далеко не все дневники становятся летописью: «Применительно к дневникам советской поры в этом заключена своя социальная драма, причем специфическая, порожденная варварскими условиями человеческого существования: духовной несвободой личности, подавлением ее индивидуальности, унификацией интеллектуального и творческого начала. Иные преднамеренно писались не столько из стремления к исповедальному самовыражению, сколько из обостренного страхом чувства самосохранения — с наивным расчетом отвести беду в случае обыска и ареста. С этой сугубо утилитарной точки зрения они тоже документы эпохи — ее свидетельские показания и одновременно обвинительные заключения» [Оскоцкий]. Далее он приводит в пример несколько авторов, чьи дневники и художественные произведения симптоматично расходились. Среди этих имен нет Ольги Берггольц, более того — она первая названа среди тех, чья жизнь не знала этого «зазора», потому что Берггольц жила так, чтобы не было конфликта между мыслями, словами и поступками. Хочется уточнить, что так было не всегда.

Дневник Ольги Берггольц — это субъективное, откровенное и безжалостное по отношению к себе свидетельство, в котором (как океан в капле воды) отражена целая эпоха: от восторженного принятия революции, от упорной веры в новый строящийся мир до глубокого и черного, почти саркастического, разочарования. Поэтесса нигде не позволяет себе самооправданий, напротив — скорее режет по больному, вскрывает самые неприглядные стороны своей жизни: здесь и описание своей новой влюбленности на фоне умирающего в психбольнице мужа, и упоение своим здоровым и красивым телом во время блокады, и отвращение от самой себя, когда после собственной лично пережитой тюрьмы приезжает выступать перед заключенными и не может поднять на них глаз, потому что не защищает их, не говорит вслух правду о том, что они все здесь невиновны. Еще симптоматичнее становится дерзкая смелость ее дневниковой прозы после того, как ей вернули дневник из НКВД с красными пометками, что страшно оскорбило ее, напугало, но этого оказалось недостаточно, чтобы она перестала писать то, что думает.

Ольга Берггольц вела дневник с 1923 по 1971 г. (с 13 лет до 61), параллельно занималась творчеством, публиковалась с пятнадцатилетнего возраста в больших журналах, входила в литературные кружки, состояла в партийных и писательских организациях. До середины 1930-х никакого зазора между дневником и поэзией не существовало, потому как Берггольц была фанатично преданна советскому строю. В дневнике можно прочесть даже по поводу самых трагичных событий (арест бывшего мужа): «Невзирая на вопли о “сведении личных счетов”, с 32 года как могла способствовала Союзу его выгнать. Арестован правильно, за жизнь» [Берггольц, 2017, с. 115], он отражает непоколебимую убежденность в правоте всего происходящего, радость от созерцания новой, строящейся у нее на глазах советской жизни: «Мы отдадим всю молодость — за нашу // Республику, работу и любовь», или: «Речь Сталина. Как говорится — не подкопаешься. Ясно, МУДРО, мужественно и просто...» (10 янв. 1933 г.) [Там же, с. 180]. К 1937 г. в дневнике появляются интонация сомнения, многочисленные риторические вопросы, недоверие к власти, Берггольц больше не уверена, что все арестованные — точно виновны, но поворотной точкой, «расколом» станет собственный арест, полгода, проведенные в застенках, навсегда изменят ее жизнь (в 1942 г. она запишет, что тюрьма «простилась, т. к. заменилась другой, новой, тоже общенародной болью», но на этот момент она еще не знает, что никогда уже не сможет стать матерью, именно потому что в ее жизни была тюрьма, которая уже никогда не простится).

Цикл «Испытание», впервые напечатанный только в 1967 г., станет свидетельством глубокой личной трагедии поэтессы. Но на тех стихотворениях, которые выходили на страницах газет, нет практически никакого отпечатка пережитых страданий — разве что цикл «Стихи об испанских детях» проникнут болью и состраданием к чужому горю, но говорит о горе личном. Более того, она сразу после тюрьмы выступает с докладами о Сталине, расстраивается, что ее хвалебное произведение, посвященное вождю, не пропускают в связи с тем, что оно «не соответствует величию Сталина». Берггольц уверена, что власти не понимают, насколько ее текст передает подлинное отношение людей к правителю — безоговорочную любовь и надежду на него. Однако дневниковая запись о необходимости написать Сталину «всю правду» завершается симптоматичным: «Но я знаю — это бесполезно» (25 дек. 1939 г.) [Там же, с. 572]. В дневнике после тюрьмы все чаще появляются записи о том, что Берггольц жаждет абсолютной честности с собой и читателями: «...о-ох, трудно, трудно жить с таким желанием полной правды, полной безбоязненности, полной откровенности и с сознанием невозможности ее...» (10 нояб. 1939 г.) [Там же, с. 565]. Поэтесса даже пытается отойти от важных для нее общественных тем, приносит в редакцию сборник стихотворений, в которых звучат темы любви, материнства и т. д. Но сборник не выходит, его критикуют, а на обсуждении упрекают в «узости темы», выражая надежду, что однажды она «расширится» до по-настоящему масштабных тем (имея в виду — политические). Над чем Берггольц иронизирует: «...точно “широта” — в политике!». В этот же день (24 марта 1940 г.) записывает признание, которое оказывается пророческим: «...мне кажется, что я напишу еще удивительные стихи, открывающие новый

этап — в сегодняшнем дне поэзии. Это будут стихи о России, о правде личности, ничем не стесненной, в тесной связи с Россией... Это будут стихи, исполненные большого, небывалого горя, надменности и человеколюбия, исток которых в том, что мне открылось в тюрьме». И под этим запись от 18 февраля 1945 г.: «Есть такие стихи!» [Берггольц, 2017, с. 591]. В этой короткой записи кроется причина, которая позволила советской поэтессе Ольге Берггольц во время Великой Отечественной войны превратиться в блокадную Мадонну, в голос Ленинграда, в музу народа. Прозорова отметит, что Мадонной она становится после «крещения блокадой», превращаясь из «девочки» в «женщину», хлебнувшую вод «ленинградской Иордани» [Прозорова, с. 225].

Эта причина в том, что ей немислимо было находиться в ситуации раздвоенности, она не могла просто «жить в себе», 6 декабря 1939 г. она запишет: «...но в том-то и секрет проклятый, что нет этой личной жизни вне общей, а все общее как-то лично касается» [Берггольц, 2017, с. 566]. Берггольц необходимо было разрешить внутренний конфликт, связанный с тем, что она больше не доверяет государству, что ее дневник ей вернули из НКВД с красными пометками; с тем, что заставляют ее лгать людям, которым она хочет честно служить; и главное — с тем, что ее лишили веры в страну, отобрали у нее «самое дорогое» — идею: «...отнято самое драгоценное: доверие к Советской власти, больше, даже идея ее» [Там же, с. 613]. И Берггольц нашла выход из тупика: уже в этой записи она называет страну Россией, хотя в дневниках до 1937 г. гораздо чаще встречалось название «Советский Союз». Она разъяла понятия Родины и государства, это и стало для нее тем глотком свежего воздуха, о котором она мечтала с 1938 г. «Я вышла из тюрьмы со смутной, злобной, но страстной надеждой, что “все объяснят”... но нет. Все темнее и страшнее, убеждаюсь, что больше ждать нечего. В июле <19>39 я еще чего-то ждала, теперь чувствую, что ждать больше нечего — **от государства** (выделено мной. — М. Г.)» (26 марта 1941 г.) [Там же]. Появляется слово, которое становится символом всего того, что в образе Родины ее травмирует, мучает — и это слово «государство». В это понятие в будущем будет входить и ложь правительства о том, что «страна готова к войне», и сокрытие правды о том, что происходит с Ленинградом, для Большой земли и т. д. Но это больше не будет разрушать ее мир, расслаивать ее, заставляя быть одной в поэзии и совсем другой — в дневниках. 22 июня 1941 г. она не только обрела Родину, но и новую идею — «...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» (4 июля 1941 г.) [Берггольц, 2020, с. 34].

Отделение условно государственного от народного происходит и в поэзии, в стихотворении «Моя медаль» 1943 г., где государственную награду «За оборону Ленинграда» лирической героине вручает Родина. Обобщенный и возвышенный образ из предыдущих стихотворений теперь как бы отвечает ей, Родина этой медалью подтверждает, что слышит все молитвы, к ней обращенные, награждает лирическую героиню за «упрямство и силу», а она обещает России, что эта медаль будет «оружье новое в войне». И здесь она гордится этим знаком отличия, но

не потому что он делает ее исключительной, скорее наоборот — снова соединяет с простыми людьми, к медали она подбирает только один эпитет — «солдатская». Она дорога ей по той причине, что такая у многих ленинградцев, а к 1945 г. ее получили 600 тыс. человек.

В дневнике этот факт даже не отражен, зато несколько страниц посвящено другой «награде»: «Я хожу целый день взволнованная, **награжденная** (выделено мной. — М. Г.) и смущенная. О, милые мои люди! А мне — чем благодарить вас за это признание? <...> и рассказ Еськи Горина о том, как какой-то командир, отыскивая список поэмы, предлагал за нее ХЛЕБ...» (4 авг. 1942 г.) [Берггольц, 2020, с. 215]. Речь идет о публикации «Февральского дневника» в «Ленинградской правде». Образ медали Ленинградца появится еще раз в стихотворении «Второй разговор с Дарьей Власьевной», где лирическая героиня отметит, что это единственный важный для них символ — «святая память наша», при этом медаль (очевидно, что врученная им самой Родиной) противопоставлена «государственным» знаком: «А для боли нашей молчаливой, // для ранений — скрытых, не простых // не хватило б на земле нашивок, // ни малиновых, ни золотых» [Берггольц, 1983, с. 271] (речь идет о знаках отличия для военных за ранения разной степени тяжести). И здесь она противопоставляет подвиг ленинградцев подвигу военных, потому как их героизм заключался не в противостоянии врагу, а в том, чтобы продолжать жить, вопреки голоду и холоду. Такой же важной чертой отделения Родины от государственного аппарата является дегероизация, которая свойственна лирике Берггольц после зимы 1941–1942 гг., когда Ленинград пережил свои самые страшные месяцы. И чем больше создавался ореол героизма вокруг жителей Ленинграда, тем более точной в бытовых деталях становилась поэтесса, потому что противоречило здравому смыслу не только то, как в печати и по радио назывались жители блокадного города — «защитниками», но и то, что запрещено было говорить о дистрофии, о нехватке хлеба. Как страшно злится Берггольц, когда в Москве в 1942 г. узнает, что никто ничего не знает о настоящей картине блокады; когда ей сообщают, что власти не разрешают посылать передачи в Ленинград, потому что это «унижает» героев.

Чем дальше — тем более подробными и личными становятся описания блокадной жизни, и сама Берггольц в дневнике фиксирует, что ее лучшие стихи — это те, которые «живы, как сама жизнь». Про «Февральский дневник», который скоро пойдет на радио и в печать, она пишет: «Большинство стихов — почти не стихи, как стихи об Ирине и тюрьме, и это то, что надо. ...Сделаю ее [вещь] еще более личной, и если оставлю декларации — то почти исключительно личные. Пожалуй, это лучшее, что я написала за время войны, и очень мое, такое же, как тюремные стихи» [Берггольц, 2020, с. 152]. Все в восторге от чтения «лирической поэмы», а Берггольц убеждается, что чем более личным будет текст — тем больше людей он сможет поддержать. Дважды в дневнике она сопоставляет свои новые произведения с тюремной поэзией, потому что уверена, что только в них была предельно откровенна, теперь она старается писать так всегда. И с начала 1942 г. Берггольц «чистит» себя от «декларативности» и «абстракций», ее герои

становятся все больше похожи на реальных людей, а лирическая героиня — на нее: первым стихотворением, которое растрогает ленинградцев, будет «Первое письмо на Каму», обращенное к ее матери. В любимых стихотворениях поэтессы про Дарью Власьевну возникает яркий и живой образ соседки, которая «танков не взрывала», но брала такие высоты, которых нет на карте: «...где помечена твоя крутая // лестница, ведущая домой, // по которой, с голоду шатаясь, // ты ходила с ведрами зимой?» [Берггольц, 1967, с. 186]. И даже описывая подвиг юноши, погибшего в бою под Ленинградом (поэма «Памяти защитников»), Берггольц, с одной стороны, использует классический сюжет, когда один человек поднимает «цепи штурмующих» и погибает, а с другой стороны, вместо любования мужеством героя — разворачивает экзистенциальную картину одиночества человека во время смерти: «...как одинок убитый человек // на поле боя, стихшем и морозном» [Там же, с. 275]. И это одиночество «смягчается» только образом Родины-матери, которая просидит у его ног всю ночь и будет оплакивать его, зная, что все же «сын — непоправимо одинок». Гефсиманская интонация этого сюжета не скрасится даже финалом, когда Берггольц нарисует картины практически воскресения юноши в памяти и славе (народ будет помнить о нем, и это обещает ему «обновление и торжество»). Несмотря на высокую тональность произведения, трагический пафос здесь все-таки преобладает над героическим.

Подлинно личным и главным произведением военного периода можно назвать поэму «Твой путь», где автобиографические детали жизни поэтессы настолько точны, что почти дословно совпадают с дневниковыми записями, фрагментами «Дневных звезд» и воспоминаниями очевидцев блокады. Берггольц позволяет себе писать о блокаде, как о своей личной истории: «Мы жили высоко — седьмой этаж. // Отсюда был далеко виден город. // Он обгоревший, тихий был и гордый, // пустынный был // и весь, до пепла, — наш» [Там же, с. 283]. И если в дневнике она извиняется перед будущим читателем, когда влюбляется в Георгия Макогоненко, пока ее любимый муж Николай умирает от голода в психбольнице, считает, что читатель осудит ее, то в поэзии она бесстрашна, потому что знает, что страдания, которые выпали ей на долю, переплавленные в стихотворения, — это ее щит и меч, никто не посмеет ее судить за то, что она выбирала жизнь, когда вокруг была только смерть: «Прекрасная! // Нельзя тебя отторгнуть. // Ты — это жизнь. // Ты есть — и я живу» [Там же, с. 284]. Г. Беневич отмечает, что солидаризация с блокадным городом позволяет ей проживать смерть и воскресение любимого человека в поэзии онтологически, не так, как это происходит в дневнике: «Это уже не просто мгновенное снятие индивидуальной ограниченности и смертности в состоянии восторга (как у нее это произошло на Мамисоне), но такое прохождение через смерть, при котором, осмелившись быть, человек воскресает уже не прежним ограниченным индивидом, но расширенным в своем бытии до бытия со всеми, кто противостоит смерти, гибели и забвению» [Беневич, с. 215].

В этой поэме ярче, чем во всех остальных стихотворениях, проявляется главная черта поэзии Берггольц — это обращенность ее лирики к Другому. А. И. Павловский отмечает: «Даже основная интонация ее стихов — интонация обращения:

к кому-то — и ко всем. Такие стихи подразумевают ответный отклик. Недаром любимейший образ Ольги Берггольц — струна. «Она оборвется, если изменит звук...» Верный звук тот, что получает отклик, вызывает эхо, заставляет звучать родственные струны в других сердцах» [Павловский, с. 48]. И именно в контексте интонации обращения неожиданно дневник и поэзия (именно для Берггольц) сближаются даже жанрово, так как дневниковая проза всегда обращена к невидимому адресату (автору в будущем / невидимому еще потомку / современникам и т. д.), как и лучшие стихотворения поэтессы. Там, где Берггольц чувствует присутствие собеседника, там она уже не может говорить неправду, раздваиваться, поэтому так тяжело поразил ее не только сам арест, но и то, что «копались» в ее дневниках и вернули их, оскверненные красным подчеркиванием; она зафиксировала в 1939 г., что теперь все время ощущает этого надзирателя своим негласным адресатом, которого она не выбирала. Так и собственная ложь ее мучает больше всего в те моменты, где могли быть свидетели, собеседники, но она не смогла отважиться на Диалог: «До сих пор я мычу от стыда и боли, когда вспоминаю, как в нарядном платье, со значком сталинского лауреата ходила по трассе вместе с гедеушниками и какими взглядами провожали меня сидевшие под сваями каторжники и каторжанки. И только сознание, — что я тоже такая же каторжанка, как они, — не давало скатиться куда-то на дно отчаяния» [Берггольц, 2020, с. 508]. И здесь она (как и всегда) находит выход только в том, чтобы солидаризоваться с народом, соединиться с ним, даже если формально она «отличается».

В военной поэзии почти у каждого стихотворения есть адресат: это и конкретные герои (Дарья Власьевна, сестра Маша, Родина), и некий обобщенный образ далекого собеседника, который хорошо понимает, что происходит с ней в Ленинграде, потому что они переживают это вместе. Адресат ее военной лирики — это ленинградец, с которым она делит общую судьбу. Но самой многоплановой в данном контексте выглядит все-таки поэма «Твой путь», в которой она меняет адресата несколько раз в течение текста. Это и ее возлюбленный («ты встал передо мною на колени // и обувь снял с моих отекавших ног»), и похожий на образ отца из «Дневных звезд» герой, который набирал воды около вмерзшего в лед человека («ты за водой ходил на льдистый Невский»), и любовь, которая противостояла смерти («ты — это жизнь»), и ушедшая юность («Так ты вернулась, встала в изголовье, о молодость...»), и смерть («Ты утопить хотел меня в отеке. // Ты до костей обтягивал мне щеки»), и, наконец, город («и гордости своей не утаю, что рядовым вошла в судьбу твою, мой город, в званье твоего поэта»), и погибший в блокаде муж («ты слит со всем, что больше жизни было // мечта, душа, отчизна, бытие») [Берггольц, 1967, с. 283–292]. П. Барскова, составитель сборника «Блокадные нарративы», отмечает, что Берггольц пытается именно в блокадной поэзии «соединить я и ты», стремится к «коллективному мы», что является преодолением травмы тюрьмы 1930-х, когда она чувствовала себя оторванной от общего коллективного «тела» Родины. Соединение общественного и личного через обращение к Другому — это и то, как могла себя выразить Берггольц, для которой зора между общим и частным никогда не было, и то, что было необходимо всем

внутри блокадного кольца, потому что через это обращение люди, находящиеся каждый в своем подвале, ощущали себя не отрезанными, а причастными «к общей задаче», так стиралась грань между «каждым блокадником, всем блокадным городом и всей воюющей страной» [Блокадные нарративы, с. 258]. Так сама поэтика, свойственная Берггольц, оказалась спасительной формой диалога с читателем в блокадном Ленинграде.

Конечно, в поэзию блокадного времени проходило далеко не все, жесткая критика власти оставалась только на страницах дневника: «Единственная правильная агитация была бы: “Братайтесь! Долой Гитлера, долой Сталина, Черчилля, долой правительства, мы не будем больше воевать...”» [Берггольц, 2020, с. 56]; «За что же мы бьемся, за что погиб Коля, за что я хожу с пылающей раной в сердце? За систему, при которой чудесного человека, отличного военного врача, настоящего русского патриота вот так ни за что оскорбили, скомкали, обрекли на гибель?» (запись в марте 1942 г., когда арестовали отца) [Там же, с. 167]. Поэзия (тем более военного времени) выполняла совсем другие функции, такая едкая критика не могла пройти самоцензуру поэтессы, потому как главной своей задачей она считала поднятие духа. Дневник в таком контексте работал (по точному определению Прозорова) как «способ преодоления собственной немоты» [Прозоров, с. 36], он позволял поэтессе быть до конца честной с собой, даже в ситуации, когда это было невозможно в поэтическом творчестве. Важно, что война «освободила» поэзию Берггольц, сразу же после окончания войны, в 1945 г., она пишет на фоне опубликованных стихотворений о Победе признание, что навсегда «искалечена» войной: «Не потому ли горечь, как усталость, // донине на губах моих осталась... // Но кто солдат посмеет обвинить // за то, что искалечены они?..» [Берггольц, 1983, с. 297]. Или это же свидетельство внутреннего освобождения в стихотворении «Стихи о себе» (1945), где в финале лирическая героиня признается, что все «неукротимей» «растет свобода сердца моего — // единственная на земле свобода» [Там же, с. 298].

Несмотря на это, Берггольц в современном поле критики часто «обвиняется» в том, что она пытается даже самые страшные и реалистичные картины блокадной жизни как бы «прикрыть» финальными лозунгами про веру в победу, декларативными призывами любить Родину и т. д. И даже несколько раз упомянутая здесь поэма «Твой путь», которая отличается высокой степенью откровенности, завершается вполне себе программными для советского поэта словами: «Твердит об этом трубный глас Москвы, // когда она, колебля своды ночи, // как равных — славит павших и живых // и Смерти — смертный приговор пророчит» [Берггольц, 1967, с. 293]. Критика блокадной поэзии Берггольц, ее интонации в поэзии и на радио началась с не менее значимой для блокады фигуры — Лидии Гинзбург, которая довольно едко высказалась о поэзии «блокадной Мадонны»: «Это знаменитая попытка получить сразу все удовольствия. То есть совместить свободу мысли с печатабельностью и по возможности преуспеванием. ...и потому героиня взята на очень истерической ноте и на неудержимом самолюбовании, коллективном и личном» (цит. по: [Блокадные нарративы, с. 262]). Исследователи

отмечают, что Берггольц в дневниках заботится только о получении Сталинской премии, что у нее есть некий «контракт», который она заключила с властью. Но не должна ли поэзия по сути своей быть выше того, что происходит с поэтом в его обычной жизни (даже если это жизнь на пороге смерти)?

Ольга Седакова в статье «Весть Толстого» с опорой на В. Бибихина рассуждает о том, что в *Человеке, Ведущем Дневник* (курсив О. Седаковой) есть два «я»: одно «я» — это тот, кто непосредственно ведет дневник, и второе «я» — «это “Я мира”, “бессмертное Я” счастья» [Седакова]. Поэт всегда будет стремиться к себе будущему, к тому себе, каким он должен быть: «Итак, искренность лирика состоит в его искреннейшем желании перестать быть собой» — так Седакова определяет главную интенцию поэта. Представляется, что это многое объясняет в поэзии Берггольц блокадного периода. Несмотря на то, что ее лирика становится максимально честной, показывает реальные картины умирающего города, Берггольц все же не может лишить людей надежды, потому что она сама до последнего часа не откажется от этой веры в общее дело, и в самых трагичных ее стихотворениях всегда есть «выход», который кому-то может показаться политической «надстройкой», но для Берггольц он ощущается как единственно возможное служение Родине, ради которого она была «кем-то придумана».

Как в 1930-е тюремное заключение «освободило» Берггольц от иллюзий по поводу справедливости арестов, так война помогла ей обрести свой голос, который смог стать голосом целого города и всего народа. Еще 1 декабря 1941 г. Берггольц сомневалась в своей миссии: «Мои писания, мои стихи, даже те, которые заставили плакать командиров одной армии, где недавно читала их, — даже не десятистепенной важности дело для Ленинграда. Они не заменят ему ни хлеба, ни снарядов, ни орудий — а решает только это» [Берггольц, 2020, с. 81]. Но уже через несколько месяцев она засвидетельствует, что к ней подходят на улице люди и признаются, что ее стихи помогают им жить (и помогали с первых дней войны, когда она в себе сомневалась, в том самом декабре): «В декабре, когда у меня умирал муж, и знаете, спичек не было, а коптилка все время гасла... я кормила мужа, а ложку-то куда-то в нос ему сую — это ужас, и вдруг мы слышим ваши стихи. И знаете — легче нам стало. Спокойнее как-то. Величественнее...» [Там же, с. 181]. Ради этой высокой интонации Берггольц оставляет все остальное за пределами поэтического произведения, трансформируя боль, обиду, злобу в служение людям, для которых ее стихи, звучащие по радио, — это свидетельство жизни и призыв жить, который нужен людям едва ли не больше «хлеба и снарядов».

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.

Белукова В. Б. Скрытая откровенность. Рецензия на книгу: Фесенко Э. Я. «Прошлое требует слова...»: XX век в дневниках свидетелей эпох // Отечественная филология. 2023. № 4.

С. 110–112 URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/skrytaya-otkrovennost-retsenziya-na-knigu-fesenko-e-ya-proshloe-trebuetslova-hh-vek-v-dnevnikah-svideteley-epoch-m-akademicheskii> (дата обращения: 11.12.2024).

Беневич Г. Поэтика онтологии и предельного опыта: о поэме Ольги Берггольц «Твой путь» // НЛО. 2022. № 1. С. 198–217. https://doi.org/10.53953/08696365_2022_173_1_198

Берггольц О. Ф. Избранные произведения : в 2 т. Л., 1967. Т. 1.

Берггольц О. Ф. Избранные произведения / вступ. ст. А. И. Павловского; сост. А. И. Павловского и М. Ф. Берггольц; подгот. текста и примеч. Т. П. Головановой. Л., 1983. (Библиотека поэта).

Берггольц О. Ф. Мой дневник. Т. 2 : 1930–1941 / сост., текстол. подгот., подбор ил. Н. А. Стрижковой ; вступ. ст. Т. Ю. Красовицкой, Н. А. Стрижковой ; коммент. Н. А. Громовой, Н. А. Стрижковой. М., 2017.

Берггольц О. Ф. Мой дневник. Т. 3 : 1941–1974 / сост., текстол. подгот., подбор ил. А. Н. Гавриловой ; вступ. ст. А. Н. Гавриловой, Н. А. Стрижковой ; коммент. О. В. Быстровой, Н. А. Громовой, Н. С. Романова. М., 2020.

Блокадные нарративы : сб. ст. / под ред. П. Барсковой, Р. Николози. М., 2017.

Нагибин Ю. Дневник. М., 1996.

Оскоцкий В. Дневник как правда // Вопр. лит. 1993. № 5. С. 3–58. URL: <https://voplit.ru/article/dnevnik-kak-pravda/> (дата обращения: 10.12.2024).

Павловский А. И. Вступительная статья // Берггольц О. Ф. Избранные произведения / сост. А. И. Павловского и М. Ф. Берггольц ; подгот. текста и примеч. Т. П. Головановой. Л., 1983. (Библиотека поэта).

Прозоров В. В. Дневник как лирический речевой жанр // Жанры речи. 2019. № 1 (21). С. 34–41. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dnevnik-kak-liricheskiy-rechevoy-zhanr> (дата обращения: 10.12.2024).

Прозорова Н. А. Статус двойного эпиграфа к поэме О. Ф. Берггольц «Твой путь» // Проблемы исторической поэтики. 2022. С. 213–231. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/status-dvoynogo-epigrafa-k-poeme-o-f-berggolts-tvoy-put> (дата обращения: 09.12.2024).

Седакова О. Весть Толстого [Предисловие] // Бибихин В. В. Дневники Льва Толстого. Изд-во Ивана Лимбаха, 2012. URL: <https://www.olgasedakova.com/Poetica/1088> (дата обращения: 14.12.2024).

Чулюкина М. Г. Дневник как литературное подполье // Уч. зап. Казан. гос. ун-та. 2009. Т. 151, кн. 5, ч. 2. С. 226–232.

Статья поступила в редакцию 27.12.2025 г.