



Литература
**и
СОВРЕМЕННОСТЬ**

ЛИТЕРАТУРА *и* **СОВРЕМЕННОСТЬ**

СБОРНИК ВТОРОЙ

**СТАТЬИ О ЛИТЕРАТУРЕ
1960 ~ 1961 ГОДОВ**

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

МОСКВА · 1961

Составители:

А. ДЕМЕНТЬЕВ, С. МАШИНСКИЙ

ОФОРМЛЕНИЕ ХУДОЖНИКА

Е. ГАННУШКИНА

ПОЭЗИЯ И ПРОЗА ОЛЬГИ БЕРГГОЛЬЦ¹

Поэзия Ольги Берггольц, может быть, самая драматичная в современной советской поэзии. «Трагедия всех трагедий» нашла в ней острое, безжалостное выражение. Испытания ленинградской блокады, страшные утраты военного времени оставили в жизни поэта столь глубокие и разрушительные следы, что они никогда не сотрутся, и породили ту повышенную чувствительность к чужой беде, к чужому страданию, какую обладают люди, лично пережившие очень большое горе.

Старуха мне сказала: — Раздевайся,
напьемся чаю, — вон, уже кипит.
А это — внучки, дочки сына Васи,
он был под Севастополем убит.

А Миша — под Японией... — Старуха
уже не плакала о сыновьях:
в ней скорбь жила бессрочно, немо, глухо,
как кровь и как дыханье, — как моя.

Но печаль, даже вошедшая в плоть и кровь человека, неистребимая, всепоглощающая, еще не рождает трагедии в точном смысле этого слова. Первое условие трагедии — величие страдающего. Трагедия появляется лишь на стыке скорби и силы и возбуждает не столько жалость, сколько восхищение, вызывает духовный подъем, нравственное просветление.

¹ Опубликовано в журнале «Новый мир», 1960, № 5.

Таков трагический характер, встающий перед нами в полный рост в лирике Ольги Берггольц. Даже в те мучительные часы, дни, месяцы, когда все, казалось бы, твердит человеку лишь о гибели, когда «еще не бывшей на земле печалью, без слез, без слов терзается душа», — этот человек обнаруживает столь высокие и сильные чувства, что мы испытываем гордость за него и зависть к его судьбе, такой горькой и такой счастливой.

Я никогда с такою силой,
как в эту осень, не жила.

...Такими мы счастливыми бывали...

Безмерно счастье мое.

Я счастлива.

И все яснее мне,
что я всегда жила для этих дней,
для этого жестокого расцвета.

Примем во внимание, что все это говорится о самом тяжелом, о самом страшном времени в жизни человека, который не только сумел вытерпеть, пережить блокаду, но почувствовал тогда с наибольшей полнотою и свои собственные, внезапно пробудившиеся, щедрые силы, и красоту окружающих, разделяющих эту участь людей. «Счастье» — вот то слово, которое, пожалуй, чаще всего произносит Берггольц, рассказывая о перенесенных лишениях, жертвах, потерях и находя в героической борьбе осажденного Ленинграда источник душевной энергии. Это — нелегкое, бурное, жестокое счастье, рожденное на краю смерти и родственное тому чувству восторженного самозабвения, о котором писал Пушкин:

Есть упоение в бою,
И бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане,
Средь грозных волн и бурной тьмы,
И в аравийском урагане,
И в дуновении Чумы.

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья —
Бессмертья, может быть, залог!
И счастлив тот, кто средь волненья
Их обрести и ведать мог,

Недаром так близки по настроению этим пушкинским строфам многие стихи и поэмы Ольги Берггольц:

...О девочка с вершины Мамиссона,
что знала ты о счастьях?

Оно

неласково,

сурово и бессонно
и с гибелью порой сопряжено.

Пред ним ничто — веселье.

Радость — прах.

Пред ним бессилён враг,

и тлен,

и страх,

оно несёт на крыльях лебединых

к таким неугасающим вершинам,

к столь одиноким, нежным и нагим,

что боги позавидовали б им.

Стихи и поэмы Берггольц не поражают богатством и разнообразием поэтических форм — ни широтой словесного ряда, ни особыми находками в рифмах, метафорах и т. д. Больше того, с узкоформальной стороны её поэзия скорее однообразна, скупа. Ей свойственна аскетическая сдержанность в выборе и употреблении слов, подобная тем выступлениям ленинградцев в дни войны, которые, по определению Берггольц, звучали по радио как «клятва, подтвержденная жизнью»: «Ни одного слова не сказал Ленинград всуе, каждое слово свое обеспечивал он всем достоянием своим — кровью и жизнью, и потому нет ни одного ленинградского слова, которое не сбылось бы сейчас».

Такова же поэтическая речь Ольги Берггольц — немногословная, четкая, нагая, более похожая на графику, чем на живопись, и порою живущая как бы на минимуме изобразительных средств, на скудном блокадном рационе, на суровом военном режиме.

Я говорю: нас, граждан Ленинграда,
не поколеблет грохот канонад,
и если завтра будут баррикады,—
мы не покинем наших баррикад.

Стихи Ольги Берггольц держатся, на мой взгляд, не столько на словах, сколько на той интонации, с какою эти слова произносятся, интонации обостренно трагической и очень личной, идущей от самого сердца и наполняющей «голый» стих страстью высочайшего накала. В них слышится дрожь голоса, рассказывающего о со-

кровенном, и возникает образ поэта, для которого искусство — по преимуществу исповедь, излияние, интимное признание. Не случайно излюбленные жанры Берггольц — дневник («Февральский дневник»), письмо («Из писем с дороги»), задушевный прямой разговор («Разговор с соседкой» и др.).

Поэзия Ольги Берггольц окружена атмосферой особой нравственной чистоты. Она, эта атмосфера, в значительной мере исходит из неудержимого желания автора — «ничего не утаивать» и, вводя читателя в святая святых своей души, найти с ним такую полноту взаимного доверия, какая возникает лишь в результате ничем не защищенной близости человека к человеку: на, возьми!

От сердца к сердцу.

Только этот путь
Я выбрала тебе. Он прям и страшен.
Стремителен...

Лирический характер носит и проза Берггольц — самое значительное, на мой взгляд, что было ею написано после войны, и одно из интереснейших явлений современной советской литературы. Книга «Дневные звезды» неопределенно обозначена автором как «записки» или «отрывки». Это «записки», подготавливающие, по словам автора, ту заветную «главную книгу», которая «всегда впереди» и живет в нашем сознании как всеобъемлющее произведение, призванное выразить с наибольшей силой наш внутренний опыт, «самый глубинный, тайный, интимный, самый достоверный» мир души писателя и читателя. Каждый писатель, говорит Берггольц, мечтает о такой книге, собирающей воедино всю его душевную жизнь. И весьма возможно, что опубликованные «записки» — в виде ли самостоятельных глав или в ином качестве — войдут в состав той книги, которая задумана и о которой мы продолжаем мечтать вместе с автором. Но, независимо от надежд на будущее, «записки» Ольги Берггольц уже сейчас воспринимаются как своего рода главная книга в ее жизни и работе.

Проза Берггольц с трудом поддается точному жанровому определению — настолько она не похожа на устоявшиеся литературные формы. Автор сам отмечает, что не хотел бы связывать себя «более тесной формой, чем открытый дневник, в котором смешается

прошлое, настоящее и будущее, память жизни и предвосхищение ее, герои погибшие и живые». Но даже в свободную форму дневника проза Берггольц не укладывается: какой же это дневник, если в нем все дни намеренно сдвинуты, перепутаны и хронологический принцип не выдерживается? От дневника здесь лишь некоторые — важные — качества: общение с читателем, как с самой собой; внутренний мир личности, воссоздающей свое прошлое с такой же трепетной непосредственностью, с какою записываются впечатления текущего дня. Потому и «воспоминаниями» это произведение назвать трудно, и применительно к своему прошлому автор здесь пользуется иным, я бы сказал, лирическим термином — «воспереживания»...

Уяснить специфику этой работы нам помогает сама Берггольц. «Главная книга», ближайшим подступом к которой она считает свою прозу, мыслится ею следующим образом: «Писатель может не знать заранее, в какой *форме* она (главная книга. — А. С.) воплотится — в поэме ли, в стихах ли, в романе, в воспоминаниях ли, но твердо знает, *чем* она будет по главной сути своей: знает, что стержнем ее будет *он сам*, его жизнь и в первую очередь жизнь его души, путь его совести, становление его сознания, — все это неотделимое от жизни народа. Иначе говоря, главная книга писателя — во всяком случае *моя* главная книга — рисуется мне книгой, которая насыщена предельной правдой *нашего общего бытия*, прошедшего *через мое сердце*». В качестве высшего образца произведений подобного типа Берггольц называет «Былое и думы» Герцена, говоря, что ее представление о «главной книге» ближе всего подходит именно к этому «гениальному *роману* о человеческом духе», роману, появления которого в советской литературе она особенно горячо ожидает, независимо от того, кем он будет создан — ею или кем-нибудь еще.

Не гадая о будущей, пока еще воображаемой, «главной книге», хочется сказать, что в сегодняшней прозе Берггольц во многом осуществились ее замыслы. Но роман о человеческом духе, в отличие от эпопеи Герцена (речь, разумеется, идет не о сравнении степеней и масштабов, а о жанровых различиях), решен ею в эмоциональном и в лирическом ключе. Потому сфера чувств и непосредственных впечатлений, мироощущение человека выдвинуты здесь на передний план (тогда как в

«Былом и думах» на первом плане — интеллект, миропонимание автора и его героев). Потому же проза Берггольц, написанная на автобиографическом материале и включающая разнообразные характеры и разнообразные жизненные положения, тем не менее очень непохожа на литературные автобиографии обычного, эпического склада. В ней нет сюжета в его обычном виде последовательно развивающихся событий. В ней отсутствует даже такой признак эпоса, как временная протяженность повествования. Жизнь пишется целиком, сосредоточенная в одно мгновение. Оно может вместить бесконечно многое, может длиться целую вечность, но всегда останется тем единственным, *данным* моментом, который есть признак, условие, измерение лирики, живущей настоящей минутой.

Рассказывая о первом походе — из-за Невской заставы в октябре 1941 года, Берггольц изображает особое, необъяснимое состояние, которое она тогда пережила. Это — состояние вдохновения, экстаза, прозрения, и его можно сравнить с теми внезапными бурными взлетами человеческой души (чувство счастья, свободы и гибельного восторга), о которых она не раз писала в своих стихах. В то же время сцена эта хорошо объясняет нам структурные, художественные принципы прозы Берггольц. Она представляется лирическим фокусом повествования, настолько важным для понимания прозы Берггольц как единого художественного целого, что стоит привести этот текст полностью.

«Он (отец. — А. С.) чуть толкнул меня в плечо, не поцеловал, не пожал руки, не обнял и почти побежал направо, по Шлиссельбургскому, не останавливаясь и не оглядываясь.

Это не было ни позой, ни насилием над собой, просто он, как и я, знал, что мы не можем погибнуть. А я еще целое мгновение смотрела ему вслед, на его раздувающееся смешное пальто, смотрела в глубь Невской заставы, туда, где была папина фабрика, и тети-Варин госпиталь, и чугунный, самый большой за Невской заставой — Обуховский, а там стеной стояли круглые, библейски прекрасные, первозданные облака и рокотали и урчали все громче. Я взглянула туда, и вся жизнь моя вдруг распростерлась передо мной. И с немыслимой стремительностью, которую не в силах обрести слово,

катились сквозь душу картины всей моей жизни и жизни моей родины и воспоминания о том, что свершилось еще до моей памяти.

Нет, я не вспоминала, я *жила* тем, что было, есть, будет. Эти воспереживания были внезапны, отрывочны, разбросанны и в то же время слиты в единый сплошной поток — нет, в нечто, подобное сильному южному морскому прибою, который окатывал нестерпимым, почти болезненным счастьем.

Сказали когда-то: времени больше не будет. Верите ли вы, что это верно, — я знаю это, я знаю, как не бывает времени! В тот день его не было — все оно сжалось в один лучевой пучок во мне, все время, все бытие. И весело рухнули перегородки между жизнью и смертью, между искусством и жизнью, между прошлым, настоящим и будущим. О, как хрупки они оказались, как условны, как легко было мне наслаждаться *всей жизнью сразу*, всей поэзией и всей трагедией ее на самом ее краю, на краю жизни, на углу Палевского и Шлиссельбургского, между теньями нелепых сооружений прошлого, в минуту притихшего артобстрела.

Как бы эфирною струю
По жилам небо протекло...

В мгновения, только в мгновения вмещалась вся жизнь, а мне нужны для них — страницы. Внезапно вспыхивали эти мгновения всей жизни, и я не буду задним числом искать им других объяснений. Я не знаю, почему, глядя на исчезающую вдали фигурку отца, я подумала, что вот он идет к себе на фабрику, а на этой фабрике появилось первое мое *напечатанное* стихотворение, и оно было о Ленине. Ленин! И волна неистового тепла и света обдала меня...»

Перед нами не только описание определенного психологического момента в жизни повествователя, перед нами — описание лирики как таковой и в особенности такого ее своеобразного проявления, каким предстала нам лирическая проза Ольги Берггольц. Действие в ней движется «с немислимой стремительностью», минуя перегородки во времени и пространстве и перенося нас то в страну детства — в город Углич первых революционных лет, то в осажденный Ленинград периода Отечественной войны, то в отдаленные времена русской

истории. Одна лирическая волна сменяется другой: фигура отца, убегающего в направлении фабрики, рождает мысль о первых стихах, напечатанных в фабричной газете и посвященных Ленину, а рассказ о Ленине и о первых стихах переходит в «вал поэзии», который подхватывает нас вместе с героиней и несет все дальше и дальше по «вершинам» ее души, по «вершинам» нашей эпохи. Эти разрозненные, внезапные вспышки памяти и чувства собраны «в один лучевой пучок», «в единый сплошной поток», и центральным, связующим, стержневым образом становится лирический образ рассказчика и героя, его душа, повернутая к нам разными гранями и поворачивающаяся за собою различными сторонами касающуюся ее, обступающую ее действительность.

Когда-то Маяковский свое программное произведение — лирическую поэму «Облако в штанах» назвал, заимствуя термин из области изобразительного искусства, — «тетраптихом», то есть четырехстворным, четырехчастным складнем, каждая створка которого есть грань души поэта — «тринадцатого апостола». Вот таким «складнем», только не четырехстворным, а многостворным представляется мне проза Берггольц. В ней образ нашего современника не развивается во времени, как это свойственно эпическим жанрам, а разворачивается, раскрывается в основных своих «створках»: поэзия, родина, революция...

Итак, перед нами роман о человеческом духе, но роман лирический, построенный по особым, лирическим законам. Тема его огромна: «я и мир», «правда *нашего общего* бытия, прошедшего через *мое* сердце». Как же удалось Берггольц соотнести, собрать воедино свое «я» и весь тот большой и разнородный материал, который под именем «общего бытия» входит в повествование? Для лирика здесь, по-видимому, только один путь: показать всеобщую жизнь как свое, личное переживание. Берггольц ни на минуту не отклоняется от «себя», но, протягивая руку то в одну сторону, то в другую, она говорит: это мое!

«Это мое!» — называется одна из главок, рассказывающая о детской игре: «Была у нас в детстве, в Угличе, такая игра... да нет, пожалуй, не игра, а что-то серьезнее: вот если увидишь что-нибудь поразившее воображение — красивого человека, необыкновенный до-

мик, какой-то удивительный уголок в лесу — и если первый протянешь к этому руку и крикнешь: «Чур, это мое!» — то это и будет твоим, и ты можешь делать с этим что хочешь».

Вот такой игре, превратившейся в серьезное дело, со страстью предается Ольга Берггольц в своем творчестве. Но освоение мира уже не состоит в том, чтобы попросту назвать «моим» все, что понравилось и поразило с первого взгляда. Сознание — «это мое!» — завоевывается жизнью, достигается совместным трудом и борьбой, общей судьбой с народом и выливается в «грозное, открытое чувство своей живой *сопричастности*, кровной жизненной связи со всем, что меня окружает, с тем, что уходит в землю и в воду, и тем, что воздвигнуто и воздвигается над землей и водой сейчас; с теми, кто в разные годы погиб за родину, за коммунизм; с теми, кто строил Угличскую гидроэлектростанцию; с теми, кто рождается, растет и трудится здесь, в Угличе, в Ленинграде, во всей стране...» Из этого чувства «сопричастности» к жизни, к миру, к народу рождалась лирика Берггольц, где поэт, обращаясь к родной стране в сентябре сорок первого года, мог сказать:

Я до сих пор была твоим сознанием.
Я от тебя не скрыла ничего.
Я разделила все твои страдания,
как раньше разделяла торжество.

На этих же путях складывается ее проза.

Идея единства личного и общего, лежащая в основе нашего строя, настолько прочно вошла в быт, что зачастую воспринимается как истина, не требующая доказательств, и превращается в некое общее место в наших общих рассуждениях. Между тем очевидно, что в утверждении и в трактовке этой великой, всечеловеческой идеи возможны самые разнообразные оттенки, акценты и повороты. В ее художественном решении Ольга Берггольц добилась свежести и новизны, мне кажется, потому, что особенно убедительно произнесла «это мое!» в отношении всего того большого и общего, что нас окружает и составляет нашу жизнь. Тем самым это общее и большое, не переставая быть таковым, перешло в сферу интимных переживаний индивидуальной души и приобрело за этот счет дополнительную теплоту, нежность, сердечность. Высокое, строгое и громадное понятие родины

вдруг сделалось до того близким, что о нем можно сказать:

Машенька, ведь это — наше детство,
школа, елка, пионеротряд...

Машенька, ведь это наша юность,
комсомол и первая любовь.

«Мое» в таком употреблении — значит «всеобщее», но «мое» — это еще и что-то внутреннее, тайное, заветное, по-особому человеческое. Творчество Берггольц в этом отношении похоже на те дневники, которые велись ленинградцами в годы войны и которые она тесно связывает с созданием «главной книги»: «Я прочла множество блокадных дневников, писанных при темных коптилках, в перчатках, руками, еле державшими перо от слабости (чаще — карандаш: чернила замерзали), записи некоторых дневников обрывались в минуту смерти автора. То опалаяюще, то леденяще дышит победоносная ленинградская трагедия со многих и многих страниц этих дневников, где с полной откровенностью человек пишет о своих повседневных заботах, усилиях, скорбях, радостях. И, как правило, «свое», «глубоко личное» есть в то же время всеобщее, а общее, народное становится глубоко личным, воистину человеческим. История вдруг говорит живым, простым человеческим голосом».

В прозе Берггольц и осуществляется этот перевод всеобщих явлений на интимный язык индивидуальной жизни — то очеловечивание истории, в котором особую роль играет не только печать личного восприятия автора, но печать его личного духовного достояния. Не случайно в качестве символа своей темы, работы и цели она выбрала «дневные звезды»: их отражение, по детскому, полусказочному желанию, можно увидеть лишь в глубине темного колодца. «Дневные звезды» — души и судьбы современников и сограждан — должны отразиться в душе писателя, открытой всем, как колодец. «Незримые обычным глазом и, значит, как бы не существующие, пусть будут видимы они всем, во всем сиянии своем — через меня, в моей глубине и чистейшем сумраке. Я хочу все время держать их в себе, как свой собственный свет и собственную тайну, как свою наивысшую сущность. Я знаю: без них, без этих дневных звезд, меня как писателя нет и не может быть...»

Не зеркалу, а колодецу уподобляется проза Берггольц. Не поверхность внешних событий, а душевная глубина автора становится здесь экраном, отражающим жизнь современников. Для Берггольц очень важны эти акценты: предложение заглянуть в глубь, в недра души, в чистейший таинственный сумрак авторского «я». И эта глубина внутреннего, субъективного мира — главное содержание книги. Но в ней читатель находит «незримые обычному глазу» — глубинные — проявления своей собственной души. Так «мое» возвращается в «общее» и из личного достояния автора становится личным достоянием всех, сделавшись «моим» для каждого.

Правда нашей эпохи, душевная жизнь современника представлены в прозе Берггольц очень широко и полно — в виде красочной панорамы, исторической и психологической. В ее разворачивании и воссоздании особая роль принадлежит *памяти*, которая в работе писательницы выполняет всегда функцию творческого стимула, а не есть лишь механическая способность к запоминанию. Художественная натура Берггольц обладает тем, что можно назвать *чувством памяти*, и это чувство — сильное, воинствующее, возбуждаемое не только верностью прошлому, но и страстной заботой о будущем. Это, если воспользоваться определением Берггольц, — «предвосхищение жизни своей и жизни тех, кто идет вслед за нами, желание оставить им не только материальное, но и духовное наследство; с беспощадной правдой передать нравственный опыт эпохи, при этом не только положительный, но и отрицательный, — вот это хорошо, вот так поступайте, а так не делайте, не повторяйте наших ошибок и страданий».

Без преувеличения можно сказать, что все творчество Берггольц в значительной мере порождено этим чувством памяти. Отсюда такая убежденность, и гнев, и воля, прозвучавшие в ее стихах:

...И даже тем, кто все хотел бы сгладить
в зеркальной, робкой памяти людей,
не дам забыть, как падал ленинградец
на желтый снег пустынных площадей.

Для нее более характерна не интонация пассивного подчинения нахлынувшим воспоминаниям — «не могу забыть», а властное и гордое — «не хочу, не дам, не по-

зволю забыть!». Это требование возникает как воля к жизни и к творчеству, и человек облекается властью памяти, для того чтобы быть лучше и чище. Голос памяти звучит как клятва, как обещание:

Так пусть рубец, почетный и суровый,
с моей души не сходит никогда.
Пускай душе вовеки не позволит
исполниться ничтожеством и злом,
животворящей, огненною болью
напомнит о пути ее былом.

Эта тема разнообразно варьируется в творчестве Берггольц. Не только отдельные стихотворения и строфы посвящены историческим реликвиям (скульптуры Петергофа, воображаемые монументы, которые должны поставить в честь защитников Ленинграда и т. д.), но и свой писательский труд Берггольц часто рассматривает как средство увековечения памяти героев, павших за родину. Даже море, разлившееся неподалеку от Сталинграда, уподобляется в ее стихах памятнику («Встреча»), не говоря уже о славном доме, за который когда-то сражались легендарные гвардейцы («В доме Павлова»).

В этом пристрастии Берггольц (кроме горячего желания утвердить повсюду силу и волю памяти) сказывается, по-видимому, «местный», чисто ленинградский колорит ее таланта. Великий город, населенный столькими памятниками и словно бы сам превратившийся в город-памятник, вошел в ее творчество как центральная тема и во многом определил характер ее образности:

Тяжелый свет артиллерийских вспышек
то озаряет контуры колонн,
то статуи, стоящие на крышах,
то барельеф из каменных знамен
и стены — сплошь в пробоинах снарядов...

Отсюда же постоянные в ее лирике «архитектурные» и «скульптурные» уподобления, трактующие фигуру и лицо человека как мраморное, гипсовое или бронзовое изваяние и сближающие живую природу с городским ансамблем. По этому поводу в одной из статей Берггольц есть любопытное замечание: «В Ленинграде природой, самой настоящей природой, как бы независимой уже от человека, когда-то создавшего ее, стали его здания, площади, ансамбли, памятники. Улица Зодчего Росси — ведь это уже природа, а не архитектура...

А наши сады и парки, и старые, петербургские, и совсем молодые парки Победы, посаженные уже нашими руками, — это ведь не только природа, но и архитектура: они *построены*, наши парки, наши улицы-сады...»

И в своей поэзии Берггольц часто *строит* пейзаж, располагая его в виде подчеркнуто декоративных форм, строго выверенных и резко очерченных. Она любит подобающим образом освещать предметы, помещая их на фоне утренней зари или заката и как бы предлагая читателю полюбоваться их четкими, правильными контурами. За всем этим нельзя не увидеть специфически «ленинградской» эстетики. Архитектурные вкусы автора распространяются и на картины экзотической алтайской природы, декорированной в обычном для Берггольц «ленинградском стиле»:

Окружена могучих гор кольцом,
стояла питерская мастерская,
и первозданные снега Алтая
над ней алмазным высились венцом...

Вместе с тем в «зодчестве» и «ваянии» Берггольц сказывается и другая, — пожалуй, еще более принципиальная, — особенность ее стиля: склонность к поэтической символической, тенденция абстрагировать конкретные явления, возводя их в ранг обобщенно-философских категорий и подчеркивая в них высший, «эмблематический» смысл, всечеловеческое значение. В поэме «Твой путь» есть строки, которые очень хорошо передают эту сторону творчества Берггольц:

В те дни исчез, отхлынул быт. И смело
В права свои вступило *бытие*.

В своих произведениях она и стремится по преимуществу к тому, чтобы показывать *бытие* мира и человека, отвлекаясь от повседневного быта или же обращая его проявления в символы и знаки широкого, «бытийного» содержания. Это не значит, что мы не встретим в ее стихах быта, но он присутствует здесь в большинстве случаев в преображенном виде — одухотворенный, возвышенный, просвеченный лучами стоящего за ним бытия. Поэтому, например, самые простые предметы блокадной жизни наполняются в ее поэзии большим и многозначительным смыслом: бумажные полоски, наклеенные на оконные стекла, — это «зимы варфоломе-

евской кресты»; пепел в самодельных временках — это «след Великого Огня, которым согревались ленинградцы»; а по поводу обыкновенной лопаты следуют рассуждения высокого отвлеченно философского плана:

О древнее орудие земное,
лопата, верная сестра земли!
Какой мы путь немислимый с тобою
от баррикад до кладбища прошли.

Берггольц склонна смотреть на текущую современность глазами будущего историка, осмысляющего самый прозаический материал как ценности общеисторического значения. Единичное и частное в жизни интересует ее главным образом как проявление всеобщего, и вещи в ее изображении тяготеют к тому, чтобы превратиться в реликвии эпохи. Поэтому, между прочим, повсюду «воздвигает» она и свои излюбленные памятники. Они не только служат грозным и величественным напоминанием о прошлом (голосом неистребимой памяти), но и выполняют роль символических фигур и олицетворений, выражающих какие-то существенные стороны нашего духа, истории, бытия.

Пришли — и, символом свершенной мести,
в знак человеческого торжества
воздвигнем вновь, на том же самом месте,
Самсона, раздирающего льва.

Но из этих особенностей стиля Берггольц, очень индивидуальных и ярких, обеспечивших ей видное место в современной советской поэзии, проистекают и некоторые слабости, дающие о себе знать иногда в ее поэтической работе. Они, как мне кажется, особенно ощутимы в наименее лирических ее вещах — в трагедии «Верность» и поэме «Первороссийск». Не ставя своей целью всесторонне рассмотреть и вполне оценить эти достаточно крупные и сложные произведения, я хочу все же отметить, что в них местами отрицательно сказались те же самые черты поэтической индивидуальности Берггольц, благодаря которым в других случаях она добивалась успеха. А именно — склонность к символизации, к отвлеченно философской трактовке конкретных явлений жизни, к возвышенно-одухотворенной поэтической речи оборачиваются здесь иногда геометрической сухостью образного рисунка, академической безжизненностью, декламацией.

В лучших вещах Берггольц, скажем, в ее военной лирике, отвлеченность символов и нагота общих понятий, произносимых зачастую с большой буквы (Человек, Воин, Жизнь и т. д.), дополнялись сильной лирической интонацией, очень живой, страстной, конкретной. В поэме же «Первороссийск» и в трагедии «Верность» — в силу их жанровой специфики — такая интонация хотя и не исчезает полностью, но не определяет, не покрывает уже весь текст целиком, и это отсутствие живого лица временами весьма заметно, потому что фигуры аллегорического склада, декларативность и прочее начинают в этом случае выпирать, перевешивать.

Мы радуемся, что лирическая речь Берггольц всегда звучит вдохновенно. Но когда в ее описательной речи по поводу «перворосийцев» прямо так и говорится: «...их вдохновенные простые лица» или «торжественно их приняло правленье, и, гимном заседание открывая, Гремякин крикнул, полный вдохновенья...» — это звучит напыщенно, претенциозно и режет ухо. Высокие слова повисают в воздухе, потому что за ними нет достаточно осязаемой жизненной «плоти», ни лирической, ни эпической, и они воспринимаются как голословная декларация автора, которая хотя весьма возвышенна, но легковесна.

Но эти большие произведения, созданные Берггольц после войны, очень интересны с точки зрения ее дальнейших — сравнительно с поэзией военного времени — художественных поисков, ее попыток расширить круг тем, границы лирического жанра. Весьма примечательно, в каких направлениях идут эти поиски. В «Первороссийске» чистая, беспримесная лирика сменяется лиро-эпической поэмой исторического содержания. С другой стороны, Берггольц обращается к форме трагедии (по содержанию большинство ее произведений трагедийно, но «Верность» и по форме есть трагедия), приближенной к древним классическим образцам. Современная тема Отечественной войны здесь разворачивается в образах-олицетворениях, в традиционном боении чувства и долга, с участием (на античный манер) хора-народа, и все это — на подобающем архитектурном фоне «руин», «некрополя» и т. д. Это не могло не породить чувствительных местами противоречий между формой и содержанием. В то же время трагедия «Верность» — наиболее обобщенное, символическое произве-

дение Берггольц, в котором бытие человека настолько «очищено» от быта, что герои нередко ходят на говорящие памятники. Да и сама эта вещь в целом напоминает мраморную статую, величественную, но холодную.

Проза Берггольц, продолжая кое в чем новые тенденции «Верности» и «Первороссийска» (расширение возможностей лирики, тесный контакт с историей), вместе с тем разительно, до контраста, на них не похожа: здесь мы погружаемся в море конкретности — сочных характеров, реального быта, живописного просторечия в языке отдельных персонажей и т. д. Сам факт обращения к прозе, видимо, открыл для Берггольц какие-то новые возможности, не осуществимые до конца в пределах ее поэзии, и грубая, нежная, поэтичнейшая проза жизни, дотоле сдерживаемая в резервуарах памяти, вдруг хлынула в ее творчество.

Прозаические вещи Берггольц — это тоже в известном роде памятник нашему времени, но запечатлевший его не в символах, а в живых подробностях и деталях. Искусство всегда исполнено жаждой бессмертия, увековечения. Оно хочет остановить убегающее время, закрепить его на словах и на полотне, сохранить для будущего ту жизнь, которая не повторится. Для выполнения этой цели конкретный образ, воссоздающий человека в его неповторимости, часто более годен, нежели символический монумент. И показательно, что в прозе Берггольц опять звучит в полную силу тема памяти, но в новой, не совсем обычной для нее вариации. Автор здесь намерен не только прославить нашу эпоху и создать величественные образы в честь ушедших героев и событий, он хочет *оживить* время и потому пишет о прошлом «живой памятью ощущения тогдашних событий... Той памятью, — говорит Берггольц, — которая связывает отдельные воспоминания в цельную, единую жизнь, ничему не давая отмереть, но оставляя все вечно живым, сегодняшним».

В прозе Берггольц живет все, потому что все — конкретно, начиная с мелочей, из которых складывается большой мир, предметный, подвижный, многообразный. Возьмем хотя бы самые прозаические вещи домашнего обихода, за которыми зримо встает психология ребенка:

«...Здесь не было ничего незначительного и мертвого. Наоборот, каждая вещь жила своей особой жизнью, имела свое лицо, голос и повадки.

В прихожей стояла огромная бочка с темной, глубокой водой. Если, подтянувшись на цыпочки, наклониться над бочкой и крикнуть, бочка отвечала толстым, сердитым голосом, как дяденька. Лицо у нее тоже было толстое, с надутыми щеками. В бочке можно было утонуть, и, наверное, в глубине ее вод жили рыбки. Зима начиналась с бочки: в темной ее воде заводились юркие, скользкие, как мальки, льдинки; Авдотья не давала их ловить руками».

«Над кухонным столом медового, съедобного цвета висел черный лохматый ершик, которым прочищали ламповые стекла. Когда его брали в руки, ручка ершика сердито пищала; ершик был живой, он мог укусить, и я боялась его. Авдотья знала это, и иногда, когда я уж очень вертелась под ногами, хваталась за ершик и восклицала: — А вот я тебя сейчас Ершику отдам!

А Ершик противно пищал и топорщился от злости.

Сахарные щипцы мы называли Хàха, потому что они широко раскрывались, как рот во время смеха, осклалясь острыми кончиками.

Хàха тоже был живой и скалился — радовался, когда грыз сахар».

Степень нюансировки здесь такова, что мы имеем дело даже не с одушевлением вещи, а с выявлением ее индивидуальной физиономии, ее «личности» (вплоть до собственных имен), благодаря которому детское восприятие и образ героини также приобретают чрезвычайно конкретные черты. Обратим внимание, что бочка, например, отвечает не просто человеческим голосом, а «как дяденька», что кухонный стол — «медового, съедобного цвета», то есть автор, следуя путем индивидуализации и детализации, все время стремится углубить «личные» признаки предмета и развернуть их в чувственно-осязаемые образы, сообщающие повествованию необычайную живость.

Тем же путем воплощается обширная сфера истории. Она предстает главным образом в виде живых, непосредственно воспринятых примет времени, которые раскиданы по всему тексту, придавая ему меняющуюся — историческую тональность. История нашей эпохи возникает сама собой — в психологических реакциях героини, в репликах окружающих ее людей, в бытовых подробностях и т. д. При этом в каждом отдельном слу-

чае она часто носит характер эпизодической *детали*, которая весьма содержательна, хотя по виду обычно не очень значительна. Например, брошенная вскользь фраза: «О кожанке я только мечтала, как о прямом, «классическом» носе...» — не имеющая, казалось бы, прямого исторического назначения, вызывает в нашем сознании такие яркие ассоциации, благодаря которым и возникает то, что можно назвать атмосферой двадцатых годов. Или другая деталь, произвольно мелькнувшая в памяти героини, пока она стояла на знакомом с детства углу, где в далекие времена торговал тянучками частник дядя Гриша:

«Каждое утро, по дороге в школу, я подходила к дяде Грише и спрашивала:

— Дядя Гриша, почему сегодня тянучки?

— Сегодня — двести восемьдесят миллионов штука, — отвечал он невозмутимо».

Вновь перед нами оживает целый мир. А ведь автором на это затрачена лишь одна реплика, сила которой опять-таки в ее исторической конкретности.

Подобного рода частные и даже случайные на первый взгляд детали, зачастую введенные в текст как бы мимоходом, позволяют Берггольцу сохранить всю естественность повествования: героиня просто живет, а не занимается специально исследованием исторического процесса. Вместе с тем история присутствует в книге, как воздух: она так же необходима и так же ненавязчива, и люди дышат ею полной грудью, не прилагая для этого особых усилий.

При большой конкретности, фактичности, проза Берггольц, как и все ее творчество, — философична, концептуальна и не похожа на собрание беглых и случайных зарисовок. Автор придерживается установки: писать так, чтобы жизнь «смогла предстать не в случайных эпизодах, а в целом, то есть — в сущности своей; не в частной правде отдельного события, а в ведущей правде истории». Берггольц по-прежнему тяготеет к изображению *бытия*, с той, однако, разницей (сравнительно с ее же стихами), что это изображение становится более вещественным и красочным. Архитектура сменяется живописью, символическая статуя — портретом. Символ не перестает быть жизненной подробностью и сохраняет за собою всю силу и достоверность конкретного факта, лица, предмета. Выражением «ведущей правды истории» слу-

жат не образы-олицетворения, не фигуры аллегорического склада, а, по сути дела, те же детали, на которые возлагается высшая миссия — воплотить главные, этапные, основополагающие явления нашего бытия и сознания.

Много раз нянька Авдотья возвращается в своих рассказах к родной деревне Гужово, где у нее остался «братуха», который «ничего не боится». И «Гужово» и «братуха» (мечта и надежда всей ее жизни) постепенно обрастают бытом и легендами и начинают звучать как лейтмотив не только в речах Авдотьи, но в общем строе авторского повествования.

На наших глазах «Гужово» и «братуха» становятся синонимами таких широчайших категорий, как родина, народ. Это обобщение выросло из эпизодической детали, которая наполнилась всеобщим содержанием, не потеряв при этом своей конкретно-чувственной формы. «Гужово» — символично, исполнено многозначительности, но в то же время само понятие символа с ним плохо вяжется — настолько «Гужово» заземлено, индивидуально, настолько оно не перестает быть единственной в своем роде деревенькой — «Дуниным Гужовом». Для символа оно и звучит-то недостаточно отвлеченно — слишком просто, грубо, телесно, так же как цокающее Дунино произношение. Это же быт, густейший быт, а вместе с тем это-то и есть самое настоящее, неподдельное *бытие*.

Подобного же рода слова-лейтмотивы, реплики-лейтмотивы, сказанные первоначально по какому-то частному поводу, а потом превратившиеся в девизы времени, в эмблемы громадных духовных ценностей, — пронизывают из конца в конец прозу Берггольц: «Охраняйте революцию!», «Антон Иванович сердится», «Это мое!», «Фландрская цепь счастья», «Валдайская дуга» и т. д. Они-то в большинстве случаев и обозначают те «вершины», вокруг которых строится повествование, открывающее перед нами то одну, то другую сторону человеческого бытия. Через них эпоха и душа человека предстают здесь вполне конкретно, индивидуально, но не во всех без исключения чертах и событиях, а по преимуществу в «вершинных» проявлениях, в главных, решающих звеньях.

Берггольц отказывается от последовательного, всесторонне полного изображения истории, биографии, психологии и намечает лишь отдельные — крупнейшие — ве-

хи в разных сферах действительности и сознания. Это и есть путь по «вершинам», позволяющий ей создать целостную картину «всей жизни сразу» и вместить очень многое в небольшие отрезки повествования. Автор уподобляется человеку, стоящему на большой высоте и окидывающему всю землю одним взглядом. Как писала Берггольц в стихах, предвещающих ее прозу:

И было видно мне все дале, дале,
во все четыре стороны земли...

Но путь по вершинам осложнен и дополнен в ее прозе тем, что можно назвать *восхождением* на вершину, если опять-таки воспользоваться поэтической образностью самой Ольги Берггольц. Этот второй путь, трудный и мучительный, подробно изображен в «Дневных звездах» в виде второго похода — за Невскую заставу в феврале 1942 года. По внешности он — полная противоположность первому, совершенному в октябре 1941 года, когда, возвращаясь от отца, из-за Невской заставы, героиня вдруг испытала необычайный прилив душевных сил, свободы и счастья, открывший ей в одно мгновение целый мир, все «вершины» ее духа — всеобщей, народной жизни. Тогда она обладала почти космическим — по широте — сознанием и жила всеми жизнями: в прошлом, в настоящем и в будущем — и не шла, а летела по этим жизням-воспоминаниям, каждое из которых переживалось заново.

Теперь, в феврале, все по-иному: истощенная, на грани умирания, с мертвым безразличием в сердце, отправляется она за Невскую заставу к отцу — по знакомой дороге (еще недавно это была дорога «вершин»), и ничто не вызывает у нее ни мыслей, ни воспоминаний, ни, тем более, пылких и восторженных чувств. Тон и темп повествования здесь резко меняются: не мировые масштабы, а «микрзадачи» (как дойти от одного фонарного столба до другого), не стремительные перелеты через годы, десятилетия и века, а медленный, монотонный путь по вымершим улицам, растянувшийся на несколько глав и описанный очень точно, беспощадно и просто, «без эмоций». Ни о каких «вершинах» героиня теперь не думает, преодолевая пятнадцать километров, как тысячеверстную пустыню, и испытывая лишь «суженные, первичные реакции» — медленно переставлять

ноги, присесть, съесть припасенный кусочек хлеба и т. д. И все же это путь восхождения, путь к вершинс, хотя автор об этом прямо не говорит ни слова. Сознание «подъема» складывается у нас из мелких, едва заметных поначалу черточек, по мере того как героиня, подвигаясь вперед, встречается с людьми, которые ей помогают и которым помогает она.

«Очень узенькая тропинка через Неву была твердой, утоптанной, но какими-то неверными, чересчур легкими шагами: она была ребристой, спотыкающейся. Правый берег высился неприступной ледяной горой, теряясь вверху в сизо-розовых сумерках. У подножия горы закутаные в платки, непохожие на людей женщины брали воду из проруби.

«Мне не взобраться на гору», — вяло подумала я, чувствуя, что весь мой страшный путь был напрасен.

Я все же подошла к горе вплотную и вдруг увидела, что вверх идут еле высеченные во льду ступеньки.

Женщина, немыслимо похожая на ту, что тащила гроб, в таких же платках, с таким же коричневым пергаментным лицом, подошла ко мне. В правой руке она держала бидон с водой литра на два, не больше, но и то клонилась направо.

— Поползем, подруга? — спросила она.

— Поползем!..

И мы на четвереньках, рядышком, тесно прижавшись друг к другу, поддерживая друг друга плечами, поползли вверх, цепляясь руками за верхние вырубки во льду, с трудом подтягивая ноги, со ступеньки на ступеньку, останавливаясь через каждые два-три шага.

— Доктор ступеньки вырубил, — задыхаясь, сказала на четвертой остановке женщина. — Дай бог... все легче... за водичкой ходить...»

Вот это обретенное в дни блокады чувство родственной близости и любви к людям, которые делятся друг с другом всем, что у них осталось, эта поддержка, которую получает человек от знакомых и незнакомых людей, — и есть последняя вершина, показанная нам Ольгой Берггольц. На эту вершину ее героиня не сама приходит, ей помогают взойти — женщина, назвавшая ее подругой; доктор, вырубивший ступеньки во льду, чтобы легче было людям ходить за водой (как выяснилось, это был ее отец); санитарка Матреша, которая вымыла

ей ноги, когда она пришла наконец; пожарник, подаривший земляную лепешку — «щедрый дар голодного голодному», и многие другие люди, щедрые не от богатства, а от неиссякающей в их душе человечности.

Когда-то, в сорок втором году, Берггольц рассказала в стихах об этой щедрости ленинградцев, их способности *отдавать*, помогать. Это были стихи о пепле из холодных ленинградских временок, пепле, согревающим мир на долгие годы вперед:

...И каждый, посетивший этот прах,
смелее станет, чище и добрее,
и, может, снова душу мир согреет
у нашего блокадного костра.

Вновь и вновь раздувает она этот пепел и, возвращаясь к своей старой, блокадной теме, сызнова рассказывает о том, как жили, страдали, умирали и боролись ленинградцы и как они не уставали любить. Вместе с тем жажда одаривать людей — эта возросшая в последние годы страсть и потребность поэтической натуры Берггольц — уже не связана неизменно с военной темой, с воспоминаниями о ленинградской блокаде. Она становится повсеместным и естественным проявлением любящей души, человечности, по-новому открывшейся и прочувствованной в наши дни. Таковы, например, стихи о любви — «Бабье лето», «Перед разлукой» и другие, заметно меняющие тональность лирики Берггольц и погружающие нас в атмосферу «добра и света», даже если речь в них идет о страдании и разлуке.

...А я лишь теперь понимаю, как надо
любить, и жалеть, и прощать, и прощаться...

Этой же доброй силой отмечена проза Берггольц, ее книга «Дневные звезды». Путь, пройденный героиней с помощью знакомых и незнакомых людей, открывает ей высший закон жизни, глубочайший «секрет земли». «Выше любви человеческой — разной... к родной земле, к человеку, к женщине или женщины к мужчине, — выше этого ничего, Лялька, изобрести нельзя...» — говорит отец. И мы видим, как «суженное» голодом и смертью, сведенное до первичных реакций сознание человека вновь начинает жить, как оно растет и расширяется под воздействием

людского тепла и, вбирая в себя огромный человеческий мир, вновь становится «вершинным», всеобъемлющим.

Вот мы, собственно говоря, и приходим к тому же, с чего начинали и вокруг чего неизменно движется лирическое повествование Берггольц с ее центральной идеей, смыкающей все вершины в одну, главенствующую, — с идеей родства, единства, слитности индивидуальной души и народной, личности и общества, человека и мира. Но, возвращаясь многократно к тому же, мы всякий раз обогащаемся в понимании этой идеи, и последняя вершина, к которой нас приобщает Берггольц, рассказав о страшном зимнем походе, не есть повторение предыдущих. Да, «ощущение слитности с жизнью всеобщей» героиня уже испытала однажды, когда в октябре 1941 года ей вдруг открылись все дали и пала граница между «я» личным и «я» универсальным. Но, как мы помним, эта истина открылась тогда путем познания, близкого к прозрению, в момент высочайшего взлета душевных сил человека. Теперь же мы к ней приходим путем любви и деяния; это труднее, длиннее, но зато более прочно.

Тепло, полученное от людей, рождает желание ответить им старией — «отдать, как можно больше отдать согражданам и своей земле необходимых для ее дела сил и слов...». Не только почувствовать, испытать свое полное единство с людьми, с народом, но и помочь этому единству своим трудом, посвятить ему дело всей своей жизни — вот, можно сказать, окончательный нравственный итог, к которому нас подводит Берггольц. Поэтому одним из завершающих звеньев в том образном ряду, который проходит через всю ее книгу, становятся *руки* человека. Это руки отца, хирурга, спасающие людские жизни и вырубившие ступеньки в ледяной горе; это руки санитарки Матрешы и многие-многие другие — делающие доброе дело, — «источающие свет и силу», «трудовые руки».

Мы узнали из книги Ольги Берггольц, как смотреть с «вершины» во все стороны света, как всходить на нее и как ее строить. Эта книга, рассказывающая о путях человеческого духа к «вершинам» и по «вершинам», сама воспринимается нами как некая вершина в творчестве поэта. С нее далеко видно. И мы благодарны рукам, которые это сделали.

СОДЕРЖАНИЕ

I

<i>В. Панков.</i> Активный человек	7
<i>Т. Трифонова.</i> Для человека и человечества . . .	36
<i>Н. Гей, В. Пискунов.</i> Гуманизм абстрактный и гуманизм социалистический	74
<i>Н. Шамота.</i> В полную силу души	101
<i>Л. Новиченко.</i> Из потока 1960-го	127

II

<i>С. Антонов.</i> Материал, идея, форма	157
<i>Н. Коржавин.</i> В защиту «банальных» истин . . .	177
<i>Р. Бикмухаметов.</i> Родники и реки	205
<i>В. Иванов.</i> Современность и художественное новаторство	237

III

<i>А. Дымищ.</i> Поэт и время (О поэме А. Твардовского «За далью — даль»)	263
<i>И. Гринберг.</i> Действие словом (О «Приглашении к путешествию» А. Прокофьева)	284
<i>А. Кривицкий.</i> От души! (О «Ледовой книге» Ю. Смуула)	306
<i>Г. Померанцева.</i> Торжество жизни и любви (О ро- манах М. Стельмаха)	322

IV

<i>И. Козлов.</i> Знакомство с Балуевым (О повести В. Кожевникова)	341
<i>В. Чалмаев.</i> Сбереженная улыбка (О повестях С. Сартакова «Горный ветер» и «Не отдавай королеву»)	361
<i>В. Лакшин.</i> Спор с ветхой мудростью (О повести и рассказах Ф. Абрамова)	380
<i>А. Синявский.</i> Поэзия и проза Ольги Берггольц .	391

ЛИТЕРАТУРА И СОВРЕМЕННОСТЬ

Редактор *А. Коган*

Художественный редактор *Г. Андропова*

Технический редактор *А. Трошин*

Корректор *Е. Патина*

Сдано в набор 5/VII 1961 г.

Подписано в печать 25/VIII 1961 г. Л04896

Бумага 84×108^{1/32}—13 печ. л.=21,3 усл. печ. л.

21,3 уч.-изд. л.

Тираж 10 000. Заказ 577 Цена 1 р. 06 к.

Гослитиздат

Москва, Б-66, Ново-Васманная, 19.

Московская типография № 8

Управления полиграфической промышленности

Мосгорсовнархоза

Москва, 1-й Рижский пер., 2