

## СЕМАНТИКА ПРОСТРАНСТВА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ МИРА О. Ф. БЕРГГОЛЬЦ

**Аннотация.** Организация пространства в творчестве писателя – ключ к пониманию его мировоззрения. Поэтика пространства в преломлении к литературному наследию ленинградской поэтессы О. Ф. Берггольц до настоящего времени рассмотрена не была. Задача статьи – выявить смыслообразующую роль образов «дома» (закрытого пространства), «пути» (разомкнутого пространства), «порога», «ворота», «окна» (пограничного пространства) и блокадного Ленинграда (чрезвычайного пространства) в художественной картине мира поэтессы. В исследовании показано, как в творчестве Берггольц традиционный образ дома сначала размыкает границы во внешний мир, благодаря актуализации «пороговых» мест, затем превращается в антидом (тюремное «минус»-пространство), позже моделируется как социальное пространство, трансформируясь из «моего» в «наш», и расширяет свои границы до города. С военного времени основным репрезентативным пространственным параметром в художественной картине мира Берггольц становится блокадный Ленинград. Топос Ленинграда задается в текстах вполне определенным географическим пространством и в конкретном историческом времени, что постоянно акцентируется автором на уровне номинаций произведений. Вместе с тем из географически-конкретного образа Ленинград превращается в город-символ, порождая новые смыслы в творчестве блокадной музыки. В киноповести «Они жили в Ленинграде» город представлен объемным, панорамным, «широкоформатным»; в одноименной пьесе пространственные образы урезаны, конфликт получает психологический подтекст и касается «внутреннего человека», личного пространства блокадника. В последней редакции пьесы «Рождены в Ленинграде» город актуализируется как место второго рождения блокадника. В поэме «Февральский дневник» Ленинград осознается как чрезвычайное пространство, в котором человеку свойственно максимально полное ощущение бытия. В поздней лирике Ленинград моделируется через мифологемы «отец», «дом» и «путь»: при этом «дом» и «путь» уже не находятся в оппозиции, «дом» и «город» признаются идентичными, а утверждение «Ленинград-отец» дано в русле идеи пьесы «Рождены в Ленинграде». Выявленная семантика пространства имеет важное значение для осмысления драматизма судьбы Берггольц и ее самоосуществления как писателя советского времени.

**Ключевые слова:**  
лирические жанры;  
русская поэзия; русские поэтессы; литературные образы; семантика пространства; дома; пространство.

Prozorova N. A.  
Saint Petersburg, Russia

## SEMANTICS OF SPACE IN THE ARTISTIC PICTURE OF THE WORLD OF O. F. BERGHOLZ

**Abstract.** The organization of space in the writer's work is a key to understanding of the writer's worldview. The poetics of space in the literary heritage of the Leningrad poetess O. F. Bergholz has not yet been considered. The purpose of the article is to reveal the meaning-forming role of images of "home" (closed space), "path" (open space), "threshold", "gate", "window" (border space) and the besieged Leningrad (extreme space) in the artistic picture of the world of the poet. The research shows how the traditional image of the house in Bergholz's work at first opens the boundaries to the outside world, thanks to the actualization of "threshold" places, then turns into anti-home (prison "minus"-space), and later models as a social space, transforming from "mine" into "ours", and expands its boundaries to the city. Since wartime, the blockade Leningrad becomes the main representative spatial parameter in Bergholz's artistic picture of the world. The topos of Leningrad is assigned in the texts by a well-defined geographical space and in a specific historical time, which is constantly emphasized by the author at the level of the titles of her works. At the same time, geographically-specific image of Leningrad turns into a city-symbol, generating new meanings in the works of Muse of the siege. In a film story *They Lived in Leningrad* the city is presented as three-dimensional, panoramic, "widescreen"; in the same name play the spatial images are cut down, the conflict gets a psychological implication and refers to an "inner man", the private space of the besieged city-dweller. In the last wording of the play *Born in Leningrad* the city is actualized as the place of the second birth of the besieged city-dweller. Leningrad in the poem *February Diary* is identified as an extreme space in which a person is characterized by the fullest sense of being. Leningrad in the late lyrics is modeled through the mythologemes "father", "home" and "path": whereupon, the "home" and "path" are no longer in opposition, "home" and "city" are recognized as identical, and the statement "Leningrad-father" is given in line with the idea of the play *Born in Leningrad*. The semantics of space revealed in the article, is of great importance in understanding of Bergholz's fate drama and her self-realization as a writer of the Soviet era.

**Keywords:**  
lyric genres; Russian poetry; Russian poets; literary images; semantics of space; houses; space.

**Для цитирования:** Прозорова, Н. А. Семантика пространства в художественной картине мира О. Ф. Берггольц / Н. А. Прозорова // Филологический класс. – 2019. – № 4 (58). – С. 94–100. DOI: 10.26170/FK19-04-12.

**For citation:** Prozorova, N. A. (2019). Semantics of Space in the Artistic Picture of the World of O. F. Bergholz. In *Philological Class*. No. 4 (58), pp. 94–100. DOI: 10.26170/FK19-04-12.

Ольга Берггольц получила известность как *genius loci* блокадного города. «Ты – единственный человек, – писал ей С. С. Наровчатова, – посмевающий отождествить себя с Ленинградом и говорящий всюду от его имени. Кроме тебя, никто не решился и не сумел этого сде-

лать – тут нужны большое сердце и – „струна в тумане“» [Письма С. С. Наровчатова... 2017: 734].

Пространственные образы играют одну из ключевых ролей в творчестве ленинградской поэтессы и являются эстетическим преломлением миропонима-

ния автора. До настоящего времени художественное пространство применительно к наследию Берггольца не было объектом внимания ученых. Статья подготовлена с опорой на общие фундаментальные работы по поэтике пространства [Бахтин 1975; Лотман 2001; Лотман 1997; Топоров 1994; Неклюдов 1966] и с учетом современных исследований пространственных образов в литературе [Пыхтина 2013; 2014] и др. В данной работе нас будет интересовать смыслообразующая функция образов «дома» (закрытого пространства), «пути» (разомкнутого пространства), «порога», «ворот», «окна» (пограничного пространства) и блокадного Ленинграда (чрезвычайного пространства) в художественной картине мира Берггольца.

Мифологемы «дом», «порог», «путь»/«дорога» начинают актуализироваться в поэтических текстах Берггольца с конца 1920-х годов. В одном из ранних стихотворений «Чуж-чуженин, вечерний прохожий...» (1927-1928) пространственная ситуация задается местоположением лирической героини. В начальных строках она находится около дома (у двери, порога) и приглашает прохожего войти в него –

Чуж-чуженин, вечерний прохожий,  
хочешь – зайди, попроси вина.  
Вечер, как яблоко, – свежий, пригожий,  
теплая пыль остывать должна...

[Бергголец 2014: 49]

либо стоит в доме недалеко от окна:

Кру́жева занавесей бросают  
на подоконник странный узор...  
Слежу по нему, как угасает  
солнце мое меж дальних гор...

[Бергголец 2014: 49]

«Пороговое» местоположение героини обусловлено, с одной стороны, «кружением сердца», ждущего встречи с неведомым незнакомцем («вечерним прохожим»), а с другой – готовностью выйти вслед за случайным (воображаемым) гостем и разомкнуть статическое пространство дома в динамическое пространство дороги, поскольку «чужие дороги манят»:

Томится сердце, а что – не знаю.  
Всё кажется – каждый лучше меня;  
всё мнится – завиднее доля чужая,  
и все чужие дороги манят... [Бергголец 2014: 49]

В последних строках стихотворения пространство сужается вокруг стола с предполагаемым (гипотетическим) гостем.

Зайди, присядь, обопрись локтями  
о стол умытый – рассказывай мне.  
Я хлеб нарежу большими ломтями  
и занавесь опущу на окне... [Бергголец 2014: 49–50]

При этом общее впечатление о героине, устремленной во внешний мир, не снимается, и лексемы «чужая доля», «чужие дороги» (как другое, *иное* жизненное пространство) преобладают в создании ее образа.

В дальнейшем образы «дороги» и «пути» приобретают доминирующее положение в довоенной лирике Берггольца и выступают по отношению к «дому» в виде бинарных оппозиций. Открытый, направленный, движущийся мир дорог, «ночных перронов, дальних поездов» манифестируется в стихотворении «Порука» (1933). Настоящий гимн свободному, летящему поез-

ду, передающему своей пассажирке энергию такой силы, что «кровь звенит в висок» и сердце стучит в такт встречаемым составам, звучит в другом поэтическом тексте – «Путешествие. Путевка...» (1933). Стихотворение «Семья» (1933) начинается с описания картин домашней жизни – кормления и купания ребенка. Но и сюда, в интимный мир теплых одеялец, врывается «крик поезда», и родители вместе с заглянувшим к ним гостем садятся за составление нового маршрута («пути») и уже зреет «песенка про дальние края».

Показательный пример ориентации лирической героини не на домашний/семейный быт, а на активное участие в переустройстве жизни находим и в стихотворении «Новоселье» (1933). Здесь прототипическим образом дома является историческое здание, официально названное Домом-коммуной инженеров и писателей, выстроенное в стиле раннего конструктивизма по проекту архитектора А. А. Оля и получившее в городском обиходе шуточное название – «слеза социализма» (ул. Рубинштейна, д. 7). Строительство подобных домов-коммун в 1920–1930-е годы должно было стать воплощением новых форм жизнеустройства и окончательной победой над старым укладом жизни. «Быт революции бивуачен, – писал Троцкий. – <...> Революция тоже не строит твердых домов, заменяя их переселениями, уплотнениями и бараками. Характер временного и барачного лежит на всех ее учреждениях» [Троцкий 1991: 70]. Помимо многих неудобств, вскоре ставших для жильцов вполне очевидными, «слеза» несла на себе отпечаток знаковой «незавершенности» (в русле задач Троцкого), что было отмечено Берггольцем в первых же строчках «Новоселья»:

Мы в новый дом въезжали. Провода  
еще висели до полу. Известка  
скрипела под ногами. Знак труда  
незавершенного везде являлся жестко  
и радостно... И терпко пахло краской,  
дымком растопок, счастьем и замазкой.

[Бергголец 2014: 71]

«Незавершенность» признавалась коммунарами неотъемлемой частью быта, поскольку сфера действительных интересов строителей новой жизни находилась вне дома. Примечательно, что описание переезда в новое жилье Бергголец завершает спором друзей, которые как бы выводят лирическую героиню из домашнего пространства – в социальное:

Как все потом остались ночевать,  
как спорили – заметим ли, и где,  
социализма самый первый день?

[Бергголец 2014: 72]

Ценностные ориентиры имплицитно проявлены в «Новоселье» через местоположение лирической героини: в новом доме она вновь занимает пограничное место – у окна, которое определяет ее «точку зрения»<sup>1</sup>, т. е. взгляд, обращенный вовне. Именно там, в «просторе», а не в домашнем кругу, она видит перспективу своего самоосуществления как личности. Не случайно

<sup>1</sup> Вопрос о «месте пребывания повествователя», его «пространственной точке зрения», впервые поставленный Г. А. Гуковским, был исследован Ю. М. Лотманом [Лотман 1997: 635].

стихотворение заканчивается картиной «едва-едва открытой земли», «неведомого моря», «дальнего берега».

Дальние просторы продолжают манить лирическую героиню и в стихотворении «Наш дом» (1939). Роль места, которое ощущается ею как родное, принимает на себя уютный вокзал с тусклым желтым светом лампочки, и затем – в еще большей степени – ожидаемый к утру поезд, а открытое пространство – *новая, дикая, незнакомая земля* – осознается лирическим субъектом как «наш дом» и декларируется в сильной позиции – финальной строке произведения.

Мы у себя. Мы дома, дома.  
Мы произносим: «Н а ш вокзал».  
Дрема томит... Колдует повесть...  
Шуршит на станции ковыль...  
Мы спим... А утром встретим поезд,  
неописуемый как был.  
<...>  
О, бесприютные рассветы!  
Все ново, дико, незнакомо...  
Проснешься утром – кто ты? где ты?  
Ты – на земле. Ты дома. Дома.

[Берггольц 1979: 107–109]

Как следствие этой ориентации домашний очаг, традиционно бывший для женщины средоточием тепла и уюта, теряет свои коренные качества и превращается в стихотворении «Память» (1934) в «неуютный дом», в котором обозначены не только приметы покинутости («холодный чай, нетронутый обед»), но поселается горе: умирает ребенок.

В стихотворениях циклов «Испытание» и «Возвращение», написанных Берггольц во время пребывания в тюрьме (была осуждена по сфабрикованному обвинению в декабре 1938 года и пробывала в заключении по июль 1939 года) отсутствуют описания камеры, «одиночки» и других тюремных помещений как пространственно оформленных, предметно-вещных мест (интерьеров), хотя указаны локализация и месяцы написания произведений: январь 1939 камера 33; март 1939 одиночка 17 и др. «Угрюмый дом» с «бессонной камерой» и решетками на окнах – это антидом, пустое, чужое, почти виртуальное пространство, хотя и имеющее вполне конкретный адрес (Шпалерная ул., д. 25).

Как странно знать, что в городе одном  
Почти что рядом мы с тобой живем...

[Берггольц 2014: 104]

Тюрьма вытолкнула узницу из жизни в «минус» – пространство (в терминологии В. Н. Топорова<sup>1</sup>) и одним из способов преодоления, выхода из него стало погружение в воспоминания или в сон, помогающие забыться.

Мне снилось, что святки, что елка,  
что громко смеется сестра...

[Берггольц 2014: 105]

Тюремный антимир трансформирует привычные, сквозные для творчества Берггольц образы. Так, образ звезды в контексте цикла «Испытание» (и вследствие сильной финальной позиции) наполняется новым

смыслом: *одинокая звезда* заключена здесь в квадрат сруба «темного колодца».

Нет, ни слез, ни сожалений –  
ничего не надо ждать.  
Только б спать без сновидений –  
долго, долго, долго спать.  
<...>  
Пусть с березками болотце  
мне приснится иногда.  
В срубе темного колодца  
одинокая звезда... [Берггольц 2014: 109]

В стихотворении «Перешагнув порог высокий» цикла «Возвращение» особое значение приобретает семантика *порога*. Переступание порога означает символический акт изменения социального статуса героини (из заключенной она становится освобожденной). Но, выйдя из тюремного антипространства, бывшая узница еще не может войти в пространство жизни: душа ее «запечатана» (слово Салтыкова-Щедрина). Граница, которую надо переступить, обладает – по Лотману – «пределной отмеченностью» [Лотман 1997: 635] и становится пропастью между двумя мирами.

Перешагнув порог высокий,  
остановилась у ворот.

<...>  
О грозный вечер возвращенья,  
когда, спаленная дотла,  
душа моя не приняла  
ни мира, ни освобожденья...

[Берггольц 2014: 110–111]

«Пороговое» положение лирического субъекта имеет смысловую функцию и во многих других текстах Берггольц. В послевоенном стихотворении «Мой дом» (1946), посвященном Дому-коммуне, «точка зрения» лирической героини вынесена во внешнее пространство: она подходит к дому, стоит на улице, смотрит в окно и, погруженная в воспоминания, говорит:

Я так хочу, чтоб кто-то был счастливым  
там, где безмерно бедствовала я.

[Берггольц 2014: 224]

Она лишь гипотетически представляет себя у порога комнаты, в которой жила:

приду в мой дом и встану на пороге,  
спрошу... ну, там спрошу: «Который час?»

[Берггольц 2014: 225]

Психологическая ситуация «остановиться у ворот» и «остановиться на пороге» передает ее амбивалентное состояние: желание и неготовность вернуться в прежнюю жизнь (цикл «Возвращение»), желание и невозможность войти в дом, бывший свидетелем ее страданий («Мой дом» 1946).

Значимость Дома-коммуны выходит из плоскости индивидуальной судьбы поэтессы в автобиографической повести «Дневные звезды» (1959). Здесь реально-бытовой локус «слезы социализма» переводится в метафорический образ. Характерно, что героиня, пришедшая защищать свой дом в эпизоде сентября 1941 года, опять находится лишь у входа, у подъезда. При этом она стоит там не одна, а с «дворничихой тетей Машей», и потому Дом-Коммуна атрибутируется уже не как «мой», но как «наш», как социальное пространство, как часть *нашей жизни, нашей мечты, наших*

<sup>1</sup> См. статью «„Минус“-пространство Сигизмунда Кржижановского», главу «Структура „минус“-пространства, его семантика, его трансформации» [Топоров 1994: 498–529].

дерзаний» [Берггольц 2014: 350] (курсив мой. – Н. П.), и воплощает не только общую идею-мечту 1920–1930-х годов, но и мягкое признание сделанных ошибок на пути к ее осуществлению: «а неудобства... <...> Мы сами их наворотили, сами и исправим, все поправим, все в наших руках... <...> А если этот данный дом не исправить, то мы просто будем строить другие, лучше!» [Берггольц 2014: 350–351].

Дом радио – еще одно коммунальное жилье, где Берггольц жила на казарменном положении с группой ленинградских радиожурналистов (Итальянская ул., д. 27), – запечатлен в поэме «Твой путь» (1945). Уже сам интонационный зачин воспоминания об этом доме настраивает на скорбный лад:

Я знаю, слишком знаю это зданье.

[Берггольц 2014: 206]

Дом ленинградского радио описан Берггольц как пристанище или «жизнеубежище»<sup>1</sup>, куда ленинградцы «сошлись сопротивляться» и защищать свой общий кров – Ленинград.

Здесь, как в бреду, все было смещено:  
здесь умирали, стряпали и ели...

[Берггольц 2014: 206]

С военного времени основным репрезентативным пространственным параметром в художественной картине мира Берггольц становится блокадный Ленинград.

Топос Ленинграда задается в текстах поэтессы вполне определенным *географическим* пространством, которое постоянно акцентируется автором. Конкретность места действия подчеркивается уже на уровне номинаций, которые, как правило, лишены эстетической составляющей и фактически являются заглавиями-топосами. Список такого рода произведений убедителен: «Ленинграду», «Ленинградке», «Ленинградская поэма», «Ленинградская осень», «Ленинградский салют», статьи «В нашем Ленинграде», «Ленинградцы», «Эти дни в Ленинграде», «Ленинградская весна», «В Ленинграде тихо», «Ленинградские силуэты», «Ленинградский опыт», киноповесть и пьесы «Они жили в Ленинграде», «Рождены в Ленинграде», киносценарий «Ленинградская симфония», книги «Ленинград», «Ленинградская тетрадь», «Говорит Ленинград» и др.

Авторская стратегия проявлена во всем заголовочном комплексе. Прежде всего, обращают на себя внимание своеобразные предтексты к стихотворениям – специфические эпиграфы, которые, строго говоря, по своему местоположению эпиграфами не являются, так как расположены до заглавия, а не после него. Эти предзаголовочные тексты, представляющие собой вольные цитаты из документальных источников, газет, сводок Совинформбюро и являющиеся маркером военного времени, дают читателю контекст написания произведения и готовят к последующему его восприятию. Так, сообщение «Двадцатое августа 1941 года. Ленинград объявлен в опасности» [Берггольц 2014: 144]

<sup>1</sup> Таким пристанищем были для рядовых ленинградцев их дома (квартиры), которые потеряли свою основную защитную функцию. «Ленинградцы ведут сейчас кочевой образ жизни, – писала Берггольц. – Ежедневно от бомбежек и артобстрелов разрушаются жилища, – их обитатели переселяются в другие помещения. Другие боятся своих домов и районов – ночуют у знакомых и родных» [Берггольц 2015: 54].

предваряет заглавие стихотворения «Песня о ленинградской матери», которое датируется тем же числом. Аналогичным образом стихотворению «Сестре» («Машенька, сестра моя, москвичка!») предпосланы информативные строки: «Первые бомбардировки Ленинграда, первые артиллерийские снаряды на его улицах. Фашисты рвутся к городу. Ежедневно Ленинград говорит со страной по радио» [Берггольц 2014: 146]. Стихотворению «Ленинградская осень» («Ненастный вечер, тихий и холодный...») предшествует текст: «Блокада длится... Осенью сорок второго года ленинградцы готовятся ко второй блокадной зиме: собирают урожай со своих огородов, сносят на топливо деревянные постройки в городе. Время огромных и тяжелых работ» [Берггольц 2014: 184]. Таким образом, слова-топосы, производные от топонима «Ленинград», занимают сильную позицию в заглавии и в предзаголовочном тексте, который документализирует повествование.

Ленинград представлен в поэтических текстах в определенном *историческом* времени: выделяются четкие временные отрезки в блокадной повседневности и проявлено весьма острое их восприятие. Каждый из этих периодов имел свои характерные черты: сентябрь – начало осады, первые бомбежки, первое снижение нормы хлеба; октябрь-ноябрь – последнее снижение хлеба до 125 г, отсутствие освещения, рост смертности; декабрь-январь – прекращение отопление, транспортный коллапс, резкий рост смертности и т. д. В связи с этим пограничные, кризисные месяцы и дни блокады подчеркнуты в заглавиях стихотворений «Из блокнота сорок первого года», «Осень сорок первого», «29 января 1942 года» (стихотворение написано Берггольц в память умершего от голода мужа Н. С. Молчанова) и поэмы «Февральский дневник». И наконец, сами тексты стихотворений насыщены как топонимикой города, так и «датированными» картинами Ленинграда с четко фиксируемым движением времени в его линейной последовательности:

Ленинград в сентябре, Ленинград в сентябре...

Златосумрачный, царственный листопад...

<...>

Ленинград в декабре, Ленинград в декабре!

О, как ставенки стонут на темной заре...

[Берггольц 2014: 160]

Но осажденный Ленинград моделируется в творчестве Берггольц не только как конкретный географический образ, но и как пространство чрезвычайности. По мнению одного из крупнейших исследователей семиотики фольклора С. Ю. Неклюдова, «твердая приуроченность к определенному месту определенных ситуаций и событий» [Неклюдов 1966: 42] делает данный вид пространства «функциональными полями, попадание в которые равнозначно включению в конфликтную ситуацию, свойственную данному locus 'у» [Неклюдов 1966: 42]. Война как общенациональная беда и блокада, осмысляемая Берггольц как невероятный травматический опыт и испытание, выводят реальные пространство и время за рамки отведенных границ и превращают индивидуальный пространственный образ Ленинграда в социальное пространство, место разворачивания смыслов и психологическое пространство чрезвычайных экзистенциальных переживаний.

Проследим порождение новых смыслов в трактовке ключевого пространственного образа города на примере написанных совместно с Макогоненко киноповести «Они жили в Ленинграде» [Берггольц, Макогоненко 1944] и одноименной пьесы [Берггольц, Макогоненко 1945]<sup>1</sup>, а также окончательной редакции пьесы, сделанной Берггольц в 1961 г. и названной «Рождены в Ленинграде» [Берггольц 1988: 115–166].

Итак, в киноповести «Они жили в Ленинграде» пространственно-конкретный образ «Большого Ленинграда» (так город не раз назван в тексте) представлен объемным, панорамным, с учетом кинематографических приемов и «точки съемки». С высоты птичьего полета даны архитектурные доминанты города; общим планом – картины строящихся баррикад, улиц, действие у проруби; средним и крупным – сцены, происходящие на предприятиях и в домах. Прочитаем «широкоэкранный» описание Исаакиевского собора и площади из «Части первой» киноповести: «...вышка Исакия <...> на железном ободе решетки вокруг бойцов-наблюдателей лежит снег. Снег повсюду. Снег лежит на крыльях ангела и на книге, открытой перед ним; снег лежит на ступенях собора; высокими, не городскими, степными сугробами занесена Исакиевская площадь и улицы города. Вереница обледенелых троллейбусов стоит на застывшем пустынном бульваре Профсоюзов. Редкие пешеходы с палочками и котомками, похожие на странников, медленно бредут по узким тропинкам меж сугробов» [Берггольц, Макогоненко 1944: 106]<sup>2</sup>.

Символично, что в финальной сцене киноповести профессор Сосновский, выехавший на передовую с «волшебным фонарем», показывает бойцам диапозитивы с видами Ленинграда, и защитники видят город «в цвете, в красках – ясных, сверкающих и строгих» [Берггольц, Макогоненко 1944: 156], таким, каким он, по словам лектора, «был, есть и будет вовеки» [Берггольц, Макогоненко 1944: 156].

В одноименной пьесе пространственные образы города практически отсутствуют, действие происходит в «малом» Ленинграде: в кабинетах, комнатах предприятий и общежитий, в цехах. Лишь в конце второго действия как фоновый занавес возникает «скорбный и грозный Ленинград» (без детальной прорисовки) и в «Просцениуме» появляется городская экспозиция: пожилые блокадники – Степан Кузьмич и его жена Ирина Ивановна – медленно, сопротивляясь ветру, идут по зимней улице на фоне театральной декорации (задника) с нарвскими Триумфальными воротами и воином с лавровым венком. Из «Просцениума»: «Медленно движутся старики сквозь сумерки и вьюгу. Освещенный темной зарею латник держит над ними бронзовый лавровый венок» [Берггольц, Макогоненко 1945: 60].

Авторы представили в пьесе город-символ, при этом конфликт получил психологический подтекст. Сопротивление внешнему врагу, который стреляет, бомбит, вымораживает, мучает голодом, рассмотрено в той же проекции, что и в киноповести: необходимо защитить

свой город, нужно выжить и при этом сохранить в себе человека. Последнее – как необходимое условие победы над врагом – акцентируется в речи главного героя, комсомольца Никиты, новым словообразованием: «Не расчеловечить ему нас...» [Берггольц, Макогоненко 1945: 53]. И конфликт пьесы, таким образом, в большей степени затрагивает «внутреннего человека», личное, индивидуальное пространство блокадника.

И наконец, в последней редакции пьесы топоним Ленинграда как место, где люди очищаются страданием и получают *второе* рождение, актуализируется в изменении названия: теперь пьеса имеет «говорящий» заголовок – «Рождены в Ленинграде». По замыслу, разработанному от киноповести к последней редакции пьесы, в драматических образах комсомольцев и подростка-мастерового Васи Куликова в осажденном городе сформировался особый тип ленинградца-блокадника и, независимо от действительного места рождения персонажей, они вправе считать себя уроженцами Ленинграда – места их духовного становления.

Блокадный Ленинград как чрезвычайное пространство был осознан Берггольц и в поэме «Февральский дневник». Человеку, находящемуся в пограничной ситуации, на пороге смерти, «голому человеку на голой земле», освобожденному от быта, политики и «разной шелухи», открывалось максимально полное ощущение бытия как сильнейшее экзистенциальное переживание.

В грязи, во мраке, в голоде, в печали,  
где смерть как тень тащилась по пятам,  
такими мы счастливыми бывали,  
такой свободой бурною дышали,  
что внуки позавидовали б нам.

[Берггольц 2014: 168]

О непостижимом переживании абсолютной свободы и счастья она писала в дневнике в декабре 1941 г.: «О, как знакомо и понятно мне это состояние странного, жгучего, немислимого счастья, когда ощущаешь, что ты на краю гибели и живешь на этом краю всей жизнью – доброй, щедрой и открытой. Нет, не объяснить этого никому, – этого ощущения высшей свободы и счастья» [Берггольц 2015: 108]. Позднее, о «высокогорном» ощущении бытия Берггольц сообщала Макогоненко 8 марта 1942 г. из Москвы: «Знаешь, свет, тепло, ванна, харчи – все это отлично, но как объяснить тебе, что это еще вовсе не жизнь – это СУММА удобств. Существовать, конечно, можно, но ЖИТЬ – нельзя. И нельзя жить именно после ленинградского быта, который есть бытие, обнаженное, грозное, почти освобожденное от разной шелухи. Я только теперь вполне ощутила, каким, несмотря на все наши коммунальные ужасы, воздухом дышали мы в Ленинграде: высокогорным, разреженным, очень чистым...» [Воспоминания... 1979: 140].

И наконец, в позднем стихотворении «Но я все время помню про одну...» (1963–1964), хронологически закольцовывающую интересующую нас тему, Ленинград моделируется через мифологемы «отец», «дом» и «путь»:

Но Ленинград,  
отец мой,  
дом и путь,

<sup>1</sup> Об истории написания и постановке пьесы см.: [Прозорова 2015: 51–61].

<sup>2</sup> Исакия, Исакиевская – так в тексте.

всё в новые пространства посылая,  
ты говоришь мне:  
«Только не забудь!»  
И вот – ты видишь:  
я не забываю. [Берггольц 2014: 288]

При этом «дом» и «путь» уже не находятся в оппозиции, как это было в довоенной лирике, дом и город признаются идентичными, а утверждение «Ленинград-отец» дано в русле уже рассмотренной нами идеи пьесы «Рождены в Ленинграде» (1961).

Таким образом, в ранних стихах Берггольц традиционный образ дома сначала размыкает свои границы во внешний мир, благодаря актуализации «пороговых» мест, затем превращается в антидом (тюремное «минус» – пространство), позже моделируется как ос-

циальное пространство, трансформируясь из «моего» в «наш», и расширяет свои границы до города. Сквозной пространственный образ Ленинграда выполняет основную смыслообразующую функцию в творчестве автора.

Пространственные образы в целом раскрывают мировоззрение поэтессы, ее не декларативную, а глубинную, сознательную и активную включенность в социум советского периода, допускавшую, впрочем, и критическое отношение к нему. Эта естественная («естественной вздоха» [Берггольц 2014: 89]) преданность эпохе, выраженная автором в категориях художественного пространства, имеет отдельное значение в осмыслении драматизма судьбы Берггольц и ее самоосуществления как писателя советского времени.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.  
Берггольц О. Пьесы и сценарии. – Л.: Искусство, 1988. – 367 с.  
Берггольц О. Стихи и поэмы. – Л.: Советский писатель, 1979. – 464 с.  
Берггольц О. Ф. «Не дам забыть...»: Избранное / сост., вступ. ст. и коммент. Н. А. Прозоровой. – СПб.: Полиграф, 2014. – 688 с.  
Берггольц О. Ф. Блокадный дневник: (1941–1945) / сост., текстол. 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.  
Берггольц О., Макогоненко Г. Они жили в Ленинграде: Киноповесть // Знамя. – 1944. – №1. – С. 102–158.  
Берггольц О., Макогоненко Г. Они жили в Ленинграде: Пьеса в 4 д., 9 карт. – М.; Л.: Гос. издательство «Искусство», 1945. – 112 с.  
Воспоминания об Ольге Берггольц / сост. Г. М. Чурикова и И. С. Кузьмичев. – Л.: Лениздат, 1979. – 591 с.  
Лотман Ю. М. Семисфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. – СПб.: Искусство-СПб, 2001. – 703 с.  
Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. О русской литературе: Статьи и исследования (1958–1993). – СПб.: Искусство-СПб, 1997. – С. 621–658.  
Неклюдов С. Ю. К вопросу о связи пространственно-временных отношений с сюжетной структурой в русской былине // Тезисы докладов во второй летней школе по вторичным моделирующим системам, 16–26 августа 1966. – Тарту: ТГУ, 1966. – С. 42–46.  
Письма С. С. Наровчатова к О. Ф. Берггольц (1940–1944); письмо О. Ф. Берггольц к С. С. Наровчатову (1945) / публ. Н. А. Прозоровой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2016 год. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2017. – С. 715–740.  
Прозорова Н. А. Под прицелом партийной цензуры: сценарий и пьеса О. Ф. Берггольц и Г. П. Макогоненко «Они жили в Ленинграде» // Запечатленная Победа: ключевые образы, концепты, идеологемы (Литературные события и феномены XX века): материалы междунауч. конф., посвященной 70-летию окончания Второй мировой войны. – СПб.; Воронеж, 2015. – С. 51–61.  
Пыхтина Ю. Г. К проблеме использования пространственной терминологии в современном литературоведении // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2013. – № 11 (160). – С. 29–36.  
Пыхтина Ю. Г. Функционально-семантическая типология пространственных образов и моделей в русской литературе XIX – нач. XXI вв.: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. – Москва, 2014. – 346 с.  
Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. – М.: Прогресс; Культура, 1994. – 621 с.  
Троцкий Л. Д. Литература и революция. – М.: Политиздат, 1991. – 399 с.

#### REFERENCE

- Bakhtin, M. M. (1975). *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of Literature and Aesthetics]. Moscow, Khudozhestvennaya literaturara. 504 p.  
Bergholz, O. F. (2014). «*Ne dam zabyt'...*»: *Izbrannoe* ["I Won't Let You Forget...": Selected Works]. St. Petersburg, OOO «Poligraf». 688 p.  
Bergholz, O. F. (2015). *Blokadnyi dnevniki: (1941–1945)* [Siege Diary: (1941–1945)]. St. Petersburg, Vita Nova. 544 p.  
Bergholz, O. (1988). *Pesy i stsenarii* [Plays and Scripts]. Leningrad, Iskustvo. 367 p.  
Bergholz, O. (1979). *Stikhi i poemy* [Poems]. Leningrad, Sovetskii pisatel'. 464 p.  
Bergholz, O., Makogonenko, G. (1944). *Oni zhili v Leningrade: Kinopovest'* [They Lived in Leningrad: The Movie's Storyline]. In *Znamya*. No. 1, pp. 102–158.  
Bergholz, O., Makogonenko, G. (1945). *Oni zhili v Leningrade: Pesa v 4 d., 9 kart.* [They Lived in Leningrad: A Play in 4 Acts and 9 Scenes]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo «Iskusstvo». 112 p.  
Lotman, Yu. M. (1997). *Khudozhestvennoe prostranstvo v proze Gogolya* [Artistic Space in Gogol's Prose]. In Lotman, Yu. M. *O russkoi literature: Stat'i i issledovaniya (1958–1993)*. St. Petersburg, «Iskusstvo-SPb», pp. 621–658.  
Lotman, Yu. M. (2001). *Semiosfera. Kul'tura i vzryv. Vnutri myslyashchikh mirov* [Semiosphere. Culture and Explosion. Inside the Intellectual Worlds]. St. Petersburg, Iskustvo-SPb. 703 p.  
Neklyudov, S. Yu. (1966). *K voprosu o svyazi prostranstvenno-vremennykh otnoshenii s syuzhetnoi strukturoi v russkoi byline* [On the Connection of Space-time Relations with the Plot Structure in the Russian Byline]. In *Tezisy dokladov vo vtoroi letnei shkole po vtorichnym modeliruyushchim sistemam, 16–26 avgusta 1966*. Tartu, TGU, pp. 42–46.  
Prozorova, N. A. (Publ.). (2017). *Pis'ma S. S. Narovchatova k O. F. Bergholz (1940–1944); pis'mo O. F. Bergholz k S. S. Narovchatovu (1945)* [Letters of S. S. Narovchatov to O. F. Bergholz (1940–1944); Letter of O. F. Bergholz to S. S. Narovchatov (1945)] In *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 2016 god*. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin, pp. 715–740.  
Prozorova, N. A. (2015). *Pod pritselom partiinoi tsenzury: stsenarii i p'esa O. F. Bergholz i G. P. Makogonenko «Oni zhili v Leningrade»* [Under the Gun of the Party Censorship: Script and Play by O. F. Bergholz and G. P. Makogonenko *They Lived in Leningrad*]. In *Zapechatlennaya Pobeda: klyucheveye obrazy, kontsepty, ideologemy (Literaturnye sobytiya i fenomeny XX veka): materialy mezhd. nauch. konf., posvyashchennoi 70-letiyu okonchaniya Vtoroi mirovoi voyny*. St. Petersburg, Voronezh, pp. 51–61.  
Pykhtina, Yu. G. (2014). *Funktional'no-semanticheskaya tipologiya prostranstvennykh obrazov i modelei v russkoi literature XIX – nach. XXI vv.* [Functional-Semantic Typology of Spatial Images and Models in Russian Literature of XIX – Early XXI Centuries]. Dis. ... d-ra filol. nauk. Moscow. 346 p.

- Pykhtina, Yu. G. (2013). K probleme ispol'zovaniya prostranstvennoi terminologii v sovremennom literaturovedenii [On the Using of Spatial Terminology in Modern Literary Criticism]. In *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 11 (160), pp. 29–36.
- Toporov, V. N. (1994). *Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo* [Myth. Ritual. Symbol. Image. Research in the Mythopoetics]. Moscow, Progress, Kul'tura. 621 p.
- Trotskii, L. D. (1991). *Literatura i revolyutsiya* [Literature and Revolution]. Moscow, Politizdat. 399 p.
- Tsurikova, G. M., Kuz'michev, I. S. (Eds.). (1979). *Vospominaniya ob Ol'ge Berggol'ts* [Memories of Olga Berggol'ts]. Leningrad, Lenizdat. 591 p.

#### Сведения об авторе

Прозорова Наталья Аркадьевна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Рукописного отдела, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург).

Адрес: 196247, Россия, Санкт-Петербург, ул. Краснопутиловская, 74.

E-mail: arhivistka@mail.ru.

#### Author's information

Prozorova Natalia Arkadievna – Candidate of Philology, Senior Researcher of the Manuscript Department, Institute of Russian Literature Russian Academy of Science (St. Petersburg).