

Л.Д. ГУТРИНА (Екатеринбург, Россия)

УДК 821.161.1-14(Берггольц О. Ф.)  
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,445

## «ОБЕЩАНИЕ» О.Ф. БЕРГГОЛЬЦ: ЛИРИЧЕСКИЙ СЮЖЕТ СТИХОТВОРЕНИЯ

**Аннотация.** Исследуется лирический сюжет стихотворения О. Берггольц «Обещание». В стихотворении смыкаются ключевые для Берггольц 1930-х гг. темы любви, родины и поэтического слова. Лирическая героиня стихотворения показана в состоянии расколотости – между любовью как личным чувством и любовью к Родине и вождю. Продемонстрировано наложение образов возлюбленного, Родины-матери и «отца народов» в фигуре адресата песни. Лирический сюжет реализуется посредством мотива слова/песни, особой парадигмы местоимений. Специфика чувства лирической героини конкретизируется через апелляцию Берггольц к стихотворению Блока с ключевым образом России-Жены: в «Обещании» Берггольц Россия обретает черты мужчины, в любви к которому и признается героиня. В поэтике стихотворения очевидны отсылки к песням о Сталине, которые создавались в СССР в 1930-е гг. Начальный испуг героини в процессе ее размышлений и славословий не исчезает, а усиливается. Под оболочкой страха скрывается внутренняя расколотость лирического Я, утрата человеком своей цельности.

**Ключевые слова:** лирическая героиня, О. Берггольц, лирический сюжет, массовая песня 1930-х гг.

Сюжет лирического стихотворения – динамика переживаний его лирического субъекта, смена его состояний, чувств, мыслей. Подобное толкование лирического сюжета разрабатывалось, в частности, Т. Сильман: «Центром лирического стихотворения является его герой (лирическое Я) <...> Движение лирического сюжета в той или иной мере «дорисовывает» образ лирического героя. Лишь в процессе развертывания этого лирического сюжета лирический герой («Я») приобретает известную конкретизацию, исходящую прямо или косвенно от тех или иных элементов реальной действительности, от связей и отношений, включенных в стихотворение» [Сильман 1977: 74, 77].

Рассмотрим в связи с проблемой лирического сюжета стихотворение О. Берггольц «Обещание» (1936). В стихотворении смыкаются

ключевые для Берггольц 1930-х гг. темы любви, родины и поэтического слова. Принципиальным для трактовки темы творчества в этот период становится ее аранжирование мотивами невнятности и невозможности высказывания; в частности, это заметно в следующих строках: «О, сколько раз меня смущали / Друзей тревожили моих / Слова разлуки и печали, *Невнятно сложенные в стих*» (1936); «Нет, все, что горько плакало ночами, / *Не выплакала я, не рассказала*» (1940) [Берггольц 1983: 176; 185].

Что известно о жизни Берггольц в 1936 г., когда писалось стихотворение? К моменту создания текста она пережила смерть двух дочерей, причем именно в 1936 умирает старшая дочь Ира; развелась с первым мужем – Б. Корниловым и вышла замуж за Н. Молчанова, который служил в Туркестане на границе и был комиссован в 1932 г. вследствие серьезной травмы. Н. Молчанову во второй половине 1930-х было адресовано несколько стихотворений, лирическая героиня которых говорила о завоевании возлюбленного (см, например: «Ты у жизни мною добыт, / Словно искра из кремня»; 1936) [Берггольц 1983: 146]. В 1937 г. начнется тяжелейший период в жизни О. Берггольц, связанный с арестом первого мужа, его гибелью в тюрьме; саму О. Берггольц за «связь с врагом народа» подвергнут аресту, исключат из Союза писателей СССР; в тюрьме она потеряет третьего ребенка. Тем не менее, стихотворение «Обещание» являет высшую степень невнятности, что, как нам кажется, демонстрирует внутреннюю расколотость самой поэтессы, преданной идеям Октября, но ощущающей и ненормальность общественной ситуации,

В первой строфе стихотворения героиня пребывает в состоянии сильной гнетущей эмоции: «печальные слова», которые говорятся «на прощанье», испуг героини, явленный во фразеологизме «ни мертва и ни жива», усиленном обстоятельством «с горя». Не вполне ясно, о каком прощании и с кем идет речь, биографическая основа события неочевидна («многим жала руки» – значит, и прощалась со многими, а не только с умершей дочкой – если предположить, что биографическая подоплека – смерть Иры), но общая ситуация, в которой оказалась героиня, определенно воспринимается как неблагоприятная, а состояние героини как глубоко депрессивное:

Вот я выбирала для разлуки  
самые печальные слова.  
На прощанье многим жала руки,  
с горя ни мертва и ни жива.

[Берггольц 1983: 148]

Во второй строфе стихотворения тем многим, с кем прощалась героиня, противопоставлен ТЫ, что усилено частицей «только» и словом «единственный», а также обещанием выбрать особые слова для песни об адресате:

Только о тебе еще не спела,  
об единственном в моей судьбе:  
я словам глухим и неумелым  
не доверю песню о тебе.

Доверительное: «только о тебе еще не спела, о единственном в моей судьбе...» позволяет провести параллель между адресатом и мужем О. Берггольц, Н. Молчановым, тем более что стихи мужу писались в этот период жизни активно.

Третья строфа создает мощный диссонанс ко второй, поскольку вводится новое ТЫ, новый адресат высказывания. Кто это – становится понятно лишь в конце строфы, потому что Берггольц старательно оттягивает название имени, прячет его за перечислительную конструкцию, организующую строфу, – в результате тезис о том, что адресатом песни является муж героини, ставится под сомнение:

Потому что *всю большую дружбу,*  
*всю любовь прекрасную твою*  
в верности, любви и дружбе мужа,  
*Родина*, все время узнаю.

Муж – это лишь отражение иного адресата, а его любовь и дружба – лишь отблески большой любви и дружбы, которые исходят от Родины. Именно она – адресат слова лирической героини, именно для нее ищутся особые – «неглухие» – слова.

Итак, если в первой строфе состояние героини было депрессивным, тяжелым, соединяющим в себе испуг и горе, но, по крайней мере, определенным, то во второй и третьей строфах лирическая героиня впервые предстает перед читателем в «разорванном» внутреннем состоянии: ее слово, оформленное как личное, – адресовано не мужу, который прямо назван («В нежности, любви и дружбе *мужа*»), а Родине-матери. Грамматическая рассогласованность строф: сначала ОН как объект любви, затем ОНА – моделируют ситуацию, когда героиня путается в том, кому она адресует свои слова и собирается слагать песнь. Адресат высказывания двойится: это и муж, и Родина одновременно.

В четвертой строфе стихотворения, описывающей Родину:

Все твои упреки и тревоги,

всю заботу сердца твоего...  
Даже облик твой, родной и строгий,  
– вновь неожиданно появляется новое лицо – ОН, с которым сопоставляется Родина:

Неразлучен с *обликом его*.

Местоименная структура стихотворения становится совсем уже невнятной: есть Я-героиня; есть ТЫ-муж (что очевидно благодаря интимному слогу, интонации, прямому упоминанию); есть ТЫ – Родина (Родина-мать с ее сердечными заботами и тревогами, упреками); наконец есть ОН – третий, который включен в сферу размышлений и раздумий героини, но тот, к кому она не может обратиться. Вот это *третий* заставляет вспомнить пушкинского «Моцарта и Сальери»:

Мне день и ночь покоя не дает  
Мой черный человек. За мною всюду  
Как тень он гонится. Вот и теперь  
Мне кажется, он с нами *сам-третей*  
Сидит.

[Пушкин 1980: 271].

Этот третий, тенью стоящий за мужем и Родиной, предстает в пятой и шестой строфах стихотворения:

Осеяет шлем литые брови,  
Млечный путь струится по штыку...  
Кто еще любимей и суровой,  
Чем красноармеец начеку?

В комментариях к стихотворению дается ссылка на факт службы Н. Молчанова в Красной Армии, соответственно, искомый красноармеец – это он. Однако напрашивающаяся аналогия со стихотворением А. Блока «В ночь, когда Мамай залег с ордою...» из цикла «На поле Куликовом» не позволяет узко трактовать данный образ:

И с туманом над Непрядвой спящей,  
Прямо на меня  
Ты сошла, в одежде свет струящей,  
Не спугнув коня.

Серебром волны блеснула другу  
На стальном мече,  
Освежила пыльную кольчугу  
На моем плече.

[Блок 1971: 160]

Помимо разностопного хорea, создающего сходную интонацию, очевидно сходство предметных деталей. У Берггольц шлем, у Блока – кольчуга; у Берггольц штык, у Блока – стальной меч. Наконец, довольно редкое слово «струится» в вариациях (у Блока «одежда свет *струющаяся*», у Берггольц «Млечный путь *струится* по штыку») также подчеркивает родство фрагментов. Оба героя – воины, стоящие в дозоре. Герой Блока – князь, чувствующий поддержку Родины-Жены, ощущающий снисходешую на него благодать в преддверие битвы и уверенный в победе; в этом стихотворении из третьего тома «трилогии вочеловечения» Россия для героя обретает черты Прекрасной Дамы, идеальной возлюбленной героя. А герой Берггольц увиден глазами лирической героини именно как мужская версия Родины. Возникает ощущение не просто внутренней разорванности героини между двумя началами (любовь, частная жизнь и Родина-мать), но ее раздробленности, вызванной как минимум тремя субъектами.

В шестой строфе акцентируется уникальность третьего:

Для кого ж еще вернее слово  
и прекрасней песня – для кого?  
Сорок раз спою для прочих снова  
и единожды – для одного.

Снова, как и во второй строфе стихотворения (как бы закольцовывая высказывание), ОН противопоставлен прочим-многим, лишь он достоин прекрасной песни и верного слова, но удивительно, что при всей любви героини ОН не может стать ее собеседником, ТЫ. Превознесение субъекта и одновременно дистанцирование от него героини вызывает ассоциации с феноменом массовой песни 1930-х гг. По словам Х. Гюнтера, «начиная с 1934 года, песенное начало быстро вытесняет идеологически насыщенную революционную музыку» [Гюнтер 1997]. Вот, например, какой текст написан в 1935 г. М. Исаковским:

А кому же мы *песню*,  
*Друзья, посвящаем?*  
А кого же мы с Вами,  
Кого величаем?

В мире нет человека  
Дороже, роднее,  
С ним и счастье счастливей,  
И солнце светлее.

*Величаем мы сокола,  
Что всех выше летает,  
Чья могучая сила  
Врагов побеждает.*

[Исаковский]

Ситуация слагания песни была довольно частотной в произведениях такого рода; массовая песня «постоянно тематизирует самое себя», – считает Х. Гюнтер [Гюнтер 2000: 776]. Любопытной представляется «Песня о Сталине» М. Исаковского 1937 г., – написанная позже, чем стихотворение О. Берггольц. Помимо побуждения к пению песни, сам образ Сталина сходен с тем, что было у Берггольц, – он так же «окружен символикой железа и стали» [Гюнтер 2000: 765]:

*Границы Союза Советов  
Закрыв он от воронов черных,  
Одел их бетоном и камнем  
И залил чугунным литьем.  
Споем же, товарищи, песню,  
О самом великом дозорном,  
Который все видит и слышит -  
О Сталине песню споем.*

При безусловном сходстве стихотворения О. Берггольц с массовой песней, есть и существенное отличие. Во-первых, лирический субъект массовой песни – коллективное «мы». У Берггольц же настойчиво звучит «Я». Во-вторых, Берггольц в своем стихотворении проблематизирует ситуацию рождения песни, в то время как в песнях Исаковского герои не мучаются поиском слова для песни о Сталине. И неизвестно, получилась ли песня у лирической героини стихотворения О. Берггольц: сначала она говорит о словах «глухих и неумелых», а в финале слова вообще исчезают, потому что горло перехвачено немотой:

*Но с такою гордостью и силой,  
чтобы каждый вздрогнул: красота!  
Чтоб дыханье мне перехватила  
вещая, как счастье, немота..*

Отметим обилие в строфе слов с отрицательной экспрессией: «чтобы каждый вздрогнул», «перехватила дыханье», «вещая немота». Все это – знаки физического оцепенения, испуга, в состоянии которого мы уже видели героиню в первой строфе. Чем вызван испуг? Вероятно, страхом, получится ли песня такой, какой должна быть. А может

быть, страхом от того, что песня как раз ПОЛУЧИТСЯ? Именно испугом и страхом, утратой внутренней свободы и цельности определяется невнятность позиции героини и невнятность самого стихотворения. Одно из средств моделирования внутреннего состояния героини, которая хочет сказать важное, но не может, – обилие слов-местоимений, их всего 23 в тексте стихотворения. Местоимения не называют вещи своими именами, за местоимениями прячутся явления и предметы; местоименная поэтика здесь выступает как своего рода «поэтика неопределенности», поэтика невнятности. Подобная поэтика мотивировалась, очевидно, «тенью третьего». В лирике О. Берггольца 1939-40 гг., уже после ее освобождения, поэтика невнятности исчезнет, и прямо зазвучат слова о большой совести, личном стыде и личной вине:

Но опять кричу я, иступленная,  
Страх звериный в сердце не тая...  
Вдруг спасет меня моя Аленушка,  
Совесьь отчужденная моя?

[Бергголец 1983: 186]

Таким образом, лирический сюжет реализуется в стихотворении на нескольких уровнях художественной формы. О начальном состоянии героини как испуге свидетельствует использование фразеологизма «ни мертва ни жива»; во второй строфе героиня сосредоточена на раздумьях о необходимости «неглухих» слов для песни, а далее в тексте начинается нанизывание местоимений (ты и он в разных падежных формах), свидетельствующее о внутренней разорванности героини, поскольку адресат песни «троится»: это и возлюбленный, и Родина, и некто ОН, приобретающий в 5-6 строфах черты «отца народов». Специфика чувства лирической героини по отношению к третьему конкретизируется через апелляцию Бергголец к стихотворению Блока с ключевым образом России-Жены: в «Обещании» Бергголец Россия обретает черты мужчины, в любви к которому и признается героиня, хотя назвать его «Ты» не может: слишком велика дистанция. В поэтике стихотворения очевидны отсылки к песням о Сталине, которые создавались в СССР в 1930-е гг. Лирический сюжет стихотворения осложняется своеобразным решением мотива слова/песни: героиня размышляет о необходимости адекватного слова для песни, обещает написать такую песню, но появляющиеся в финале мотивы «немоты», вкуче со словами о вздрагивании («Чтобы каждый вздрогнул...»), проблематизируют ситуацию: героиня сама не уверена, нужна эта песня или не нужна. Стихотворение обрамлено композиционно: начальный

испуг героини в процессе ее размышлений и славословий не исчезает, а, скорее, усиливается, поскольку эта эмоция охватывает уже всех и каждого. А под оболочкой страха скрывается внутренняя расколотость лирического Я, утрата человеком своей цельности.

## ЛИТЕРАТУРА

*Берггольц О.Ф.* Избранные произведения [Текст] / О.Ф. Берггольц / вст.статья Павловского А.И. – Л.: Советский писатель, 1983. – 607 с.

*Блок А.А.* Собрание сочинений в 6 тт. Т. 3 [Текст] / А.А. Блок / Комм. С.А. Небольсина. – М.: Правда. 1971. – 350 с.

*Гюнтер Х.* Архетипы советской культуры // Соцреалистический канон. – СПб.: Академический проект, 2000. С. 743-784. [Электронный ресурс] // URL: <https://media.ls.urfu.ru/493/1258/2726/2592/1235/> (дата обращения: 31.05.2016).

*Гюнтер Х.* Поющая родина (Советская массовая песня как выражение архетипа матери) // Вопросы литературы, 1997. № 4. [Электронный ресурс] // URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/1997/4/gunter.html> (дата обращения: 31.05.2016).

*Исаковский М.* Тексты песен 1920-30-х гг. [Электронный ресурс] // URL: <http://www.norma40.ru/articles/isakovskiy-pesni-1920-1930-godov.htm#> (дата обращения: 31.05.2016).

*Пушкин А.С.* Избранные сочинения в 2-х тт. Т. 2 [Текст] / А.С. Пушкин. – М.: Художественная литература, 1980. – 744 с.

*Сильман Т.* Заметки о лирике / Т.И. Сильман. – Л.: Сов. писатель, 1977. – 223 с.