

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15162

EDN: QYLVGW



Трагедия «Верность» О. Ф. Берггольц: замысел и жанр

Н. А. Прозорова

*Институт русской литературы (Пушкинский Дом),
Российская академия наук
(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)*

e-mail: arhivistka@mail.ru

Аннотация. Предтекстом раннего варианта произведения О. Ф. Берггольц под названием «Город славы. Драматическая поэма» (1948) и окончательной редакции этого текста, получившей номинацию «Верность. Трагедия» (1954), был очерк «Ленинград — Севастополь» (1944). Название и подзаголовок эксплицировали новую авторскую интенцию, переключая внимание с героического топоса на систему ценностей персонажей. Слово «верность», соотносимое с однокоренной лексемой «доверие», и подзаголовок выражали авторскую позицию: Берггольц осмысляла утрату социального доверия в экзистенциальном ключе («где человек не верит человеку — / там нет народа и отчизны нет»). Тема доверия актуализирована в образах Анны, выпущенной из немецких застенков, никого не выдавшей врагам, но все же боявшейся людского осуждения, и музейного хранителя Хмары (прототипом его был археолог А. К. Тахтай, несправедливо обвиненный в сотрудничестве с немецкими захватчиками). Потеря доверия между людьми ведет к духовному подполью и разрушению народного единства. Трагедия «Верность» написана без ориентации на жанровый канон, с отказом от гибели героев и со счастливым финалом. Специфика драматического конфликта обусловлена тем, что коллизия находится «внутри» героического материала пьесы. При анализе жанрового мышления автора следует принимать во внимание трагическое мироощущение Берггольц. Литературоведение советской эпохи рассматривало произведение амбивалентно: в рамках жанровых канонов как поэмы, так и трагедии. Проведенное исследование жанровых рефлексивов поэтессы показало репрезентативность внетекстового авторского определения произведения: «трагедия нашего времени».

Ключевые слова: О. Ф. Берггольц, драматическая поэма, Город славы, трагедия, Верность, поэтика заглавия, система характеров, конфликт, жанр

Для цитирования: Прозорова Н. А. Трагедия «Верность» О. Ф. Берггольц: замысел и жанр // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 2. С. 261–280. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15162. EDN: QYLVGW

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15162

EDN: QYLVGW

“Fidelity,” a Tragedy by O. F. Bergholz: the Concept and the Genre

Natalya A. Prozorova

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

e-mail: arhivistka@mail.ru

Abstract. The pretext of an early version of O. F. Bergholz’s work entitled “The City of Glory. A Dramatic Poem” (1948) and the final version of this text, which received the nomination “Fidelity. Tragedy” (1954), was the essay “Lenin-grad — Sevastopol” (1944). The title and the subtitle explicated the author’s new intention, shifting attention from the heroic topos to the value system of the characters. The word ‘loyalty’, correlated with the root lexeme ‘trust’, and the subtitle express the author’s position: Bergholz conceptualized the loss of social trust in an existential manner (“Where a person does not trust a person, / there is no people and there is no fatherland”). The theme of trust is actualized in the images of Anna, who was released from German prisons without betraying anyone to the enemies, but who still fears human condemnation, and the museum curator Khmara (his prototype was the archaeologist A. K. Takhtai, unfairly accused of collaborating with the German invaders). The loss of trust between people leads to the spiritual underground and the destruction of national unity. “Fidelity” is written without resorting to the genre canon, with a rejection of the death of the characters and with a happy ending. The specifics of the dramatic conflict is contingent on the fact that the conflict is “inside” the heroic material of the play. When analyzing Bergholz’s genre rationale, the author’s tragic worldview should be taken into account. Literary criticism of the Soviet era considered the work ambivalently: within the framework of both poetic and tragic genre canons. The conducted study of the poetess’s genre reflexives demonstrate the representativeness of the her extra-textual definition of the work as “the tragedy of our time”.

Keywords: O. F. Bergholz, dramatic poem, City of Glory, tragedy, Fidelity, poetics of the title, character system, conflict, genre

For citation: Prozorova N. A. “Fidelity,” a Tragedy by O. F. Bergholz: the Concept and the Genre. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2025, vol. 23, no. 2, pp. 261–280. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15162. EDN: QYLVGW (In Russ.)

Проблема жанра трагедии О. Ф. Берггольц «Верность» (1954) отчасти рассматривалась в прижизненной автору критике (см.: [Назаренко], [Анастасьев]) и в литературоведении советского периода (см.: [Синявский: 231–232], [Банк: 95], [Павловский: 45], [Фролов, 1957: 319; 1979: 299] и др.). С учетом неизвестных архивных источников и недавно опубликованных материалов (дневники, эпистолярный, инскрипты Берггольц) история замысла и жанровая принадлежность «Верности» анализируются впервые.

Идентификация жанра произведения — ключ к его интерпретации. «Чем полнее мы характеризуем произведение в жанровом отношении, — отмечал искусствовед М. С. Каган, — тем конкретнее схватываем многие его существенные черты, которые определяются именно избранной для него автором *точкой пересечения всех жанровых плоскостей*» [Каган: 424].

Среди задач исследования: история замысла, поэтика заглавия и жанрового подзаголовка, трагическое мироощущение автора, система характеров и конфликт, идентификация жанра «Верности». Работа выполнена с опорой на теоретические разработки современных исследователей, занимающихся проблемами жанровых номинаций (см.: [Зырянов], [Ищук-Фадеева], [Тулякова], [Васильев]).

История замысла, предтекст, содержание

После окончания войны О. Ф. Берггольц задумала новое драматическое произведение в стихах, работа над которым началась в конце 1946 г. Драматическая поэма была обещана для постановки в Камерном театре, но Берггольц не имела возможности погрузиться только в эту работу, поскольку параллельно писала другую пьесу — «У нас на земле» (1947; совместно с Г. П. Макогоненко).

Ранний вариант был закончен к концу 1948 г. и имел авторское название «Город славы. Драматическая поэма»¹. Судьба этой редакции текста была печальной. А. Я. Таиров и А. Г. Коонен ждали пьесу, Камерный театр принял ее, но постановка не состоялась. «Главрепертком запретил трагедию "за мрачность" и "искажение действительности", — писала Берггольц

¹ РО ИРЛИ. Ф. 870. Оп. 1. № 195. 96 л.

в автобиографии. — Комитет по делам искусства заявил, что не согласен с запрещением, но просил меня "сделать трагедию повеселее". Я ответила, что с созданием такого новаторского жанра, как "веселая трагедия", заведомо не справлюсь и положила ее в стол»². Еще до завершения работы поэтесса опубликовала «Два вступления к трагедии "Город славы"»³, которые в окончательной редакции были значительно переработаны⁴.

Под героическим топосом *город славы* подразумевался не названный в тексте, но угадываемый по описаниям крымских реалий город-герой Севастополь. Он возник в модусе художественного сознания Берггольц не случайно. Первый раз она побывала здесь осенью 1935 г. и написала стихотворение «Севастополю» («Белый город, синие заливы...»)⁵. Как знаковый локус крымский город оставался в поле ее зрения и позднее. В другом стихотворении под таким же названием «Севастополю» («О, скорбная весть — Севастополь оставлен...»), написанном 3 июля 1942 г., Берггольц назвала его «городом славы» и «доблестным братом» блокадного Ленинграда⁵.

Осенью 1944 г., после посещения освобожденного от немцев Крыма, в очерке «Ленинград — Севастополь», опубликованном в книге «Говорит Ленинград» (Л., 1946), Берггольц продолжила развивать обозначенную раньше тему. Увидев полностью разрушенный город, она писала:

² Берггольц О. Ф. Собр. соч.: в 3 т. Л.: Худож. лит., 1990. Т. 3: Стихотворения и поэма. Пьесы. Проза, 1954–1975 / сост. Т. Головановой, Д. Благова, Л. Кузьминой. С. 495. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Берггольц, 1990* и указанием страницы в круглых скобках.

³ Берггольц О. Избранное. М.: Сов. писатель, 1948. С. 100–102.

⁴ Ср.: Берггольц О. Пьесы и сценарии / вступ. ст. З. С. Паперного; сост., подгот. текста, подбор илл. и аннотации к ним М. Ф. Берггольц. Л.: Искусство, 1988. С. 36, 68. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи с использованием сокращения *Берггольц, 1988* и указанием страницы в круглых скобках.

⁵ Берггольц О. Ф. «Не дам забыть...»: избранное / сост., вступ. ст. и коммент. Н. А. Прозоровой. СПб.: Полиграф, 2014. С. 183. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Берггольц, 2014* и указанием страницы в круглых скобках.

«Да, Севастополь, что по-русски значит "Город славы", представляет собой сплошную колоссальную руину, огромным амфитеатром поднимающуюся над прекрасными голубыми бухтами и заливами»⁶.

Указывая значение номинации города, Берггольц опиралась на принятый в советском речевом обиходе и закрепившийся в Большой советской энциклопедии перевод с греческого языка лексемы «Севастополь» — «город славы»⁷.

Весной 1954 г. Берггольц создала новую редакцию текста. В письме к сестре, М. Ф. Берггольц, она сообщала:

«Заново переписала трагедию. Стала новая вещь. Ремарка — стихотворная, много лирики. Идет с триумфом: открывают ею № 7 "Лен<инградского> альманаха"⁸ (пошла в набор), издадут отдельной книжкой в "Сов<етском> Писателе"⁹. Говорят, что, мол, вершина из написанного, выше всего блокадного и ближе всего именно к лучшему блокадному. <...> Пока самой кажется, что получилось. <...> О трагедии будут говорить много, и поразному»¹⁰.

Теперь драматическое произведение имело название «Верность» с подзаголовком «трагедия»; местом действия по-прежнему был Севастополь.

Исходным текстом как ранней редакции «Города славы», так и законченной в 1954 г. «Верности» можно считать упоминавшийся очерк «Ленинград — Севастополь», в котором были обозначены прототипы будущих персонажей и многие картины, позднее перенесенные в трагедию, но с существенным отличием. Так, в очерке город был представлен в конкретном историческом времени и географическом местоположении, а в тексте трагедии — в символическом пространстве. Критика

⁶ Берггольц О. Ф. Собр. соч.: в 3 т. Л.: Худож. лит., 1989. Т. 2: Стихотворения и поэмы, 1941–1953. Проза, 1941–1954 / сост. М. Ф. Берггольц, примеч. Т. П. Головановой. С. 267.

⁷ Большая советская энциклопедия. 2-е изд. М.: Гос. науч. изд-во «Большая советская энциклопедия», 1955. Т. 38: Самойловка — Сигиллярии. С. 296.

⁸ Берггольц О. Верность. Трагедия // Ленинградский альманах. 1954. Кн. 8. С. 10–76.

⁹ Берггольц О. Верность. Трагедия. Л.: Сов. писатель, 1954. 110 с.

¹⁰ РО ИРЛИ. Ф. 870. Оп. 3. № 16. Л. 43 об. — 44.

упрекала Берггольц в том, что в «Верности» нет никаких маркеров, указывающих на развитие событий именно в Севастополе. «...Невольно поражаешься, что поэт, желая говорить о Севастополе, — писал В. А. Назаренко, — вместе с тем тщательно избегает конкретных примет этого города, определенных улиц, определенных площадей...» [Назаренко: 184]. Однако авторская стратегия Берггольц и состояла в том, чтобы расширить пространство *города славы* до пределов, позволяющих включить в него другие города-герои («доблестного брата» — осадный Ленинград), и вписать действие в некое символические пространство: «Безмолвие руин. Наверное, такой, / такой была разрушенная Троя» (*Берггольц*, 1988: 43). Отождествлением руин Севастополя и древней Трои, упоминанием античного Херсонеса, на месте которого расположен город славы, а также отсылками в прошлое автор придавала действию подчеркнуто патетический характер.

Действие в трагедии разворачивалось на площади с колодцем и на городских развалинах, где в подвале скрывались от немцев «городские партизаны». На городской окраине молодая женщина Анна встретила мужа, Андрея Морозова, которого считала погибшим, и в сердечном порыве попросила его бросить борьбу, скрыться, сделать так, чтобы для всех он считался мертвым. Муж резко отказался и ушел, а Анна солгала горожанам, что Андрей погиб. Она стала искать новой встречи с мужем и невольно привела немцев к местопребыванию подпольщиков. Чтобы не выдать Андрея, Анна пошла навстречу фашистам, схватившим ее и посадившим в гестапо. После того как измученную пытками Анну немцы отпустили в качестве приманки, она вновь увидела на городской площади переодетого в слепого певца Андрея. Последний раз Анна встретила мужа на той же площади среди бойцов, освободивших город от захватчиков, но встреча была короткой: Андрей получил новое задание. Параллельно в трагедии развивалась побочная линия: раненого подпольщика Сергея, жениха севастопольской девушки Лены, выдал немцам врач Жиго. Презируемый горожанами предатель умер жалкой смертью на городской площади. Участница многих сцен — Ирина Власьева, мать ушедших на фронт севастопольцев, помогала

подпольщикам в их борьбе. В трагедии много девушек и женщин, стиравших кровавое солдатское белье, а также стариков и просто безымянных горожан, обозначенных в тексте лексемой «народ». Действие заканчивается освобождением города, армия продолжает наступление на запад, а жители приступают к восстановлению города-героя.

Поэтика заглавия, характеры, конфликт

Смысловым отличием поздней редакции пьесы от ранней стало изменение названия с «Города славы» на «Верность» и жанрового подзаголовка. Теперь автор определяла произведение не как драматическую поэму, а как трагедию, изменяя тем самым горизонт зрительского (читательского) ожидания и не смущаясь тем, что критики «самого слова "трагедия" боялись долгие годы»¹¹.

Н. И. Ищук-Фадеева, исследовавшая эстетику названия в драматургии в исторической перспективе, отмечала, что в русской драме, начиная с XIX в., заглавие становится выражением авторской позиции: драматург показывает «свое отношение к созданному миру через соотношение заглавия и жанрового обозначения», а в драматургии XX в. заглавие «способно уже выразить модель мира» [Ищук-Фадеева: 239, 240, 243].

Рассмотрим этот тезис применительно к случаю Берггольц. Если заглавие «Город славы» вызывало ассоциацию с героическим топосом, то номинация «Верность» эксплицировала новую авторскую интенцию, переключая внимание на духовный мир, систему ценностей, нравственно-этические качества персонажей. Новое заглавие было полисемантично: в общенациональной проекции оно означало преданность родине/городу в дни войны, в личном плане — верность персонажей друг другу (жены и мужа — Анны и Андрея, невесты и жениха — Лены и Сергея).

¹¹ Берггольц О. Выступление на обсуждении спектакля «Оптимистическая трагедия» // Премьеры Товстоногова: сб. ст. / сост. Е. И. Горфункель. М.: Артист. Режиссер. Театр: Русский театр, 1994. С. 70. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Берггольц*, 1994 и указанием страницы в круглых скобках.

Тема преданности жителей «городу славы» была впервые актуализирована в очерке «Ленинград — Севастополь». Здесь Берггольц цитировала присягу на верность, выбитую на мраморной стеле (плите) гражданами древнего Херсонеса. В трагедии клятву родному городу читает Хмара — старый археолог, хранитель сокровищ херсонесского городища и музея, мечтающий во что бы то ни стало раскопать забетонированные немцами развалины древнего храма Диониса. Приводим фрагмент присяги:

«Клянусь Зевсом, Землею, Солнцем и Девой, и героями, кои владеют городом, — я не предам ни Херсонеса, ни Прекрасной гавани, ни прочих укреплений, ничего никому — ни эллину, ни варвару, но буду охранять для своего народа» (*Берггольц, 1988: 72*).

В художественном сознании Берггольц слово «верность» напрямую соотносилось с однокоренной лексемой «доверие». В связи с этим напомним, что прототипом Хмары был археолог, научный сотрудник Херсонесского государственного историко-археологического музея Александр Кузьмич Тахтай (1890–1963). Его имя Берггольц благожелательно упоминала в очерке «Ленинград — Севастополь». Однако упоминание Тахтая, которого необоснованно обвиняли в сотрудничестве с немцами (впоследствии обвинение сняли), послужило поводом к запрещению книги «Говорит Ленинград» и передаче ее в спецхран [Блюм: 50–51]. Образами Хмары и выпущенной из застенков Анны, никого не выдавшей, но все же боявшейся людского осуждения и презрения («...я понимаю — эти палачи / затем меня приговорили к жизни, / чтоб люди мне не верили...» (*Берггольц, 1988: 86*)), Берггольц актуализировала проблему доверия между людьми.

Сама автор определила тему трагедии так: «"великое доверие народа к Советской власти в период отчаянного положения"» (*Берггольц, 1990: 496*). Драматическую поэму «Город славы» предварял эпиграф — вольная цитата из речи Сталина на приеме 24 мая 1945 г. в честь Победы:

«...доверие русского народа Советскому правительству оказалось той решающей силой, которая обеспечила историческую победу над врагом человечества — над фашизмом. СТАЛИН»¹².

В «Верности» Берггольц сняла этот эпиграф. Поэтессу принудили вставить эту цитату как «защитный щит», необходимый для обнародования произведения. «И вот в усиливающемся духовном терроре надо написать вещь высокую и свободную, — отмечала Берггольц в дневнике 15 марта 1948 г. — <...> И меня уже неодолимо воротит на вставление каких-то защитных щитов из знакомых текстов и знакомых им мыслей. *Напр<имер> — о т<оварище> Сталине — чего уж проще, и как же без них — а? И знаю — как!..* Я сопротивляюсь этому, и силы уходят на негативную программу, куда-то вне, а не внутрь, не на пользу трагедии»¹³.

Вставка из речи Сталина не помогла Берггольц. Драматическое произведение несло в себе присущее поэтессе трагическое мироощущение, которое и стало причиной запрета постановки «Города славы» в 1948 г., а затем вызвало возмущение критиков после публикации «Верности». «Трагизм становится почти предметом любования, преклонения», — клеймил автора рецензент [Назаренко: 186]. Действительно, Берггольц воспринимала войну как всенародную человеческую трагедию (Берггольц, 2020: 146), но не меньшей бедой считала утрату доверия между людьми, начало которой положили сталинские репрессии. Они напрямую коснулись поэтессы, арестованной по сфабрикованному обвинению в контрреволюционной деятельности (была в заключении с 13 декабря 1938 г. по 3 июля

¹² РО ИРЛИ. Ф. 870. Оп. 1. № 195. Л. 1. Опубликованы два варианта записи госта Сталина «За русский народ!»: по стенограмме и по газетному отчету, см.: [Невежин: 20]. В тосте, в частности, Сталин говорил: «У нашего правительства было немало ошибок, были у нас моменты отчаянного положения в 1941–42 гг. <...> другой народ мог сказать: вы не оправдали наших надежд, мы поставим другое правительство <...>. Но русский народ на это не пошел <...> он оказал безграничное доверие нашему правительству» (цит. по стенограмме: [Невежин: 20]).

¹³ Берггольц О. Ф. Мой дневник / отв. сост. А. П. Гаврилова, Н. А. Стрижкова. М.: Кучково поле Музеон, 2020. Т. 3: 1941–1971. С. 393. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Берггольц, 2020* и указанием страницы в круглых скобках.

1939 г., выпущена за недоказанностью обвинений). Неслучайно поэтесса отмечала в дневнике во время работы над трагедией: «...я все же хочу писать ее как очень личную вещь...» (*Берггольц, 2020: 343*).

Испытавшая на себе тяжесть сталинских застенков, Берггольц называла «трагедией небывалых масштабов» строительство Волго-Донского канала, осуществлявшееся преимущественно силами заключенных. Потерю доверия между людьми она рассматривала как разрушение национального характера [Прозорова, 2025: 266]: «...ведь русский мужик искони всю жизнь на доверии друг к другу строил»¹⁴. Автор вложила в уста Хмары принципиально важное для себя утверждение: «...где человек не верит человеку — / там нет народа и отчизны нет» (*Берггольц, 1988: 91*). Берггольц понимала, что если рецензенты *вычитают* тему доверия/недоверия в пьесе, то сразу заговорят о «неблагополучии» в душе автора, поскольку уже сама «ТЕМА доверия вызывает мысль о травме и разладе с действительностью» (*Берггольц, 2020: 346*), а «разлад с действительностью» был у поэтессы налицо. Более того, «душевный разлад» персонажей в литературном произведении не поощрялся критикой: «...почему этот разлад, раздвоенность, — возмущался В. А. Назаренко, говоря о главной героине, Анне Морозовой, — поставлены в центр, сделаны основой повествования о городе-герое?» [Назаренко: 185]. Берггольц же отстаивала право на внутренние сомнения, спорила с директивой о том, что раздвоенность несвойственна «советскому человеку», заявляя: «Это неправда» (*Берггольц, 1994: 70*).

Литературоведы советской эпохи критически оценивали систему характеров и конфликт в «Верности». Они отмечали отсутствие индивидуализации характеров в замысле автора: «...все герои говорят на один лад» [Назаренко: 185] (ср.: [Венгров: 125]). Тот же упрек повторяла Н. Б. Банк в книге о Берггольц [Банк: 104]. Поэтесса читала ее с ручкой в руках и оставила в тексте ряд помет, свидетельствующих о своем несогласии

¹⁴ Берггольц О. Ф. Встреча. Дневные звезды. Часть I. Часть II. Главы, фрагменты. Письма, дневники, заметки, планы / сост. М. Ф. Берггольц. М.: Русская книга, 2000. С. 247.

с исследовательницей. После публикации инскриптов и маргиналий Берггольц, появилась возможность узнать мнение поэтессы о критических тезисах Банк, относящихся к трагедии «Верность».

Так, размышляя о системе художественных образов, исследовательница отмечала: «...человеческие характеры недостаточно психологически достоверны» [Банк: 104]. Берггольц подчеркнула в книге этот пассаж и на правом поле страницы сделала помету: «*Это трагедия без характеров*» [Прозорова, 2013: 958]. Банк писала: «...люди с разными именами и фамилиями, разного возраста говорят в трагедии совершенно одинаково — чересчур возвышенно, велеречиво и холодно, они декламируют на любые темы в самых неподходящих для этого обстоятельствах» [Банк: 103]. Берггольц подчеркнула слова «совершенно одинаково», а на левом поле написала: «*это установка*» [Прозорова, 2013: 958].

Маргиналии Берггольц однозначно свидетельствуют о том, что заданность характеров в трагедии — это программа, а не слабость мастерства, как считали критики. Действующие лица как часть заголовочного комплекса в трагедии не указаны. Главным действующим героем является народ; другие образы носят символический характер: Мать (Ирина Власьева) — аллегорический образ матери-Родины, Жена (Анна) — олицетворение верности, Невеста (Лена) — олицетворение чистоты, археолог Хмара — хранитель народной культуры, предатель (Жиги) — разрушитель народного единства.

Не обнаруживая в пьесе динамичной борьбы горожан/подпольщиков с захватчиками, рецензенты подчеркивали «отсутствие зримых фигур врага», что усугубляло «абстрактность повествования» без ярко выраженного внешнего противоборства [Назаренко: 185]. Декламационный характер текста, «авторские умозаключения» также вызывали неприятие Н. Б. Банк: «Ее трагедия рассудочна» [Банк: 102], на что Берггольц отвечала на полях книги: «*нет! интеллектуальна*» [Прозорова, 2013: 958].

Характер конфликта исследователи определяли как сложный [Банк: 97], условный и схематический [Цурикова: 30], подчеркивая скорее трагическую атмосферу пьесы [Фролов, 1957: 320]. Вопреки классической традиции, предполагающей

гибель героя и катастрофическое развитие действия в финале, «Верность» имеет благополучный конец. Трагедия завершается освобождением «города славы», а главные герои не только живы, но счастливым образом встречаются на городской площади. Таким образом, специфика конфликта в «Верности» обусловлена тем, что коллизия находится «внутри» героического материала пьесы и потому не получает традиционного, ожидаемого для жанра трагедии разрешения в финале. В связи с этим рассмотрение жанровой природы произведения — путь к его интерпретации.

Жанр «Верности» и трагическое мироощущение автора

Обратимся к аналитике литературоведов советского времени, рассматривавших «Верность» в рамках жанровых канонов поэмы и трагедии. Часть исследователей идентифицировала произведение как поэму: «Это — *поэма*, несмотря на драматическую форму, никак не возможная для сценического исполнения» [Назаренко: 184]; поэма, хотя и «своеобразная по форме» [Венгров: 124]; драматическая поэма «с неоправданно счастливой развязкой» [Богданов: 153]; лирическая поэма в лицах [Сквозников: 263]. Другие же акцентировали драматургическую стратегию автора: смелая трагедия [Анастасьев: 3]; трагедия по философскому замыслу и по характерам [Фролов, 1957: 319]; современная трагедия [Фролов, 1979: 299]; трагедия [Синявский: 232]; советская трагедия [Борев: 258]; трагедия о народе [Павловский: 45]. Г. М. Цурикова использовала одновременно оба определения: драматическая поэма/трагедия [Цурикова: 28–31]. Н. Б. Банк писала: «Берггольц хотела создать *собственно трагедию* и по содержанию и по форме» [Банк: 95]. Т. П. Голованова также указывала, что произведение выполнено в «жанре высокой классической трагедии» [Голованова: 581].

Сама Берггольц проявляла амбивалентный подход к родовому определению своего произведения, неоднократно помещая трагедию «Верность» в сборники стихотворений и поэм (см.: «Лирика» (М., 1955), «Поэмы» (Л., 1955), «Верность: стихи и поэмы» (Л., 1970), «Поэмы» (Л., 1974)). Вслед за ней составители

«Избранных произведений» Берггольц, вышедших в «Библиотеке поэта», поместили в состав тома трагедию «Верность». Таким образом, жанровая принадлежность «Верности» требует прояснения.

«Осознание жанровой проблематики в мире литературы, — отмечает О. В. Зырянов, — происходит двумя путями: идентификацией жанра занимается профессиональное сообщество (критики и литературоведы), «но встречное движение в этом направлении <...> в аспекте эстетической целостности — осуществляет сам художник» [Зырянов: 80].

Для атрибуции жанра произведения, помимо уже рассмотренных выше элементов заголовочного комплекса, важное значение имеют жанровые рефлексивы¹⁵. Среди них выделяют внутритекстовые и внетекстовые авторские обозначения жанра.

Внутритекстовые жанровые рефлексивы отражены в тексте художественного произведения. В процессе анализа должны учитываться все жанровые определения, находимые в исследуемом тексте [Тулякова: 35]. В «Верности» они представляют собой три поэтические вставки, названные автором обращениями к трагедии: «Первое обращение к трагедии» — начало произведения, «Второе обращение к трагедии» — конец второго акта, «Последнее обращение к трагедии» — финал. В проекции заявленной Берггольц проблемы доверия между людьми, народом и правительством конфликт обозначен автором во «Втором обращении к трагедии» в виде следующего обобщения: *«Трагедия всех трагедий — душа моего поколения...»* (Берггольц, 1988: 68).

К внетекстовым жанровым обозначениям относятся «авторские комментарии, высказывания, "разбросанные" по многочисленным художественным и публицистическим произведениям, статьям и эссе, интервью и выступлениям» [Васильев: 56] и, добавим, эго-документам.

Отметим, что художественные тексты и эго-документы (дневники, письма) передают индивидуально-авторское

¹⁵ Под жанровыми рефлексивами понимаются «конкретно проявленные в тексте знаки жанровой интенциональности авторского сознания» [Зырянов: 80].

трагическое мироощущение Берггольц. Так, в стихотворении, написанном осенью 1941 г., она определяла свою роль в начавшемся военном «спектакле»-трагедии так: «его актер, и зритель, и судья» (*Берггольц, 2014: 155*). Подобное жизнеощущение эпохи было свойственно многим соотечественникам поэтессы, пережившим социальные катастрофы, сталинский террор и ощущавшим войну как трагедию. Однако в дневниковой записи поэтессы, сделанной после прочтения писем мужа, Н. С. Молчанова, погибшего в блокаду, доминирует трагедийный мотив *самой жизни*. «...Вот в этих наших письмах настоящая трагедия, — писала Берггольц, — она такая простая, и простотой этой своей — трагична, она ужас какая простая — она просто жизнь» (*Берггольц, 2020: 390*). При этом поэтесса обладала способностью «наслаждаться в с е й ж и з н ь ю с р а з у, всей поэзией и всей трагедией ее» (*Берггольц, 2014: 408*). Трагическое обладало у нее индивидуально-авторской аксиологией: знаменательные «вершинные» дни собственной биографии были осенены «высшей — трагедийной — красотой» (*Берггольц, 2014: 256*); трагедию она определяла как «венеч поэзии и зенит» (*Берггольц, 1994: 70*); в трагедийной составляющей жизни видела исток возрождения, восстановления («Трагедия, мать живого огня» (*Берггольц, 2014: 241*)). Эту особенность художественного сознания поэтессы следует принимать во внимание при анализе жанрового мышления Берггольц.

Прояснению вопроса о жанровой принадлежности «Верности» помогает письмо О. Ф. Берггольц к Ю. П. Герману. В нем содержится важнейший жанровый рефлексив об исследуемом тексте: здесь автор называет «Верность» «трагедией нашего времени»¹⁶. В основе лежит не традиционная дефиниция (трагедия), а распространенное жанровое определение с уточняющим дополнением и эпитетом (*нашего времени*), решительно манифестирующее авторскую позицию. Какую? Сделаем необходимые пояснения.

¹⁶ Два письма Ольги Берггольц к Юрию Герману / вступ. ст., подгот. текста и коммент. Н. А. Прозоровой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2021 год. СПб.: Росток, 2021. С. 428. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи с использованием сокращения *Берггольц, 2021* и указанием страницы в круглых скобках.

Ольга Берггольц была *верна* коммунистической идее, но отчетливо понимала, как со временем трансформировалась и во что преобразовалась революционная идея о коммунистической мечте [Прозорова, 2025]. Размышляя в дневнике о верности народа «своей власти, своей демократии», поэтесса спрашивала себя, *какой* демократии, и отвечала: «Советской!! Этой? Сегодняшней? Нет! Мечте! Возлюбленной мечте своей, от которой и к началу войны еще не смогли отказаться, которая вспыхнула с новой силой, обновленная надеждой — "отстоим — все изменится к лучшему"...» (Берггольц, 2020: 341). Обреченная на молчание о главном, Берггольц утверждала: «Небывалое, страшное духовное подполье — да, оно существует, это явно. Там — самые верные, самые честные, *вот в чем трагедия времени* (выделено О. Ф. Берггольц. — Н. П.)» (Берггольц, 2020: 327). Потеря доверия между людьми, вследствие чего они вынуждены существовать в подполье, — в этом сокрыта первопричина трагической модели мира Берггольц. Обратимся теперь непосредственно к письму Берггольц к Герману.

У поэтессы было вполне конкретное представление о том, где могла быть поставлена ее трагедия. В середине 1950-х гг. она видела необходимость в создании «театра высокой трагедии», предполагая, что это может быть «Александринка» (Ленинградский академический театр драмы им. А. С. Пушкина). Под впечатлением от прочитанной пьесы Ю. Германа «За тюремной стеной», посвященной Ф. Э. Дзержинскому, и покоренная ее «настоящей трагедийностью», Берггольц писала автору: «В репертуаре, при многообразии пьес, обязана быть ведущая, главная линия, — и в Александринке она может быть — наилучшая, наивысшая — трагедия» (Берггольц, 2021: 428). Поэтесса предполагала, что выбор пьес для такого направления есть. «...И вот — смотри сюда, — как член худсовета, — размышляла она в письме к Герману, — в Александринке идет "Оптимистическая", ставят твою трагедию (подчеркнуто О. Ф. Берггольц. — Н. П.) о Дзержинском, предположим, ставят мою "Верность", — трагедию нашего времени, из классики — великолепный Козинцевский "Тамлет", затем — "Заговор Фиеско", — понимаешь, получается

единственный в Союзе театр с определенным профилем, — театр высокой трагедии» (*Берггольц, 2021: 428*). В русле исследуемой темы в цитации доминантное значение имеет жанровый рефлексив «трагедия нашего времени». В дневниковых записях *трагедией времени* Берггольц называет духовное подполье. Стало быть, конфликт в «Верности» — это трагедия разлада в душах «самых верных, самых честных людей» в ситуации социального недоверия.

Таким образом, трагедия «Верность» написана без ориентации на строгий жанровый канон, с отказом от внешнего конфликта, гибели героев и со счастливым финалом. Номинация и подзаголовок актуализируют авторскую позицию и модель мира, а внутритекстовые и внетекстовые жанровые номинации раскрывают понятие «трагедии нашего времени» как потери доверия между людьми — духовного подполья, ведущего к утрате народного единства. «Верность» манифестирует индивидуальный процесс жанрового мышления Берггольц, создавшей «интеллектуальную» трагедию с конфликтом «внутри» героического повествования о сопротивлении народа врагу.

Список литературы

1. Анастасьев А. Заметки о драматургии // Литературная газета. 1955. № 66 (3411). 4 июня. С. 3–4.
2. Банк Н. Б. Ольга Берггольц: критико-биографический очерк. М.; Л.: Сов. писатель, 1962. 171 с.
3. Блюм А. В. Запрещенные книги русских писателей и литературоведов, 1917–1991: индекс советской цензуры с комментариями. СПб.: М-во культуры Рос. Федерации, С.-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств, 2003. 403 с.
4. Богданов А. Романтические тенденции в советской трагедии // Романтизм в художественной литературе: сб. ст. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1972. С. 143–154.
5. Боров Ю. Б. О трагическом. М.: Сов. писатель, 1961. 392 с.
6. Васильев Е. М. Авторские жанровые обозначения в драматургии XX века // Дергачевские чтения — 2008. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: проблема жанровых номинаций: мат-лы IX Межд. науч. конф.: в 2 т. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2009. Т. 2. С. 48–60 [Электронный ресурс]. URL: <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/22174/1/dc2-2008-08.pdf> (01.03.2025).

7. Венгров Н. Советская поэма 1954 года // Русская советская литература 1954–1955 гг.: мат-лы науч. сессий Ин-та мировой лит-ры им. А. М. Горького. М.: Изд-во АН СССР, 1956. С. 113–133.
8. Голованова Т. П. Примечания // Берггольц О. Избр. пр-я / вступ. ст. А. И. Павловского, сост. М. Ф. Берггольц и А. И. Павловского, подгот. текста и примеч. Т. П. Головановой. Л.: Сов. писатель, 1983. С. 531–584. (Сер.: Б-ка поэта.)
9. Зырянов О. В. Жанровые рефлексивы в свете исторической поэтики // Дергачевские чтения — 2008. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: проблема жанровых номинаций: мат-лы IX Межд. науч. конф.: в 2 т. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2009. Т. 1. С. 80–91 [Электронный ресурс]. URL: <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/22115/1/dcl-2008-13.pdf> (01.03.2025).
10. Ищук-Фадеева Н. И. Заглавие в драматическом тексте: к постановке проблемы // Театр в книжных памятниках: четвертые науч. чтения «Театр. кн. между прошлым и будущим»: докл. и сообщ. / сост. А. А. Колганова. М.: Гранд: Фаир-Пресс, 2002. С. 234–245.
11. Каган М. С. Морфология искусства: историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств: в 3 ч. Л.: Искусство, 1972. 440 с.
12. Назаренко В. Цель и средства: заметки о некоторых новых поэмах // Звезда. 1955. № 5. С. 175–187.
13. Невежин В. «За русский народ!». Прием в Кремле в честь командующих войсками Красной армии 24 мая 1945 года // Наука и жизнь. 2005. № 5. С. 14–20.
14. Павловский А. И. Ольга Берггольц // Берггольц О. Ф. Избр. пр-я / вступ. ст. А. И. Павловского, сост. М. Ф. Берггольц и А. И. Павловского, подгот. текста и примеч. Т. П. Головановой. Л.: Сов. писатель, 1983. С. 5–60. (Сер.: Б-ка поэта.)
15. Прозорова Н. А. Инскрипты и маргиналии в архиве О. Ф. Берггольц. Ч. 3: маргиналии на книгах и журналах // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2012 год. СПб.: Дмитрий Буланин, 2013. С. 933–969. EDN: VKXVHR
16. Прозорова Н. А. Библиейская мифопоэтика в литературном сценарии «Первороссияне» О. Ф. Берггольц // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 1. С. 251–271 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1740398605.pdf (01.03.2025). DOI: 10.15393/j9.art.2025.14702. EDN: LULVGE
17. Синявский А. Поэзия и проза Ольги Берггольц // Новый мир. 1960. № 5. С. 225–236.
18. Сквозников В. Поэма о доверии // Новый мир. 1955. № 7. С. 261–263.
19. Тулякова Н. А. Литературная легенда: жанровые идентификаторы и формообразующие признаки // Вестник РГГУ. Сер.: История. Филология. Культурология. 2015. № 2. С. 33–44 [Электронный ресурс].

URL: <https://history.rsuh.ru/jour/article/view/15/16> (01.03.2025). DOI: 10.28995/2686-7249-2015-2-33-44. EDN: VPJYHN

20. Фролов В. В. Жанры советской драматургии. М.: Сов. писатель, 1957. 335 с.
21. Фролов В. В. Судьбы жанров драматургии: анализы драматических жанров в России XX века. М.: Сов. писатель, 1979. 423 с.
22. Цурикова Г. М. Ольга Берггольц. Л.: Знание, 1961. 50 с.

References

1. Anastas'ev A. Notes on Drama. In: *Literaturnaya gazeta*, 1955, no. 66 (3411), June 4, pp. 3–4. (In Russ.)
2. Bank N. B. *Ol'ga Berggol'ts: kritiko-biograficheskiy ocherk* [Olga Bergholz: a Critical and Biographical Essay]. Moscow, Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1962. 171 p. (In Russ.)
3. Blyum A. V. *Zapreshchyonnye knigi russkikh pisateley i literaturovedov, 1917–1991: indeks sovetskoy tsenzury s kommentariyami* [Forbidden Books by Russian Writers and Literary Critics, 1917–1991: the Index of Soviet Censorship with Commentaries]. St. Petersburg, St. Petersburg State University of Culture and Arts Publ., 2003. 403 p. (In Russ.)
4. Bogdanov A. Romantic Tendencies in Soviet Tragedy. In: *Romantizm v khudozhestvennoy literature: sbornik statey* [Romanticism in Fiction: Collection of Articles]. Kazan, Kazan State University Publ., 1972, pp. 143–154. (In Russ.)
5. Borev Yu. B. *O tragicheskom* [About the Tragic]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1961. 392 p. (In Russ.)
6. Vasil'ev E. M. Author's Genre Designations in the Drama of the 20th Century. In: *Dergachyovskie chteniya — 2008. Russkaya literatura: natsional'noe razvitie i regional'nye osobennosti: problema zhanrovnykh nominatsiy: materialy IX Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii: v 2 tomakh* [Dergachev Readings — 2008. Russian Literature: National Development and Regional Peculiarities: the Problem of Genre Nominations: Proceedings of the 9th International Scientific Conference: in 2 Vols]. Ekaterinburg, Ural State University Publ., 2009, vol. 2, pp. 48–60. Available at: <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/22174/1/dc2-2008-08.pdf> (accessed on March 1, 2025). (In Russ.)
7. Vengrov N. The Soviet Poem of 1954. In: *Russkaya sovetskaya literatura 1954–1955 godov: materialy nauchnykh sessiy Instituta mirovoy literatury imeni A. M. Gor'kogo* [Russian Soviet Literature 1954–1955: Materials of Scientific Sessions of the A. M. Gorky Institute of World Literature]. Moscow, The Academy of Science of the USSR Publ., 1956, pp. 113–133. (In Russ.)
8. Golovanova T. P. Notes. In: *Berggol'ts O. Izbrannye proizvedeniya* [Bergholz O. Selected Works]. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1983, pp. 531–584. (Ser.: The Poet's Library.) (In Russ.)
9. Zyryanov O. V. Genre Reflections in the Light of Historical Poetics. In: *Dergachyovskie chteniya — 2008. Russkaya literatura: natsional'noe razvitie i regional'nye osobennosti: problema zhanrovnykh nominatsiy: materialy*

- IX Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii: v 2 tomakh [Dergachev Readings — 2008. Russian Literature: National Development and Regional Peculiarities: the Problem of Genre Nominations: Proceedings of the 9th International Scientific Conference: in 2 Vols]. Ekaterinburg, Ural State University Publ., 2009, vol. 1, pp. 80–91. Available at: <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/22115/1/dcl-2008-13.pdf> (accessed on March 1, 2025). (In Russ.)
10. Ishchuk-Fadeeva N. I. The Title in the Dramatic Text: to the Problem Statement. In: *Teatr v knizhnykh pamyatnikakh: doklady i soobshcheniya* [Theatre in Book Monuments: Reports and Messages]. Moscow, Grand Publ., Fair-Press Publ., 2002, pp. 234–245. (In Russ.)
11. Kagan M. S. *Morfologiya iskusstva: istoriko-teoreticheskoe issledovanie vnutrennego stroeniya mira iskusstv: v 3 chastyakh* [Morphology of Art: a Historical and Theoretical Study of the Inner Structure of the Art World: in 3 Parts]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1972. 440 p. (In Russ.)
12. Nazarenko V. Purpose and Means: Notes on Some New Poems. In: *Zvezda*, 1955, no. 5, pp. 175–187. (In Russ.)
13. Nevezhin V. “For the Russian People!” Reception at the Kremlin in Honor of the Commanders of the Red Army on May 24, 1945. In: *Nauka i zhizn'*, 2005, no. 5, pp. 14–20. (In Russ.)
14. Pavlovskiy A. I. Olga Bergholz. In: *Berggol'ts O. F. Izbrannye proizvedeniya* [Bergholz O. Selected Works]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1983, pp. 5–60. (Ser.: The Poet's Library.) (In Russ.)
15. Prozorova N. A. The Inscriptions and Marginalia in the Archive of O. F. Bergholz. Part 3: Marginalia on Books and Journals. In: *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 2012 god* [Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkinskiy Dom for 2012]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2013, pp. 933–969. EDN: VKXVHR (In Russ.)
16. Prozorova N. A. Biblical Mythopoetics in the Screenplay “The First Russians” by O. F. Bergholz. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2025, vol. 23, no. 1, pp. 251–271. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1740398605.pdf (accessed on March 1, 2025). DOI: 10.15393/j9.art.2025.14702. EDN: LULVGE (In Russ.)
17. Sinyavskiy A. Poetry and Prose by Olga Bergholz. In: *Novyy mir*, 1960, no. 5, pp. 225–236. (In Russ.)
18. Skvoznikov V. A Poem About Trust. In: *Novyy mir*, 1955, no. 7, pp. 261–263. (In Russ.)
19. Tulyakova N. A. Legend in Literature: Genre Indicators and Formative Features. In: *Vestnik RGGU. Ser.: Istoriya. Filologiya. Kul'turologiya* [RSUH/ RGGU Bulletin. Ser.: Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies], 2015, no. 2, pp. 33–44. Available at: <https://history.rsu.ru/jour/article/view/15/16> (accessed on March 1, 2025). DOI: 10.28995/2686-7249-2015-2-33-44. EDN: VPJYHN (In Russ.)
20. Frolov V. V. *Zhanry sovetskoy dramaturgii* [Genres of Soviet Drama]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1957. 335 p. (In Russ.)

21. Frolov V. V. *Sud'by zhanrov dramaturgii: analizy dramaticheskikh zhanrov v Rossii XX veka* [*The Fate of the Genres of Drama: Analyses of Dramatic Genres in Russia of the 20th Century*]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1979. 423 p. (In Russ.)
22. Tsurikova G. M. *Ol'ga Berggol'ts* [*Olga Bergholz*]. Leningrad, Znanie Publ., 1961. 50 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT AUTHOR

Прозорова Наталья Аркадьевна, Natalya A. Prozorova, PhD (Филологический кандидат наук, старший научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом), Российская академия наук (наб. Макарова 4, Санкт-Петербург, 199034, Российская Федерация); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3828-4080>; e-mail: arhivistka@mail.ru).

Поступила в редакцию / Received 10.03.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 08.05.2025

Принята к публикации / Accepted 09.05.2025

Дата публикации / Date of publication 30.05.2025