

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-61-199-212>

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)6

Научная статья / Research Article



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

© 2021 г. Н. А. Прозорова  
г. Санкт-Петербург, Россия

### УГЛИЧ КАК МЕСТО ПАМЯТИ В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ ОЛЬГИ БЕРГГОЛЬЦ

**Аннотация:** В статье впервые проанализирован Углич как место памяти в творческом сознании Ольги Берггольц, выявлены индивидуальная и коллективная меморизации древнего русского города. Топос Углича, ставшего для ленинградской поэтессы духовной опорой, обретал в перспективе ее высказываний новые смыслы. В начальный период творчества город моделировался сугубо социальным пространством и ареной борьбы старого мироустройства с новым. Посещение Углича в 1953 г. активировало в сознании поэтессы тему сохранения памятников и возрождения ремесел. В зрелые годы Берггольц осознавала «город детства» как благословенное место абсолютного, но впоследствии утраченного счастья и гармонии с аллюзией на легендарные Китеж-град и Калязинскую колокольню. С опорой на культурную коллективную память Углич был актуализирован как важнейший национальный топос России (историческое место гибели царевича Угличского Дмитрия) с метафорическим образом корноухого колокола — борца за справедливость. В текстах Берггольц отразились характерные для каждого исторического периода принципы музейной коммеморации угличской трагедии. Анализ рабочих записей поэтессы ко второй (ненаписанной) части повести «Дневные звезды», согласно которым она предполагала осмысление невинных жертв старины (царевич Дмитрий, ссыльные угличане) и современности (сталинские репрессии), помог по-новому прочесть киносценарий «Дневные звезды», написанный в соавторстве с И. В. Таланкиным. Творческие интенции, не реализованные в прозе, нашли развитие в кинематографическом проекте, где был создан эффект присутствия героини в древнем городе, благодаря которому достигнута ассоциация (переключка) бедствий ссыльных угличан с беззакониями в отношении самой Берггольц. Предназначение поэта (поэта-колокола) было подчеркнуто сконструированным угличско-ленинградским пространством, в котором героиня совершает символический акт: принимает корноухий колокол от погибающего звонаря. Поэтесса воспринимала Углич местом памяти и в контексте утраченного обществом духовных ориентиров первых коммунаров (первороссиян, организаторов Первого русского общества хлеборобов-коммунаров на Алтае). Таким образом, в ее творческом сознании город являл собою национальную утрату в проекции «Углич — Китеж — Калязинская колокольня — Первороссийск».

**Ключевые слова:** автобиографические жанры, публицистика, киносценарий, русские поэтессы, литературные образы, индивидуальная и коллективная память, история.

**Информация об авторе:** Наталья Аркадьевна Прозорова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Рукописный отдел, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия. E-mail: arhivistka@mail.ru

**Дата поступления статьи:** 20.09.2020

**Дата публикации:** 28.09.2021

**Для цитирования:** Прозорова Н. А. Углич как место памяти в творческом сознании Ольги Берггольц // Вестник славянских культур. 2021. Т. 61. С. 199–212. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-61-199-212>

Для уроженки Петербурга, блокадной музы Ленинграда, Ольги Федоровны Берггольц (1910–1975) старый русский город Углич стал важным духовным истоком, своеобразной точкой опоры на протяжении всей ее драматичной жизни и объектом постоянной рефлексии. В настоящей статье нас будет интересовать выявление индивидуальной и коллективной меморизации Углича в творческом сознании поэтессы. В данном аспекте тема не рассматривалась ранее исследователями творчества Берггольц. Анализ проведен с учетом понятия «место памяти» (*lieu de memoire*), введенного французским историком П. Нора в коллективном исследовательском проекте «Франция-память» [18].

Ольга Берггольц оказалась в Угличе в 1918 г., куда по обстоятельствам голодного времени ее вместе с младшей сестрой Марией привезла мать, Мария Федоровна Берггольц. Здесь они сначала скитались по съемным квартирам, а затем поселились в келье Богоявленского женского монастыря, где находилась школа, которую стала посещать Ольга. В мае 1921 г. семья вернулась в Петербург, а десять лет спустя Берггольц написала повесть «Углич» [12]. Следующий ее приезд в «город детства» состоялся через тридцать два года — летом 1953 г., и обновленные впечатления от увиденного были воспроизведены сначала в путевом очерке «Поездка в Углич» [5], а затем в очерках «Поездка прошлого года» [6] и «Поход за Невскую заставу» [7], вошедших в автобиографическую повесть «Дневные звезды» [4]. Тема древнего Углича была развернута в киносценарии «Дневные звезды», написанном Берггольц в середине 1960-х гг. совместно с И. В. Таланкиным [13], а затем в одноименном фильме (автор сценария и режиссер-постановщик И. Таланкин; 1966). Перечисленные тексты и кинематографический проект станут предметом нашего анализа.

Итак, название первого нарратива Берггольц лаконично и конкретно — «Углич». В сознании просвещенного читателя, собирающегося ознакомиться с книгой, название вызывает образ древнего русского города, закрепленный в коллективной памяти как место гибели царевича Дмитрия. Между тем история города в повести Берггольц практически отсутствует; автор рассказывает в книге о своем детском пребывании в Угличе периода гражданской войны. В номинации произведения — подзаголовок у повести нет — ничто не указывает на историческую тему давнего или недавнего прошлого; разве что красный цвет обложки и изображенные на ней красноармейцы в шлемах маркируют беспокойное время. «Мы жили в тысяча девятьсот двадцатом году в городе Угличе, — писала Берггольц. — Углич — наше недавнее, суровое наше, голодное детство» [11, т. 1, с. 210].

Город был представлен в мемуарно-автобиографическом повествовании прежде всего как социальное пространство, в котором идет борьба старого уклада с новым. При этом эпицентром битвы становится семья с православными устоями, которой противостоит школа, манифестирующая устройство мира на иных принципах. Героиня повести — Ольга, не способная по малолетству понять глубину гражданского конфликта

(«Мы, дети, тогда не знали, кто и за что воюет» [11, т. 1, с. 213], склоняется к новому быту и выбирает себе в кумиры «комсомольскую богиню» Катю Катушинскую и преподавателя-большевика. Критика, разбиравшая «Углич», останавливала свое внимание на школьной теме и рассматривала повесть в контексте детской литературы [16, с. 89]. А. П. Бабушкина, одна из идеологов этого жанра, упрекала Берггольц в неряшливости языка для детей [1, с. 42] и отмечала, что сцены влюбленности ее героини в учителя-большевика «списаны» с Л. Чарской, тогда как «тема гражданской войны, которую как будто бы собиралась дать Берггольц, осталась совсем незатронутой» [2, с. 4]. При этом повесть получила в целом одобрительный отзыв М. Горького, который в письме к автору от 25 октября 1932 г. назвал книжку «славной» и «задорной», но отметил: «...впечатление такое, что Вы торопились. Нередко чувствуешь, что на этой странице — недосказано, а здесь автор слишком бегло описал фигуру, там — недоконченное — недописанное лицо. <...> Вам необходимо взяться за дело серьезно, у Вас есть хорошие данные. Вы зорко видите, немало знаете. Но — Вам не хватает языка для того, чтоб одевать материал Ваш красиво, точно и прочно» [14, с. 263].

Динамичный рассказ от первого лица о двух непоседливых сестрах-сорванцах, Ольге и Марии, перемежался в книге с описанием бедного пореволюционного быта, скудного продовольственного рациона («Мать меняла на муку и мясо все, что можно было обменять» [11, т. 1, с. 237]) и с новеллами о топливном субботнике и беспризорных детях.

Трактовка «города детства» была задана Берггольц исключительно в социальной проекции, что напрямую коррелировало с мощной политизацией общества в 1920–1930-е гг. «Углич» писался в реконструктивный период, когда шла всеобщая стройка — индустриализация страны, и энтузиазм приверженцев нового строя был неподдельным. Этим, пожалуй, объясняется сильная публицистическая нота в повести, которая иной раз звучит назидательно и довольно дисгармонично по отношению к общей тональности произведения. «Я пишу свою книжку для того, — неожиданно обращается Берггольц к читателю с объяснением, — чтобы вы могли хорошенько понять огромное значение, огромную величину сегодняшних наших достижений. Ведь они были заложены тогда, в те холодные, голодные годы» [11, т. 1, с. 266]. Этот воспитательный пассаж, возможно, тоже способствовал тому, что критики поместили книгу в разряд детской и юношеской литературы.

Древний Углич не имел в тексте полномасштабного описания как географический и культурно-исторический объект. Он маркирован лишь упоминаниями монастырей, церковей и некоторых исторических реликвий — знаменитой валдайской дуги и колесницы полководца М. И. Кутузова, хранящихся в краеведческом музее. Но и они, эти упоминания, вызваны не сугубо эстетическим любованием и интересом, а, скорее, актуализировали в повести темы антирелигиозной политики, веры и неверия, утраты детьми прежней набожности. Берггольц писала:

Церковь, как корабль в бурю, трещала и кренилась, и каждый монастырь казался особым враждебным государством.

А Углич был табором церковей. Терем «убиенного Дмитрия» стоял на обрыве Волги. В подвале терема хранилась роскошная валдайская дуга с семью бубенцами, близ гробовой колесницы Кутузова.

Костлявая колесница непомерных размеров и валдайская дуга, которая при первом прикосновении роскошно заливалась всеми семью голосами своими.

Вот что такое был Углич, врасплох застигнутый революцией [11, т. 1, с. 260].

Подчеркнем, что приведенная цитата содержит, пожалуй, единственное обращение в повести «Углич» к историко-культурному прошлому города.

Следующий текст — путевой очерк «Поездка в Углич» был написан после летнего посещения поэтессой города в 1953 г., и подход к теме здесь был иного порядка.

С одной стороны, Берггольц затронула в очерке довольно прозаические темы: посетовала на досадные неудобства и бытовые проблемы угличан (отсутствие самых необходимых для жизни товаров); поставила вопросы о возрождении старых ремесел (керамическое производство) и плохой сохранности и реставрации памятников Углича и Ярославля. Коммуникативное (прагматическое) намерение Берггольц было налицо: целевой читательской аудиторией очерка стала столичная и провинциальная интеллигенция, читающая «Литературную газету», а непосредственным адресатом текста — чиновники от культуры. Публикация имела резонанс, и в феврале 1954 г. Управление по делам архитектуры при Совете Министров РСФСР напечатало официальный ответ в рубрике «По следам выступлений “Литературной газеты”» [15, с. 2], в котором обещало укрепить Ярославскую научно-реставрационную мастерскую, что и было сделано.

С другой стороны, очерк был написан после смерти Сталина, когда общественно-политическая обстановка в стране стала меняться и началось оживление литературной жизни. Так, еще в апреле была опубликована вызвавшая дискуссию статья Берггольц «Разговор о лирике» [10], в которой поэтесса отстаивала право автора на самовыражение, на «индивидуальное отношение к событию», на «собственную биографию», которые, по ее мнению, и являлись залогом настоящей лирики. Убеденная в своей декларации, Берггольц начала очерк о посещении «города детства» с лирического рассказа о своем любимом, повторяющемся всю жизнь сне об Угличе.

При этом очерк «Поездка в Углич» стал, по сути, предтекстом следующего повествования — «Поездка прошлого года», поскольку в первом из них уже была обозначена совокупность тем и образов (сон об Угличе, встреча с угличанкой, рисунок пером и т. д.), получивших развитие во втором тексте.

Совершенно очевидно, что путешествие в Углич стало своеобразным катализатором творческих интенций Берггольц, которые подспудно ждали своего часа и, наконец, получили воплощение. Немаловажное значение имело продолжение дискуссии о самовыражении в поэзии. В опубликованной 28 октября 1954 г. статье «Против ликвидации лирики» Берггольц с еще большим воодушевлением убеждала оппонентов, что поэт обязан выразить «исторический момент» через себя, свое переживание, свой внутренний мир. Она напоминала, что о Ленинграде во время блокады писали Н. Тихонов, В. Инбер, А. Прокофьев, В. Саянов, но стихи их невозможно спутать: «У каждого был один и тот же и все-таки “свой” Ленинград — выраженный через свою душу» [8, с. 3].

Так, два важных фактора — посещение «города детства» и творческое раскрепощение, обусловленное началом «оттепели», способствовали порождению в лирической прозе Берггольц — *своего* Углича.

Развивая мотивы, заявленные в «Поездке в Углич», Берггольц написала в следующем году очерк «Поездка прошлого года», в котором выработала своеобразную подачу материала: текст делился на отдельные зарисовки, спонтанно всплывающие в памяти мемуаристки и описанные ею вне хронологической последовательности; при этом каждая зарисовка (главка) имела свое название. Поэтесса продолжила поэтическое осмысление «города детства» в написанном в 1959 г. очерке «Поход за Невскую

заставу» [7], который имел ту же структуру. Оба очерка вошли как главы в автобиографическую повесть «Дневные звезды».

Образ Углича возникает на первой же странице «Дневных звезд» (главка «Сон»). Лирическое высказывание о сне про «город детства», актуализированное еще в «Поездке в Углич», Берггольц сделала здесь более развернутым. «Мне снилось: я попала в Углич, — писала она, — и иду по длинной, широкой, заросшей мелкой зеленой травкой улице <...>, а вдали тоже мерцает и светится белая громада собора. Мне обязательно нужно дойти до него <...> и я знаю, что, когда дойду до собора, до лип, — наступит удивительное, мгновенное, полное счастье. И я кружу по странно сумеречным улицам, и собор все ближе, все ярче, и все нарастает и нарастает во мне предчувствие счастья, все сильнее дрожит и трепещет внутри что-то прекрасное, сверкающее, почти режущее, и все ближе собор, и вдруг — конец: просыпаюсь! Так и не удалось мне за долгие-долгие годы дойти — во сне — до “своего собора”» [11, т. 3, с. 219–220]. Ориентированный в прошлое как акт памяти, топос Углича формируется у Берггольц в настоящем и воспринимается ею как «место чистейшего, торжествующего, окончательного счастья» [11, т. 3, с. 219]. Заметим, что в пространстве сна Углич и собор являются идентичными по значимости объектами (попадание в Углич означает путь к собору). При этом Углич=собор символизирует утерянную гармонию человека с миром, которую поэтессе так и не удалось «за долгие-долгие годы» вернуть и ощутить. Да и сам *путь к собору* (книга писалась в сугубо атеистическое время) может означать желание обрести утраченную веру — скорее всего, религиозную (православную), либо — в контексте драматичной судьбы Берггольц — веру в коммунистическую идею, которая после тюремного заключения в 1938–1939 гг. по сфабрикованному обвинению была в значительной степени подорвана.

В следующей главке «Папа приехал» описаны сборы отъезжающей в Петроград семьи и прощание с Угличем, имеющее доминантное значение для понимания важности города в культурном коде страны. Погрузившись с родными в большую лодку, Ольга бросает последний взгляд распухших от слез глаз на город и видит картину: «Колеблясь сквозь слезы, *точно погружаясь в воду* (курсив мой. — Н. П.), Углич стоял на высоком-высоком откосе, узорный, древний, зеленый» [11, т. 3, с. 224]. Визуальный образ города, ориентированный в прошлое, обнаруживает новый смысл: он содержит отсылку к легендарному Китеж-граду, скрывшемуся под водой в момент опасности. Аллюзия непрямая, еле обозначена, но она есть. И такое видение Углича принадлежит не девочке-Ольге, оно исходит от умудренной жизнью Берггольц-поэтессы, влюбленной в образ-символ «русской Атлантиды» и немало рефлексировавшей о «выскапании сокровенного града» Китежа в поздних дневниковых записях. В сцене прощания с Угличем в 1921 г. уже есть предчувствие потери: «...я помню — сердцем помню, как почувствовала, что что-то очень хорошее, светлое остается в Угличе, такое, чего уже никогда-никогда не будет, даже в Петрограде. И точно тонкая, блестящая, острая струнка дернулась и застонала, задрожала в груди» [11, т. 3, с. 225].

Далее тему Углича поэтесса актуализирует в главках «Это мое!», «Две встречи» и «Рисунок пером». Плывущая на теплоходе в 1953 г. к «городу детства» Берггольц, видит Калязинскую колокольню, которая высится на небольшом островке в пространстве Волги. Когда в период сооружения Угличского водохранилища (1939) и строительства Угличской гидроэлектростанция (пущена в 1940) был разобран Никольский собор и затоплена старая часть Калязина, колокольню оставили в качестве маяка. Увиденная картина вновь вызвала ассоциацию с легендарным городом, стала источником

вдохновения и породила стихи о Калязинской колокольне, которые заканчивались восклицанием: «О город Китеж, город Китеж, / бесстрашно вставший над водой!» [11, т. 3, с. 245]. Образ «затопленной» Калязинской колокольни как бы настраивал читателя на нужную волну при встрече с Угличем.

Подплывая к любимому городу, Берггольц обнаруживает, что он больше не вышляется на откосе (главка «Две встречи»): «... поднятая плотиной вода подошла почти вплотную к его бульвару, — писала поэтесса, — к терему Димитрия-царевича, к древним церквушкам на берегу; он показался мне очень маленьким, щемяще маленьким, как бы сошедшим к воде <...> потом узнала, что Углич и на самом деле уходит в землю, а частью ушел в воду. Это точная терминология, бытующая на гидростройках, — уходить в землю, уходить в воду, уходить на дно» [11, т. 3, с. 247]. Итак, Углич уходит на дно, и «инженерно-технического» объяснения здесь явно недостаточно. Ощущение неизбежной и свершившейся потери передано в рассказе о путешествии к собору, который снился поэтессе многие годы. «И я пошла “к своему собору”, — писала Берггольц. — <...> И чем ближе я к нему подходила, тем яснее видела, что нет на этом месте ничего похожего на детство и счастливый сон. Нет, не было корпуса с нашей кельей. Просто не было на земле. <...> Ничего похожего не было. Я дошла до самого собора: в обшарпанном, словно покрытом лишаями, основательно осевшем в землю соборе был склад “Заготзерна” и нефтебазы <...> Я села на скамейку <...> и подумала, что встреча с детством и счастьем не состоялась. Оно прошло, и то, что было за ним, прошло, ушло в землю, ушло в воду, ушло на дно» [11, т. 3, с. 248–249]. Таким образом, Углич=собор в индивидуальной (личной) меморизации Берггольц — это благословенное место (наподобие Китежа), уже не существующее на земле, ушедшее в прошлое и сохранившееся только в памяти ее сердца. Поэтесса находит «свой» собор лишь в пространстве культуры — на рисунке старого учителя рисования, художника И. Н. Потехина (главка «Рисунок пером»).

Топос древнего русского города обрел у Берггольц новые смыслы. Углич, принявший в гражданскую войну беженцев с детьми из крупных городов, а в Великую Отечественную войну — детей блокадного Ленинграда, был осмыслен поэтессой как место современной истории (главка «Две встречи») и вписан в «большое время». Ощущение «большого времени» возникло у Берггольц в «городе детства», где она, по ее словам, жила «необычной жизнью — прошлым, настоящим и будущим сразу, жила в с е й ж и з н ь ю» [11, т. 3, с. 258]. По воспоминаниям собеседника поэтессы, А. И. Павловского, Берггольц считала, что «писатель обязан прозревать жизнь не столько вширь, сколько вглубь, по вертикали, потому что, по ее мнению, жизнь движется, развивается, существует в нашем сегодняшнем дне вся сразу, во всех своих временных пластах» [19, с. 252].

Одновременно с этим Углич в «Дневных звездах» может быть рассмотрен как коллективное «место памяти» (*lieu de memoire*). Попутно отметим, что в русле концепции исторической национальной памяти П. Нора и его единомышленников роль мест памяти могут брать на себя не только географические точки (топосы), но и некие символические места, на которых сохраняется (складывается) память группы людей (мы-групп) или сообществ [18, с. 5–14].

Итак, на примере посещения Берггольц Угличского музея отечественных древностей (в 1920-е гг. был переведен в разряд краеведческого, а в 1959 г. реорганизован в историко-художественный), можно увидеть, что поэтесса транслирует в своей повести деятельность музея как института по формированию и сохранению в обществен-

ном сознании событий далекого прошлого. Главным объектом музейной коммеморации становится историческое лицо — царевич Дмитрий Московский и Угличский. Портрет его нарисован Берггольц в границах образа, закрепленного художественной национальной культурой в иконе (главка «Валдайская дуга»). «Здесь (в саду терема царевича Дмитрия. — *Н. П.*) было очень хорошо, — писала Берггольц, — и было почему-то приятно знать, что ходишь по тем же дорожкам, по которым ходил царевич Димитрий — *такой же, как на иконе* (курсив мой. — *Н. П.*): в длинной белой рубашке, с розовыми ладонями, которые он, как крылышки, держал открытыми над плечами, и аккуратное золотое кольцо сияния неотступно кружилось над его головой» [11, т. 3, с. 323–324]. Гибель царевича описана Берггольц в пореволюционной интерпретации: «Мы уже знали, как убили царевича <...> из дремучих, буйно цветущих кустов сирени выскочил Данила Битяговский с длинным, блестящим, острым ножом и зарезал царевича — ножом по горлу». [11, т. 3, с. 324]. Обращает на себя внимание фраза «мы уже знали», свидетельствующая об уже сформированном в коллективной памяти образе прошлого, который и был воспринят детьми, играющими в саду терема царевича Дмитрия. «Зачем было убивать его — пишет дальше Берггольц, — ведь хоть он и был царевич, что, конечно, не так-то уж хорошо, как мы узнали после свержения нашего петроградского царя, но ведь он же был еще маленький, он еще не понимал, что нехорошо быть царевичем...» [11, т. 3, с. 324]. Берггольц, разумеется, иронизирует, и тем не менее именно в таком ракурсе («нехорошо быть царевичем») «общее прошлое» входило в сознание ровесников поэтессы и наполняло, в русле теории П. Нора, место памяти тем содержанием, которое было поддержано официальным дискурсом.

Важным музейным артефактом, несущим в себе коллективную память о прошлом, был угличский колокол, возвестивший народу об убийстве царевича (главка «Корноухий колокол»). Легенда гласит: после того, как разъяренная толпа совершила самосуд над предполагаемыми убийцами, многие угличане были казнены, шестьдесят семей отправлены в ссылку. Колокол сбросили с колокольни, отрубили одно ухо, вырвали язык и выслали в Тобольск, куда его тянули сами угличане. Через триста лет отбывший наказание колокол вернули в Углич и повесили в музей-палате царевича Дмитрия. Репрезентация у Берггольц ссыльного колокола как гласа народа, бунтаря «против царской власти», правдолюбца, лишённого права говорить (вырвали язык), в определенной степени несла в себе конструирование истории в соответствии с официальной идеологией: прошлое подавалось исключительно с негативных сторон в противовес счастливому настоящему.

Историю корноухого колокола-глашатая Берггольц также вписала в «большое время», завершив рассказ отсылкой к боям Великой Отечественной войны. В звучании колокола ей слышалось теперь предостережение тем, кто хочет развязать новую войну: «возмездие на страже» [11, т. 3, с. 329].

В 1953 г. Берггольц увидела новый Углич: теперь в музее отсутствовали те реликвии, которые упоминались в повести «Углич» (валдайскую дугу и колесницу Кутузова переместили в другие хранилища); были переименованы улицы (не было больше Благовещенской и Крестовоздвиженской), а в Богоявленском соборе были устроены склады. (Напомним, что процесс переименования улиц как коммеморативная практика также изгоняет из сознания общества память о прошлом, внедряя новые образы, одобренные действующей идеологией.) Ожидаемая встреча с «чистейшим, торжествующим, окончательным счастьем» не состоялась. Она не произошла и по самой природе человеческой памяти, поскольку, по мысли П. Нора, «наше восприятие прошлого — это

страстное овладение тем, что не принадлежит нам больше» [18, с. 37]. «Возвращение к порогу родного дома, — пишут исследователи, — старому заброшенному и неузнаваемому жилищу. С той же знакомой старинной мебелью, но при другом освещении. В ту же мастерскую, но для другой работы. В ту же пьесу, но в другой роли» [18, с. 39]. При этом, поселившись в Угличе в гостиничном номере с пышными геранями на окнах, поэтесса ощутила покой: «...я — у себя, дома, больше “у себя” в настоящее время, чем где бы то ни было» [11, т. 3, с. 254]. Такое мироощущение она объясняла сопричастностью к тому, что «воздвигнуто и воздвигается над землей» и «уходит в воду», и подчеркивала общность собственной судьбы с родной землей «вплоть до утрат». Рассуждение на эту тему Берггольц завершает актуальной риторикой: «“Это мое”. Нет, это н а ш е. И все наше — это мое!» [11, т. 3, с. 252].

В продолжение нашего исследования мы вправе задать вопрос: была ли исчерпана поэтессой тема Углича книгой «Дневные звезды», восторженно встреченной современной критикой, читательской аудиторией и изданной многотысячными тиражами? Предполагаем, что полного творческого удовлетворения у автора не было, поскольку известно, что многое осталось недосказанным, недоговоренным и требовало переделки «в сторону отчаянной, открытой, серьезной правды» [3, с. 290]. Берггольц намеревалась в будущем написать вторую часть «Дневных звезд» и в связи с этим делала краткие предварительные заметки для себя, свидетельствующие о расширении и углублении первоначального творческого замысла.

При анализе обрывочных записей поэтессы для работы над продолжением «Дневных звезд» становится ясно, что она собиралась усилить значение Углича как национального топоса через осмысление трагедий русской истории — невинной жертвы далекой старины, царевича Дмитрий («“Нельзя, чтобы плакало дите!” А тут обидели, убили маленького, беззащитного» [11, т. 3, с. 326]) и бессмысленной гибели соотечественников в недавнем прошлом (сталинские репрессии). Читаем ее план-проспект:

I Углич — тема не только тема детства и сна.

II Углич — тема возвращающихся и погибших (Угличская ГЭС).

Углич, где началась одна из великих трагедий русской истории — Смутное время.

Смутное время началось с убийства невинного ребенка — с напрасной жертвы. <...>

Народ возмущают несправедливые невинные жертвы, — народ, готовый на любые жертвы во имя мечты и справедливости.

Колокол — образ поэта, возгласившего о содеянном зле.

И в плоть до наших дней... Угл<ичская> ГЭС.

— А сколько костей заключенных

легло по крутым берегам.

K I теме — тема — Женья<sup>1</sup> — подтекст и — дальше

“да ты не приснился ли мне...”

K II теме — наш Китеж, поколение, трагедия всех трагедий... [3, с. 273].

Берггольц, как известно, так и не удалось написать вторую часть «Дневных звезд» и «вплести» в современность тему древнего Углича. Однако попытку воплотить свое намерение она предприняла в другом произведении — киносценарии «Дневные

<sup>1</sup> Имеется в виду тема сохранения культурных памятников Углича; Женья — архитектор-реставратор Евгений Георгиевич Ефремов (р. 1926), занимавшийся восстановлением Трехшатровой Успенской церкви Алексеевского монастыря, называемой в народе за красоту «Дивной». Он встречался с Берггольц во время ее посещения Углича в 1953 г., и, по его свидетельству, она способствовала поддержанию реставрационных работ со стороны местных властей. Берггольц посвятила Е. Ефремову стихотворение «Церковь “Дивная” в Угличе» (1953) [11, т. 2, с. 141–142].

звезды», написанном в соавторстве с Таланкиным [13]. (В титрах фильма, вышедшего в прокат в 1966 г., автором сценария и режиссером-постановщиком киноленты указан И. Таланкин). Цитированный план-проспект дает возможность по-новому прочитать киносценарий и увидеть иные коннотации в эпизодах фильма, связанных с гибелью царевича Дмитрия в 1591 г. «Кинорассказ об этом преступлении строится так, — справедливо заметил З. С. Паперный, — как будто героиня вспоминает то, что сама видела и пережила» [20, с. 29]. Действительно, создается эффект присутствия героини (Ольги) в древнем Угличе, где она предстает перед зрителями то в образе самого царевича, на которого набрасывается убийца («Оля в одежде царевича, в длинной белой рубашке, раскрыв над плечами, слово крылышки, розовые ладони, с крутящимся сиянием над головой, гуляет по дорожке» [13, с. 332–333]), то в образе матери («Ольга, в одеянии царицы, припав к гробу, не сводит воспаленных, сухих глаз с лица сына» [13, с. 340]). Эти аллюзии не случайны. Они отсылают к беззакониям в отношении самой Берггольц в 1938–1939 гг., когда ее, беременную, арестовали по ложному обвинению в контрреволюционной деятельности и заключили в ленинградскую тюрьму (Шпалерная ул., д. 25), где в больнице после допросов она потеряла собственного (мертворожденного) ребенка. Берггольц стала двойной жертвой: как невинная узница сталинских застенков и как мать, лишившаяся долгожданного ребенка. В связи с этим закономерно, что поэтесса включила в сценарий сцену в больнице, во время которой врач сообщал арестантке, что она больше не сможет иметь детей [13, с. 338]; из фильма этот эпизод был изъят. Более того, по комментарию сестры поэтессы, М. Ф. Берггольц, в одном из вариантов киносценария сохранился не вошедший в окончательный текст фрагмент: ночевка в морозной степи ссыльных угличан и роженицы-угличанки. «На снегу, у колокола, рожала женщина, — сообщала М. Ф. Берггольц. — Вокруг угличан кружили волки...» [13, с. 338]. Показательно и то, что Ольга появлялась в киносценарии в толпе избитых угличан в облике окованной в железо безымянной простолюдинки, являя собой одну из многочисленных неизвестных истории фигур, подвергавшихся произволу. И, наконец, Берггольц «вплела» древний Углич в «наши дни» посредством включения в сценарий фантазмагорической картины: ее героиня, гуляя по Ленинграду, неожиданно видит на улице ссыльных угличан, которые, звеня кандалами, идут этапом.

Типичный ленинградский зимний промозглый день. По тротуару, подняв воротник, спешат прохожие. <...>

И вдруг Ольге кажется, что навстречу уличному движению идет по мостовой колонна ссыльных угличан.

<...> Измученные люди, звеня цепями, месят обмороженными, босыми ногами снег и грязь.

А трамвай катят мимо, и из окон смотрят равнодушные люди.

Ольга в отчаянии оглядывается — неужели лишь она видит это?

[13, с. 345]

Действие развивается сюрреалистически: Ольга замечает, что падает от слабости звонарь, тянущий салазки с колоколом, и бросается к нему на помощь. Стрелец отшвыривает ее в колонну, она падает возле салазок, впрягается тащить колокол, а звонаря уже закрывает собой проезжающий трамвай. При этом угличское и ленинградское пространство фантастическим образом накладываются друг на друга и превращаются в единое, а героиня «эмигрирует» в Древнюю Русь, сливается с толпой ссыльных и принимает от звонаря колокол, олицетворяющий «поэта, возгласившего о содеянном зле». Этой картиной Берггольц закольцевала в киносценарии тему невинных напрас-

ных жертв прошлого и настоящего, как предполагала сделать, судя по плану-проспекту, во второй части «Дневных звезд». (В фильме эпизод был сохранен Таланкиным и помещен в середину киноленты<sup>2</sup>.)

Отметим попутно, что записи поэтессы для работы над второй частью «Дневных звезд» попали в поле зрения японского филолога Тадаси Накамура, автора статьи «Мечта о мире как органическом целом в литературе советского периода: анализ «Красной птицы» Ю. Казакова, «Дневных звезд» О. Берггольц и др.». Исследование Т. Накамура нас будет интересовать в рамках темы «Углич-Китеж», о которой ученый пишет: «По замыслу Берггольц, образ погружения Углича под воду в чем-то перекликается с легендой о Китеже. <...> У Берггольц был замысел поэтическими ассоциациями связать историю Углича с этой легендой. Такой замысел в самих “Дневных звездах” только намечен одним стихотворением<sup>3</sup>, а в записях, написанных после издания книги для ее дополнения, выражен ясно» [17, с. 128]. Однако, как мы показали выше, непосредственная отсылка к легенде, помимо стихотворения о Калязинской колокольне, есть и в самом тексте «Дневных звезд», в сцене прощания с «городом детства» [11, т. 3, с. 224]; теперь же добавим, что и в киносценарии дана та же картина: «Колебясь сквозь слезы, точно погружаясь в воду, Углич стоит на высоком-высоком откосе, узорный, древний, зеленый» [13, с. 335].

Особое внимание следует обратить на последний пункт плана-проспекта Берггольц: «К II теме — наш Китеж, поколение, трагедия всех трагедий...» [3, с. 273]. Он соотносится с другой рабочей записью, в которой выражена та же мысль «Углич-Китеж», но в русле размышлений о судьбах поколения первороссиян — рабочих Обуховского завода, отправившихся из Петрограда в далекую Сибирь и создавших на Алтае Первое российское общество коммунаров-хлеборобов. О дерзкой мечте коммунаров Берггольц написала поэму «Первороссийск» (1951), удостоенную Сталинской премии. Теперь, в 1960-е гг., для нее стало очевидным — из общества «ушел дух коммуны» [3, с. 248], утрачены лучшие черты русского характера. Развивая тему духовных утрат, Берггольц взволнованно утверждала в дневнике: «Над затонувшими затопленными коммунарами, над градом Китежем идем. (Углич – Китеж. Калязинская колокольня)» [3, с. 291]. Таким образом, поэтесса включила «город детства» в систему национальных утрат: «Углич — Китеж — Калязинская колокольня — Первороссийск». Тот факт, что в творческом сознании поэтессы Углич и Первороссийск были связаны как духовные символы, свидетельствует, в частности, ее литературный сценарий «Первороссияне» [9, с. 247–311]<sup>4</sup>, в котором фамилия персонажа — бывшего попа Ивана Богоявленского [9, с. 305] (первоначально в машинописном варианте сценария — Крестовоздвиженского) — «списана» с угличских топонимов — Богоявленского собора и Крестовоздвиженской улицы, позже переименованной в Октябрьскую.

В заключении подчеркнем еще один немаловажный аспект. В киносценарии «Дневные звезды» в сопоставлении с одноименной повестью дается иная реконструкция гибели царевича: не Данила Битяговский, а Осип Волохов вонзает нож в горло Дмитрия, да и музейная коммеморация исторического события отличается от той, которая представлена в повести. (Речь в данном случае идет именно о *музейной* репрезентации

<sup>2</sup> В задачу данной статьи не входит сравнительный анализ киносценария «Дневные звезды», написанного Берггольц в соавторстве с И. Таланкиным, и сценария И. Таланкина, по которому был снят фильм «Дневные звезды» (1966).

<sup>3</sup> Накамура имеет в виду стихотворение о Калязинской колокольне. См.: «о том, как вся она белея / из тихих-тихих вод встает ~ О город Китеж, город Китеж, / бесстрашно вставший над водой!» [11, т. 3, с. 245].

<sup>4</sup> Фильм «Первороссияне» (реж. А. Иванов, Е. Шифферс) вышел в прокат 1967 г.

истории, поскольку свое отношение к событию Берггольц обозначила довольно ясно: «Не моя задача, как вы понимаете сами, исследовать, зарезался ли царевич сам в припадке эпилепсии, спровоцировали ли народ Нагие, — важно было для него, народа, по-моему, то, что во имя каких-то непонятных ему дворцовых интриг “обидели дите”, да не просто обидели, а убили» [11, т. 3, с. 326]). В киносценарии экскурсовод подает событие в обновленном дискурсе: «Существует две версии. По одной — царевич сам накололся в припадке падучей болезни, упав на нож, с которым играл. По другой — убийство было совершено по приказу Годунова, являвшегося фактическим правителем страны при безвольном царе Федоре» [13, с. 339]. Таким образом, коллективная память о гибели царевича, транслируемая в 1960-е гг., имеет другой контент, нежели в 1930-е или 1950-е гг. В киносценарии оценка события смещена в область политического противопоставления сильной власти (Годунов) слабому правителю (царь Федор). (В фильме же, снятому по сценарию Таланкина, экскурсовод озвучивает одну, официальную версию истории: царевич убит по приказанию Бориса Годунова.)

Выводы: Углич как место памяти актуализирован в нескольких прозаических высказываниях Ольги Берггольц. В русле политических преобразований, идущих в стране в 1920–1930-х гг., город моделировался ею в повести «Углич» как социальное пространство и арена борьбы старого мироустройства с новым; в путевом очерке «Поездка в Углич» поэтесса активировала тему сохранения культурных памятников и возрождения народных ремесел. В очерках «Поездка прошлого года», «Поход за Невскую заставу» и в повести «Дневные звезды» «город детства» представлен в индивидуальной меморизации поэтессы как место абсолютного, но утраченного счастья и гармонии с аллюзией на легендарный Китеж-град. С опорой на культурную коллективную память Берггольц моделировала Углич как важнейший национальный топос России (историческое место гибели/убийства царевича Дмитрия) с излюбленным народным образом корноухого колокола (борца за справедливость). Интерес к прошлому Углича был для Берггольц не только исторического и эстетического свойства (любование валдайской дугой), но приобретал философский характер, становился способом осмысления настоящего. Дальнейшая разработка Углича как места памяти во второй (ненаписанной) части «Дневных звезд», предполагавшая осмысление невинных жертв сталинских репрессий в контексте утраты народом прежних духовных ориентиров («духа коммуны»), осталась нереализованной. При этом творческие интенции, заявленные Берггольц в рабочих планах-записях, нашли разрешение в киносценарии «Дневные звезды», где был создан эффект присутствия героини в древнем Угличе, и в угличско-ленинградском континууме героиня (Ольга) по «праву разделенного страдания» «вошла» в толпу ссыльных каторжан, соединилась с ними в духовном порыве и приняла от гибнущего звонаря корноухий колокол — символ поэта-обличителя. Изучение рабочих записей Берггольц, касающихся первороссиян, дает основание полагать, что в ее творческом сознании город являл собою национальную утрату в проекции «Углич – Китеж — Калязинская колокольня — Первороссийск».

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Бабушкина А.* О детской литературе // Книга и пролетарская революция. 1933. № 8. С. 38–43.
- 2 *Бабушкина А.* Путь к зрелости советской детской литературы // Детская и юношеская литература. 1934. № 6. С. 1–9.
- 3 *Берггольц О.* Встреча. Дневные звезды / сост. М. Ф. Берггольц. М.: Русская книга, 2000. Ч. I–II: Главы, фрагменты. Письма, дневники, заметки, планы. 336 с.

- 4 *Берггольц О.* Дневные звезды. Л.: Сов. писатель, 1959. 164 с.
- 5 *Берггольц О.* Поездка в Углич // Литературная газета. 1953. 8 октября. № 119. С. 2–3.
- 6 *Берггольц О.* Поездка прошлого года // Новый мир. 1954. № 10. С. 122–148.
- 7 *Берггольц О.* Поход за Невскую заставу // Новый мир. 1959. № 7. С. 6–61.
- 8 *Берггольц О.* Против ликвидации лирики // Литературная газета. 1954. 28 октября. № 129. С. 3–4.
- 9 *Берггольц О.* Пьесы и сценарии. Л.: Искусство, 1988. 367 с.
- 10 *Берггольц О.* Разговор о лирике // Литературная газета. 1953. 16 апреля. № 46. С. 3.
- 11 *Берггольц О. Ф.* Собр. соч.: в 3 т. Л.: Худож. лит., 1988. Т. 1: Стихотворения, 1924–1941; проза, 1930–1941: повести и рассказы; статьи и очерки. 680 с. Л.: Худож. лит., 1989. Т. 2: Стихотворения, 1941–1953; проза 1941–1954; Говорит Ленинград; очерки и статьи. 431 с. Л.: Худож. лит., 1990. Т. 3: Стихотворения; пьесы; проза: Дневные звезды; статьи и очерки 1954–1975. 527 с.
- 12 *Берггольц О.* Углич. М.; Л.: Молодая гвардия, 1932. 100 с.
- 13 *Берггольц О., Таланкин И.* Дневные звезды // *Берггольц О.* Пьесы и сценарии. Л.: Искусство, 1988. С. 327–356.
- 14 *Горький М.* Собр. соч.: в 30 т. М.: Худож. лит., 1955. Т. 30. 819 с.
- 15 <Заметка>. Поездка в Углич // Литературная газета. 1954. 13 февраля. № 19. С. 2.
- 16 *Лысяков П.* Как не нужно писать о школе // Народный учитель. 1934. № 3. С. 89–92.
- 17 *Накамура Т.* Мечта о мире как органическом целом в литературе советского периода: анализ «Красной птицы» Ю. Казакова, «Дневных звезд» О. Берггольц и др. // Дальний восток, близкая Россия: эволюция русской культуры — взгляд из Восточной Азии. Сб. мат. междунар. семинаров по русской культуре, Токио (2014 г.) и Сеул (2015 г.) / под ред. В. Гречко и др. Белград и др.: Логос, 2015. С. 119–134.
- 18 *Нора П., Озуф М., Пюимеж Ж., де, Винок М.* Франция-память / предисл. к русскому изд. П. Нора; пер. с фр. Д. Хапаевой; науч. конс. пер. Н. Копосов. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1999. 328 с.
- 19 *Павловский А.* Голос // Голоса из блокады: ленинградские писатели в осажденном городе (1941–1944) / сост. З. Дичаров. СПб.: Наука, 1996. С. 240–255.
- 20 *Паперный З.* На подмостках лирики // *Берггольц О.* Пьесы и сценарии. Л.: Искусство, 1988. С. 5–31.

\*\*\*

© 2021. **Natalia A. Prozorova**  
St. Petersburg, Russia

#### UGLICH AS A PLACE OF MEMORY IN OLGA BERGHOLZ'S CREATIVE VISION

**Abstract:** The paper is the first to analyze Uglich as a place of memory in a creative thought of Olga Bergholz and reveal individual and collective memorization of the old Russian city. The topos of Uglich, which became a spiritual cornerstone for Leningrad's

poetess, gained some new meanings in the perspective of her statements. In the initial period of her creativity, the city developed as an entirely social space, arena for the struggle of old and new world order. A visit to Uglich in 1953 initiated the theme of preserving the monuments and reviving the crafts in the poet's mind. In her mature years, Bergholz hold "the city of childhood" as a blessed though later lost place of absolute happiness and harmony, with an allusion to the legendary Kitezh-grad and Kalyazin bell tower. Based on a cultural collective memory, Uglich was actualized and placed among the most important national topos of Russia (historical spot of the death of Tsarevich Dmitry of Uglich) with a metaphorical image of the root-eared bell — a fighter for justice. Bergholz's texts reflect the principles of museum commemoration of the Uglich tragedy that are typical for each historical period. The analysis of the poetess's working notes for the second (unwritten) part of the novel "The Day Stars," according to which she was tending to reflect on the innocent victims of olden days (Tsarevich Dmitry, the exiled Uglich townspeople) and contemporaneity (Stalin's repressions), helped to read anew the screenplay "The Day Stars" written in collaboration with I. Talankin. Creative intentions, unrealized in prose, found their realization in a cinematic project that provided effect of presence of the heroine in the Old Russian city, thanks to which the calamities of exiled Uglich townspeople were associated with the lawlessness against Bergholz herself. The role of poet-the-bell was emphasized by constructed Uglich-Leningrad space, in which the heroine performed a symbolic act, accepting a root-eared bell from a dying bell-ringer. The poetess regarded Uglich as a place of memory in the context of lost spiritual guidelines of the first communards as well ("pervorossiane," who organized the first Society of communal grain-growers in Altai). Thus, according to her creative vision, the city revealed itself as a national loss in terms of the projection "Uglich — Kitezh — Kalyazin bell tower — Pervorossiysk."

**Keywords:** autobiographical genres, journalism, screenplays, Russian poetesses, literary images, individual and collective memory, history.

**Information about the author:** Natalia A. Prozorova — PhD in Philology, Senior Researcher, Manuscript division, Institute of Russian Literature (Pushkin House) Russian Academy of Science, Makarov emb, 4, 199034 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3828-4080>. E-mail: [arhivistka@mail.ru](mailto:arhivistka@mail.ru)

**Received:** September 20, 2020

**Date of publication:** September 28, 2021

**For citation:** Prozorova N. A. Uglich as a place of memory in Olga Bergholz's creative vision. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 61, pp. 199–212. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-61-199-212>

## REFERENCES

- 1 Babushkina A. O detskoi literature [About children's literature]. In: *Kniga i proletarskaia revoliutsiia*, 1933, no 8, pp. 38–43. (In Russian)
- 2 Babushkina A. Put' k zrelosti sovetskoi detskoi literatury [The path of maturity of Soviet children's literature]. In: *Detskaia i iunosheskaia literature*, 1934, no 6, pp. 1–9. (In Russian)
- 3 Berggol'ts O. *Vstrecha. Dnevnye zvezdy* [Meeting. Day stars], collected by M. F. Berggol'ts. Moscow, Russkaia kniga Publ., 2000. Part I–II: Glavy, fragmenty. Pis'ma, dnevniki, zametki, plany [Chapters, fragments. Letters, diaries, notes, plans]. 336 p. (In Russian)

- 4 Berggol'ts O. *Dnevnye zvezdy* [Day stars]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1959. 164 p. (In Russian)
- 5 Berggol'ts O. Poezdka v Uglich [Trip to Uglich]. In: *Literaturnaia gazeta*, 1953, October 8, no 119, pp. 2–3. (In Russian)
- 6 Berggol'ts O. Poezdka proshlogo goda [Trip last year]. *Novyi mir*, 1954, no 10, pp. 122–148. (In Russian)
- 7 Berggol'ts O. Pokhod za Nevskuiu zastavu [Campaign for the Neva Outpost]. *Novyi mir*, 1959, no 7, pp. 6–61. (In Russian)
- 8 Berggol'ts O. Protiv likvidatsii liriki [Against the elimination of lyrics]. In: *Literaturnaia gazeta*, 1954, October 28, no 129, pp. 3–4. (In Russian)
- 9 Berggol'ts O. *P'esy i stsenarii* [Plays and scripts]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1988. 367 p. (In Russian)
- 10 Berggol'ts O. Razgovor o lirike [Talking about the lyrics]. In: *Literaturnaia gazeta*, 1953, April 16, no 46, p. 3. (In Russian)
- 11 Berggol'ts O. F. *Sobranie sochinenii: v 3 t.* [Collected works: in 3 vols.]. Leningrad, Khudozhestvennaia literature Publ., 1988–1990. (In Russian)
- 12 Berggol'ts O. *Uglich*. Moscow, Leningrad, Molodaia gvardiia Publ., 1932. 100 p. (In Russian)
- 13 Berggol'ts O., Talankin I. Dnevnye zvezdy [The Day Stars]. In: Berggol'ts O. *P'esy i stsenarii* [Plays and scripts]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1988, pp. 327–356. (In Russian)
- 14 Gor'kii M. *Sobranie sochinenii: v 30 t.* [Collected works in 30 vols.]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1955. Vol. 30. 819 p. (In Russian)
- 15 <Zametka>. Poezdka v Uglich [Trip to Uglich]. In: *Literaturnaia gazeta*, 1954, February 13, no 19, p. 2. (In Russian)
- 16 Lysiakov P. Kak ne nuzhno pisat' o shkole [How not to write about school]. In: *Narodnyi uchitel'*, 1934, no 3, pp. 89–92. (In Russian)
- 17 Nakamura T. Mechta o mire kak organicheskom tselom v literature sovetskogo perioda: analiz “Krasnoi ptitsy” Iu. Kazakova, “Dnevnykh zvezd” O. Berggol'ts i dr. [The dream of the world as an organic whole in literature of the Soviet period: analysis of Yu. Kazakov's “Red bird”, O. Bergholz's “Day stars” and others]. In: *Dal'nii vostok, blizkaia Rossiia: evoliutsiia russkoi kul'tury — vzgliad iz Vostochnoi Azii. Sbornik materialov mezhdunarodnykh seminarov po russkoi kul'ture, Tokio (2014 g.) i Seul (2015 g.)* [The Far East, near Russia: the evolution of Russian culture—a view from East Asia. Collection of proceedings of international seminars on Russian culture, Tokyo (2014) and Seoul (2015)], edited by V. Grechko i dr. Belgrad and other, Logos Publ., 2015, pp. 119–134. (In Russian)
- 18 Nora P., Ozuf M., Piuimezh Zh., de, Vinok M. *Frantsiia-pamiat'* [France-memory], preface to the Russian edition by P. Nor; translated from the French by D. Khapaeva; scientific consultant of the translation by N. Kopusov. St. Petersburg, Izdatel'stvo SPbGU Publ., 1999. 328 p. (In Russian)
- 19 Pavlovskii A. Golos [Voice]. In: *Golosa iz blokady: leningradskie pisateli v osazhdennom gorode (1941–1944)* [Voices from the Blockade: Leningrad Writers in the Besieged City (1941–1944)], collected by Z. Dicharov. St. Petersburg, Nauka Publ., 1996, pp. 240–255. (In Russian)
- 20 Papernyi Z. Na podmostkakh liriki [On the scaffolding of lyrics]. In: Berggol'ts O. *P'esy i stsenarii* [Plays and scripts]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1988, pp. 5–31. (In Russian)