

Л. Цзоу, М.В. Михайлова

ЛИРИЧЕСКИЕ ГЕРОИНИ ЕВДОКИИ РОСТОПЧИНОЙ И АННЫ АХМАТОВОЙ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» 119991, Москва, Ленинские горы, 1

В статье предлагается осмысление обликов лирических героинь Евдокии Ростопчиной и Анной Ахматовой. Ростопчина является выдающейся русской поэтессой XIX столетия, пытавшейся в своей лирике осуществить синтез «пушкинского» и «лермонтовского» начал и обогатившей русский романтизм глубоким постижением женской психологии. Психологизм женской души — нерв поэзии Ахматовой. Анализируя лирические стихотворения обеих поэтесс, авторы статьи отмечают, что, несмотря на нацеленность на воспроизведения женского мироощущения, их лирические героини отличаются друг от друга и по существу, и по способам выражения их душевных переживаний авторами. Сравнение лирических героинь обнаруживает серьезные различия женщин XIX и XX вв. Героиня Ростопчиной сдержанна, верна своему долгу, стремится к идеальным отношениям. Героиня же Ахматовой — откровенная, «земная», непокорная, рвущаяся к свободе. В статье можно выделить три части, каждая из которых соответствует анализу определенного аспекта души лирических героинь двух поэтесс.

Ключевые слова: Евдокия Ростопчина; Анна Ахматова; лирическая героиня; женская душа; сдержанность; откровенность; духовность; страсть; покорность; независимость.

Многие исследователи (В.М. Жирмунский, Л.Я. Гинзбург, Л.А. Колобаева, А.Г. Найман, А.И. Павловский, Н.Г. Полтавцева, Н.Е. Тропкина, и др.) обнаруживают связь поэзии Анны Ахматовой с русской поэтической классикой. По их убеждению, Ахматова развивает в своей лирике традиции таких поэтов XIX столетия, как Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Фет, Тютчев. Однако в этом ряду не упоминается имя Ростопчиной. Впрочем, нет сведений, что и сама

Лювэй Цзоу — аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова (e-mail: Luvej.czzou@mail.ru).

Мария Викторовна Михайлова — доктор филологических наук, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, академик РАН (e-mail: mary1701@mail.ru).

Ахматова что-то говорила об этой поэтессе. Однако это не означает, что стихи Ростопчиной были ей неизвестны. Для нас обоснованием сопоставления стала мысль Вл.Ф. Ходасевича, высказанная им в статье «“Женские” стихи». Критик отметил существование двух линий в творчестве поэтесс XIX в.: «ростопчинскую “женскость”» и «“мужественность” в поэзии Павловой». И, на его взгляд, именно Ахматовой удалось создать «синтез между “женской” поэзией и поэзией в точном смысле слова». Иными словами, «сохранив тематику и многие приемы женской поэзии, она коренным образом переработала и то, и другое в духе не женской, а общечеловеческой поэтики» [Ходасевич, 1996: 210]. Мы сейчас оставим в стороне некоторый скепсис автора по отношению к женской поэзии, что выражено у него кавычками, в которые поставлено слово «женская» (он в данном случае имеет в виду крайнюю доверительность и интимность женской поэзии, соединенную с «формальным дилетантизмом» [там же]), а остановимся на наследовании Ахматовой некоторых черт поэзии Ростопчиной. И, скорее, даже своеобразном диалоге с предшественницей и даже опровержении ее наблюдений и выводов.

«Женская» природа и наполнение ахматовской лирики психологизмом изучены недостаточно глубоко. И в этом плане сопоставление обликов лирических героинь Анны Ахматовой и Евдокии Ростопчиной, выдающейся поэтессы XIX столетия, является актуальным и проводится в настоящей статье впервые, для чего использованы принципы сравнительно-исторического литературоведения и гендерный подход к анализу текста. Последнее позволило выявить социально-культурную роль мужчины и женщины в позапрошлом веке и на рубеже XIX и XX вв., что нашло отражение в творчестве обеих поэтесс.

Сходство лирики Ростопчиной и Ахматовой заключается в том, что их произведения можно рассматривать в русле женского литературного творчества, ориентирующегося на передачу переживаний и ощущений женской души. Но конкретные способы выражения этих душевных движений разнятся, как, впрочем, разнятся и сами облики лирических героинь. Ростопчина выступает от лица женщин дворянского круга (за что ее и упрекал В.Г. Белинский), обреченных на молчание, сдержанность, выполнение всех предписанных правил поведения. Такие женщины отличались скрытостью и стремлением к духовному совершенству. Они были обречены на поражение при соприкосновении с мужским миром. Им вменялись в обязанность покорность и подчинение. Ахматова же пишет о конкретных переживаниях конкретной лирической героини, чей социальный статус четко не обозначен, и в этих индивидуализированных героинях проявляется откровенность, страсть и независимость.

Рассмотрение *ранней* лирики Ахматовой в «женском» ракурсе, в параметрах женского литературного творчества вполне допустимо, ибо почти все литературоведы и критики отметили при ее вступлении на литературную арену присущие ей «женственность», «женское начало». Раньше всех об этом написал В.М. Жирмунский: «Есть мир Ахматовой, очень личный и очень женский» [Жирмунский, 2001: 400]. То же самое выразила Б.М. Рунт, указав, что «стихи Анны Ахматовой — это раскрытая душа современной чуткой, культурной городской женщины» [Рунт, 2001: 98]. Подобного мнения придерживается и современный литературовед Г.М. Темненко, считающий, что своеобразие поэзии Ахматовой в основном связано «с представлением о загадочности женской души» [Темненко, 2013: 14], до этого мало проявлявшейся в русской поэзии.

«Мало», но не значит, что нет совсем. Женскую душу запечатлевала уже поэтесса XVIII в. Анна Бунина. Но ярче всего она отразилась в поэзии Евдокии Ростопчиной, часто избиравшей «женский угол зрения» на события. Ее творчество являлось «связующим звеном между пушкинско-лермонтовской эпохой и поэтической эпохой Тютчева и Некрасова» [Щеблыкина, 1994: 155]. Этот же литературовед замечает, что поэтесса, стремясь к синтезу пушкинского ясновидения, задушевности, местами даже артистического вдохновения с лермонтовским отчаянием, тоской и отрицанием жизни, пыталась осуществить его главным образом в сфере индивидуальных ощущений, притом женских. Переживания женской души оказывались основой лирического сюжета в стихах Ростопчиной. В диссертации Л.И. Щеблыкиной, посвященной поэтике лирики Ростопчиной, констатируется, что углубленный психологизм ее произведений отразился в первую очередь на жанровом аспекте. Исследовательница выделяет пять разновидностей жанра, включающих в себя и «исповедь женского сердца» [Щеблыкина, 1994: 152], и делает вывод, что Ростопчина обогатила традиции русского романтизма психологическими элементами, раскрывающими в первую очередь психологию женской души. В ее лирике «нашли отражение духовные искания русских женщин» [Фанштейн, 1989: 83] дворянского круга 30–40-х годов XIX в. Последнее умозаключение говорит о том, что Ростопчина выступала от лица многих, она, можно сказать, аккумулировала переживания женщин главным образом высшего света. В отличие от нее в лирике Ахматовой важна индивидуализация. Поэтесса изображает современную женщину, но «в конкретности *своего* бытия и *своего* душевного опыта» [Гинзбург, 1974: 233; курсив наш. — *Ц.Л., М.М.*]. На это стоит обратить особое внимание, поскольку именно это качество делает психологический анализ ее стихах более углубленным и изощренным.

Творчество Ростопчиной было позитивно воспринято Пушкиным, Лермонтовым, Жуковским и многими другими литераторами. А вот Белинский обнаружил в лирике Ростопчиной пустоту содержания и «служение богу салонов» [Ранчин, 2001: 209]. Однако такое суждение слишком строго, так как обуревавшие поэтессу чувства не могли полноценно проявиться именно потому, что она скована условностями и требованиями высшего света. Собственно, этот конфликт и составил основу ее исповедальной поэзии. И этим она интересна. И, думается, мужчине того времени были не совсем понятны эти терзания, поскольку он не чувствовал такого общественного давления. Кстати, современный исследователь А.М. Ранчин согласен с Белинским, считая, что в основу лирики Ростопчиной положено светское содержание, что «поэтесса стремится восхищать свет своей красотой, ее обаяние не литературное, а женское» [Ранчин, 2001: 209]. Как видим, слово «женское» возникает у этого ученого в негативном контексте. И это в то время, как доля кокетства («изысканно безвкусного», по выражению Вл.Ф. Ходасевича — [Ходасевич, 1996: 38]) как раз придает лирике поэтессы известное обаяние, позволяет выделить в ее лирической героине именно «женские» качества.

О драматизме подобного положения Ростопчина рассказала в стихотворении «Как должны писать женщины» (1840) [Ростопчина, 1986: 133]. Его можно расценить как свод правил для поэтесс XIX столетия. И такое обращение к своим коллегам по творческому цеху как раз говорит о «коллективном мышлении»: поэтесса выступает от лица своих современниц, — но, кроме того, свидетельствует, что творчество как таковое, его значение в жизни занимало автора не менее, чем светские обязанности (и эта погруженность в творчество также указывает на ее «общность» с Ахматовой).

Итак, вот ее советы: женщина, которая решится писать о своих чувствах, должна быть «робкой певицей», она не должна раскрывать свои мечты, рассказывать о снах, делиться фантазиями. Эмоций и чувств, включающих счастье любовных мечтаний («невольные грезы», «сладкие слезы»), надо стыдиться. Если все же возникает необходимость их описать, то следует пользоваться намеками, незаметно указывать на них, но даже это делать «изредка». Читатель должен угадывать эмоциональное состояние героини стихотворения буквально между строк. Можно было бы воспринять это как указание на подтекст, но не о «скрытом психологизме» идет речь. Автор во главу угла ставит сокрытие чувств вообще, потому что женщине XIX в. не пристало их испытывать и в них признаваться. Ростопчина и сама придерживается требований скрытости и сдержанности, а не только расточает советы. Она писала так, чтобы взрыв эмоций, острота переживаний были «скованы» словами. В связи с этим ее лирическая

героиня всегда «стыдлива», она постоянно «таила и скрывала» свои эмоции и чувства. Такая сдержанность нашла свое яркое выражение в стихотворении «Когда б он знал!» (1830) [Ростопчина, 1986: 33].

В этом стихотворении речь идет о любовных мечтаниях лирической героини. По сути, перед нами ее признание в любви: она горячо любит своего избранника, но лишь «тайно сливается пламенной душой с его душой». С помощью эпитета «пламенная» поэтесса подчеркивает остроту любовного чувства. Однако, даже испытывая столь сильные эмоции, она не решается сказать о них вслух. Вл.Ф. Ходасевич точно определил такое «раздвоение»: «дама боялась светского осуждения <...> но поэт умел преобразить его в чувство тайны» [Ходасевич, 1996: 27]. Замечательно это противопоставление «светской дамы» и поэта. Ходасевич проводит между ними черту. Он видит разницу. Ведь героиня говорит о муках, которые она переживает потому, что от нее свет требует притворства. Женщине предписывается быть гордой и непреступной, скрывать свои чувства, не выдавать своих переживаний. Единственное, на что может надеяться героиня, — это ждать «улыбки от него». Но поэт может рассказать об этом...

Однако стихотворение имеет неожиданный сюжет. В третьей строфе меняется «расположение» героев по отношению друг к другу. Героиня начинает предполагать, что все могло бы измениться, если бы они были свободны в своих чувствах. Ее любовь могла бы вдохнуть в героя жизнь, возродить того, кто обрисован как «лишний человек» своего времени. Героиня «то вспыхивала безотчетными надеждами на счастье, то мучилась столь же неясным отчаянием» [Романов, 2017: 139], но она обречена на молчание. В связи с этим счастье только мерещится ей, надежда на взаимопонимание не осуществится никогда. Несмотря на счастье, которое принесет признание и избраннику, и ей самой, героиня никогда не решится это сделать. Таким образом, предписанные в обществе гендерные роли делают несчастными и мужчин, и женщин.

Этот обет «молчания» решается прервать в аналогичной ситуации Ахматова.

Стихотворение «Ты письмо мое, милый, не комкай» (1912) [Ахматова, 1998: 111] Ахматовой по жанру, как и стихотворение Ростопчиной, является любовным посланием, обращенным к адресату-возлюбленному. Героиня пишет возлюбленному письмо, в котором решает поведать о многом, о том, о чем прежде, возможно, умалчивала. Но теперь ей «надоело быть незнакомкой», и она хочет громко заявить о том, какая она на самом деле. Несмотря на то что мужчинам часто не очень нравится, когда женщина претендует на излишнее внимание (вот и герой стихотворения «хмурится гнев-

но»), но героиня смело «классифицирует» себя: она не безыскусная, легкодоступная, «не пастушка» (последнее подразумевало бы пасторальное развитие отношений), не идеальная, недостижимая, «не королева» (а это могло бы предопределить тип отношений по схеме: рыцарь — Прекрасная Дама), в ней бушуют страсти, она «не монашенка» (что предвещает вариацию на тему *femme fatale*). Героиня гордо заявляет о своей заурядности. Ее «серое будничное платье», «стоптанные каблуки» разительно отличаются от «вырезного рукава» и «золотого браслета», что украшают героиню стихотворения 1847 г. Ростопчиной «Не для тебя, так для кого же...» [Ростопчина, 1986: 177]. Но, по убеждению Ахматовой, именно эта обыденность и станет для возлюбленного неоценимым сокровищем, поскольку за ординарным нарядом и внешностью таится страсть («жгучее объятие», которое обещано герою). Но все же героиня боится отдалиться этой страсти («страх в огромных глазах») или делает вид, что боится, таким образом, завлекая возлюбленного (напомним, что в упомянутом стихотворении Ростопчиной автор упоминала о следах «нежных ласк» и поцелуев на своих плечах и руках, что может говорить об откровенности обеих героинь!).

С помощью рефрена (просьбы не избавляться от ее письма: «ты письмо мое, милый, не комкай») в последней строфе создается композиционное кольцо, завершающее стихотворение еще одной просьбой к адресату — бережно хранить ее открытое признание, всегда иметь его с собой, никогда не расставаться с письмом... В отличие от героини Ростопчиной, ничего не рассказывающей о себе, а только предполагающей, что избранник полюбит себя, если она раскроет свою душу, героиня Ахматовой обнажает свои интимные мысли и чувства, позволяет узнать себя подлинную, в которой заключены самые разнообразные черты. И в этом видит свое особое достоинство.

Исследовательница Щерблыкина в работе о движении потока ощущений лирической героини Ростопчиной утверждает, что та «стремится преодолеть свою противоречивость, отыскать путь к нравственному совершенствованию» [Щерблыкина, 1994: 13]. Действительно, из правил, выдвинутых в стихотворении «Как должны писать женщины», следует, что рациональность женщины должна помогать ей бороться со страстями, увлечениями и преодолевать их («чтобы приличие боролось с увлечением»). Ум должен властвовать над чувствами («слово каждое чтоб мудрость стерегла»). Стало быть, героиня Ростопчиной стремится к приоритету разума над чувствами, отдает предпочтение рассудку. Ведь известно, что главенство ума, который приписывается мужчине при традиционном гендерном распределении ролей в социуме, и позволяет ему доминировать. Сле-

довательно, героиня Ростопчиной хочет «сравняться» с мужчиной в твердости, во владении эмоциями. Так она сможет более эффективно «вписаться» в литературный канон. Лирическая героиня Ахматовой такой задачи перед собой не ставит. Поэтесса сама задает «норму» статуса своей героини, делая главным не внутреннее стремление к совершенствованию, а полноценную сиюминутную достоверность поведения.

Если поэзия Ростопчиной являет «обыденную драму души страдающей, хоть и простой» [Ходасевич, 1996: 38], то уже ранняя лирика Ахматовой рождена «нашими днями, напряженными, нарочито сложными, духовно живущими не по средствам» [там же]. И героиня Ахматовой в большинстве стихов оказывается «земной женщиной», характеризующейся противоречивостью и непоследовательностью и принимающей себя такой, какая она есть. Это «земное начало» заметили критики сразу после знакомства с первыми двумя сборниками стихов поэтессы. Например, Н.С. Ашукин отметил «земные очарования женской души» [Ашукин, 2001: 71], а О.М. Вороновская — «сплетение лунных мечт с земными образами» [Вороновская, 2001: 88]. И это «земное начало» ярко высвечивается в ситуации расставания с возлюбленным.

Ростопчина также обращалась к этой знаковой ситуации. В ее стихотворении «На прощанье» (1835) [Ростопчина, 1986: 60] речь идет о «роковой разлуке» предназначенных друг другу людей. Их соединяет любовь, но лирическая героиня настаивает на платонической основе их любви («чист был союз наш святой»), подчеркивает «бесплотность» их отношений, то, что между ними было лишь «много созвучий», что они были «душой близнецы». Однако окружающие, представители высшего света, подозревают, что на самом деле их любовь «пылкая». И, возможно, эти пересуды тоже сыграли роль в расставании. Лирическая героиня этого стихотворения, любящая и страдающая женщина, вынуждена скрывать горечь предстоящей разлуки — ведь даже последнее объяснение с возлюбленным происходит на глазах у всех. Поэтому она не может «показать», что у нее на сердце. Это типичное состояние лирических героинь стихов Ростопчиной. И при этом она все время видит разыгрывающуюся ситуацию глазами других. Вот эта «сценичность» будет присутствовать и у Ахматовой. Но там происходящее «театрализовано» за счет поведения героини, которая постоянно в движении, жестикулирует и пр.

И в отличие от уверений Ростопчиной в бесплотности отношений, связывающих ее с возлюбленным, Ахматова почти всегда апеллирует к чувственной стороне любви. Ее героине знакома страсть. Такая ведающая голос страсти героиня предстает перед нами в стихотворении «О, жизнь без завтрашнего дня» (1921) [Ахматова, 1998: 360].

Но подчинившая ее страсть не заставляет женщину, несмотря на отсутствие будущего (постоянные измены возлюбленного уготовили ей «жизнь без завтрашнего дня»), смириться. Образ любви как «восходящей звезды», найденный поэтессой, точно передает любовное состояние героини и ее возлюбленного: любовь то загорается, то меркнет, то манит надеждой, то заставляет разувериться во всем. О чувственной основе любви читатель догадывается благодаря сопоставлению дневных и ночных переживаний героев. Днем, когда людьми владеет рассудок, все видится четко и ясно: любовь «убывает», она напоминает светлячка, который «незаметно отлетает». Влюбленным не составляет никакого труда быть холодными друг к другу, «почти не узнавать при встрече». Но ночью все меняется: страсть берет свое, она бросает их в объятия друг к другу, доводит до изнеможения, оборачивается нескончаемой «пыткой», которую невозможно прервать. Появляется «истома влажная», обнаженные плечи, на которых запечатлены поцелуи. Не отсылка ли это к процитированному выше стихотворению Ростопчиной, где есть строки: «на тех плечах, руках, что втайне носят тоже / И нежных ласк твоих, и поцелуев след»? В остром контрасте дневной и ночной любви, по словам Гинзбург, дано «лирическое выражение диалектики души» [Гинзбург, 1974: 233]. Фиксация противоречий душевной жизни — одна из черт психологического анализа Ахматовой, с помощью которого она раскрывает напряженную динамику внутренних изменений своих героинь. В данном случае все нацелено на то, чтобы доказать, что страсть неподвластна доводам рассудка.

Третья строфа обращена к прошлому влюбленных и опровергает все предшествующее. Слова «тебе я милой не была» говорят, вероятнее всего, о том, что возлюбленный был мил ей, но любовной гармонии между ними не было, а была только страсть, делавшая ее «преступницей», не способной разорвать мучительную связь. Последние строки стихотворения — это констатация факта: подлинной любви нет, и не было, он относился к ней, «словно брат», но телесное влечение друг к другу настолько велико, что им опасно даже встречаться взглядом. Ахматова, чтобы показать силу сжигающей обоих страсти, прибегает к формулировке: «В огне расплавится гранит». Это произойдет, если они сольются в страстном единении. Даже если не знать, что гранит плавится при температуре более 1000°, то и тогда это выглядит очень емкой метафорой, подтверждающей силу взаимного притяжения. И героиня не боится призывать небеса в свидетели своей всепоглощающей страсти («клянусь небесами!»). Это, несомненно, новое и смелое раскрытие темы.

«В старой русской поэзии, — писал И.Ф. Анненский в 1909 г., — он <имеется в виду мужчина. — Ц.Л., М.М.> завоеватель жизни.

Она <имеется в виду женщина. — Ц.Л., М.М.> только принимает жизнь <...> она только тихо плачет и покорно, ласково вспоминает» [Анненский, 2002: 333]. Поэт имел в виду, видимо, русский фольклор, ибо в лирике Ростопчиной 1830—1840-х годов женщина уже не «только принимает жизнь», а пытается с этой жизнью вступить в диалог. Героиня ее баллады «Насильный брак» (1845) [Ростопчина, 1986: 206] уже не «плачет», она не соглашается и бунтует.

Баллада состоит из двух частей, представляющих собой монологи мужа и его жены. Если отвлечься от политической подоплеки этой баллады, которая не открылась даже пронизательной николаевской цензуре, не заподозрившей, что речь идет об отношениях Польши и России, то стихотворение предстанет как рассказ о традиционных семейных ценностях, где жене отведена роль покорной рабыни, а муж выступает как деспот, не допускающий даже мысли, что у женщины могут быть какие-то желания, кроме бесконечной готовности благодарить и считать себя облагодетельствованной (некоторые увидели в стихотворении канву взаимоотношений Ростопчиной с супругом).

Старый барон обрисован как властный человек, ему подчиняются и слуги, и вассалы. Но выясняется, что «у себя дома» он не властен, так как у него «мятежная жена». Герой не понимает, как она может так себя вести, ведь он, «взяв» ее нищей, дал ей покровительство, полностью обеспечил ее, а она не только не считает себя счастливой, но и проклинает его, «компрометирует» и распространяет о нем, как он считает, лживые слухи. Главная ее вина в его глазах состоит в том, что она не «покорна».

Судя по монологу жены, до замужества она жила «вольно и счастливо». А выйдя замуж, оказалась «узницей». Брак для нее — «роковое иго», она не хочет продавать свою любовь за блага, которыми ее одаривает муж. К тому же, он запрещает ей говорить на ее родном языке, «гордиться именами предков», придерживаться той религии, которая была впитана с молоком матери. В связи с этим жизнь в неволе ощущается ею как кошмар. Но она бессильна и может свое недовольство изливать только в исповедах и признаниях близким.

Автор произведения устранилась от «судейства», в конце нет никакого вывода. Судьями должны стать читатели, которые могут поддержать одну из сторон. И думается, что Ахматова была бы на стороне героини, ибо понимание семейной жизни как плена было ей ведомо. Об этом она написала в стихотворении «Я живу, как кукушка в часах» (1911) [Ахматова, 1998: 59]. Мы предлагаем один из вариантов прочтения стихотворения, которое многие литературоведы интерпретируют как разговор о творчестве и поэтической

«кабале». Но можно увидеть и то, что для героини кабалой является семейная жизнь. Так возникает сравнение с механизмом («часы»), в котором находится героиня — «кукушка», «вставленная» в эти часы. Героиня, казалось бы, смирилась с такой мертвенной, неживой жизнью («Заведут — и кукую»). Она даже готова покривить душой, говоря, что не завидует свободным птицам. Но чувствуется, что ей хочется вырваться из этого плена, разорвать путы, обрести свободу. «Долю такую» она готова пожелать лишь врагу. И значит, впереди грядет освобождение. Точность выбранного автором сравнения (с механизмом часов и выскакивающей в определенное время кукушкой) подчеркивает готовность к такому решению. Часы могут ведь и остановиться, и сломаться...

А героиня стихотворения «Муж хлестал меня узорчатым» (1911) [Ахматова, 1998: 85] уже вырвалась на свободу, пусть только и в любовной сфере: она решила на измену. Героиня не только изменяет мужу, она поступает вопреки его наказам: ночью сидит у окна, в котором призывно зажжен огонь, и ждет возлюбленного. Однако даже жестокое избивание не может остановить ее: она не перестает ждать возлюбленного, который не спешит к ней, а возможно, и забыл ее уже... Лирический монолог героини, ориентированный на фольклорно-песенное начало, раскрывает ее терзания, которое сопровождают «доля хмурая», «стоны звонкие». Бросается в глаза откровенная «призывность» ее обращения к возлюбленному, в котором муки ревности (подозрения, что ему нравятся другие!) соединены с намеками на жаркие ласки («темный, душный хмель» плотских утех). Здесь можно даже обнаружить перекличку с «Насильным браком» Ростопчиной: мужья возмущены тем, что жены им не подчиняются, а жены, в свою очередь, чувствуют себя пленницами в супружестве (героиня Ахматовой прямо называет себя «печальной узницей»). А разница этих героинь заключается в том, что у Ростопчиной муж укоряет жену за ее строптивость, а она, жалуясь и ропща, остается ему верной, а у Ахматовой жена уже делает следующий шаг, уже решается на измену и не останавливается ни перед чем, даже избитая мужем. Важно при этом заметить, что у Ахматовой даже присутствует эстетизация наказания, производимого «узорчатым ремнем».

Если в стихотворении «Муж хлестал меня узорчатым...» героиня изменяет скорее всего потому, что муж играет в семье роль деспота, то в балладе «Сероглазый король» (1910) [Ахматова, 1998: 41] героиней руководит желание быть внутренне свободной. Здесь муж описан как спокойный, честно занимающийся своим делом человек. Он, как ни о чем не подозревающий вестник приносит страшную для героини новость: на охоте погиб король. При этом он жалеет

молодую, поседевшую за ночь королеву, ставшую вдовой. Но он и не подозревает, какая трагедия разворачивается рядом, продолжая нанизывать подробности происшедшего. Страдание героини столь велико, что она использует гиперболу: «нет на земле твоего короля». Иными словами, земля для нее опустела. Но одновременно она и «славит» поселившуюся в ней навеки «безысходную боль», так как, вероятнее всего, мучилась, находясь в возникшем, по-видимому, давно любовном треугольнике. Ей осталось единственное утешение: плод любви ее и сероглазого короля — дочка. В балладе нет деспота-мужа, но женщина все равно не чувствует себя внутренне свободной. И хотя здесь она не «лакомый кусок» и не «изысканный предмет бахвальства» [Анненский, 2002: 334], какой хочет женщину видеть, например, старый барон в «Насильном браке», все равно внутренняя зависимость для нее неимоверно тяжела.

Об этой желанной независимости Ахматова четко и ясно заявляет в стихотворении «Тебе покорной?» (1921) [Ахматова, 1998: 365], в котором смоделирована ситуация, когда жене, возможно, долго смиряющейся и подчиняющейся, надоело ее положение, и она решила провозгласить свою самостоятельность, заявить о своей независимости. И в связи с этим напрямую с вызовом задает вопрос: «Тебе покорной?» как бы подхватывая упреки и увещания мужа, которые, скорее всего, и звучали призывом быть покорной. Героиня сразу же дает решительный отпор: «Ты сошел с ума!» Она заявляет о безграничной свободе, завещанной от сотворения мира человеку, провозглашает, что покорна исключительно Богу («Господней воле»), что она не хочет «ни трепета, ни боли», какие, по-видимому, преследуют ее в браке, где муж играет роль «палача», а его дом напоминает ей «тюрьму». Называя мужа «палачом», а его дом — «тюрьмой», поэтесса опять-таки подчеркивает страдания, которые выпадают на долю женщины в замужестве. И только вырвавшись из подчинения, героиня способна почувствовать «спокойствие и счастье». Но стоит подчеркнуть, что, несмотря на горечь супружества и испытанные страдания, она не держит зла на мужа («ты мне вечно мил»), а кроме того, выказывает благодарность ему за данный ей приют и за то, что именно жизнь с ним позволила ей понять, что она предпочитает покорности свою духовную независимость.

Подводя итог, можно принять вывод, сделанный Н.В. Шумиловой: у Ростопчиной хотя и бывает «полемика с мужским миром» [Шумилова, 2014: 63], но все же констатируется зависимость от мужчины, невозможность и бесперспективность сопротивления. А лирическая героиня Ахматовой демонстрирует независимость женской души и своеволие женщины начала XX в.

Итак, в стихотворениях Ростопчиной и Ахматовой даны слепки переживаний женской души в XIX и XX столетиях. У Ростопчиной преобладают скрытость, сдержанность, помогающие героине бороться со страстями, преодолевать внутренние противоречия, добиваться нравственного совершенства и констатируется зависимость женщины от мужчины, невозможность и бесперспективность женского сопротивления. Героиня же Ахматовой отличается откровенностью, противоречивостью; ей присуща независимость, позволяющая ей принимать себя такой, какая она есть. Она даже кичится тем, что она «земная», что ей не чужды страстные томления, что она выбирает себе мужчину, руководствуясь не столько его духовными качествами, сколько его эротической притягательностью.

Список литературы

1. *Анненский И.Ф.* Оне // Критика русского символизма. В 2 т. Т. 2 / Сост. Н.А. Богомолов. М., 2002. С. 333–359.
2. *Ахматова А.А.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. М., 1998. 968 с.
3. *Ашукин Н.* Четки (Стихи Анны Ахматовой) // Анна Ахматова: pro et contra. Т. 1 / Сост. С.А. Коваленко. СПб, 2001. С. 71–74.
4. *Вороновская О.М.* Четки. Анна Ахматова // Анна Ахматова: pro et contra. Т. 1 / Сост. С.А. Коваленко. СПб, 2001. С. 88.
5. *Гинзбург Л.Я.* О лирике. Л., 1974. 320 с.
6. *Жирмунский В.М.* Поэтика русской поэзии. СПб, 2001. 496 с.
7. *Ранчин А.М.* Ростопчина Евдокия Петровна // Русский биографический словарь. В 20 т., Т. 13: Рааб-Сиверс / Сост. П. Калинин, И. Корнеева. М., 2001. С. 208–209.
8. *Романов Б.Н.* Поэтесса, или Судьба Евдокии Ростопчиной. СПб, 2017. 800 с.
9. *Ростопчина Е.П.* Стихотворения; Проза; Письма / Сост. Б. Романов. М., 1986. 448 с.
10. *Рунт Б.М.* Скорбная улыбка (О стихах Анны Ахматовой) // Анна Ахматова: pro et contra. Т. 1 / Сост. С.А. Коваленко. СПб, 2001. С. 98–102.
11. *Темненко Г.М.* Анна Ахматова: опыты интертекстуальных и имманентных прочтений. Симферополь, 2013. 476 с.
12. *Файнштейн М.Ш.* Писательницы пушкинской поры. Историко-литературные очерки. Л., 1989. 175 с.
13. *Ходасевич Вл.Ф.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М., 1996. 576 с.
14. *Шумилина Н.В.* Особенности полифонического лиризма в раннем творчестве Е.П. Ростопчиной // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 381. С. 62–67.
15. *Щеблыкина Л.И.* Лирика Е.П. Ростопчиной (проблемы поэтики): Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1994. 165 с.

Luwei Tzou, Maria Mikhaylova

**LYRICAL HEROINES OF EVDOKIA ROSTOPCHINA
AND ANNA AKHMATOVA**

*Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991*

This article discusses lyrical heroines in the poetry of Evdokiya Rostopchina and Anna Akhmatova. Rostopchina, an outstanding Russian poetess of the XIXth century, sought to synthesize the Pushkin and Lermontov principles of versification and enriched Russian Romanticism with her deep comprehension of female psychology. Anna Akhmatova, a prolific poetess of the XXth century, is another connoisseur of women's psychology, it was the nerve of her poetry. Research into the lyric poems shows the lyrical heroines differ from each other in essence as Rostopchina and Akhmatova expressed their emotional experiences differently, hence a contrast between women in the XIXth and XXth century. Rostopchina's heroine is restrained, faithful to her duty, strives for an ideal relationship, while Akhmatova's heroine is frank, earthbound, rebellious, and liberty-driven. Three parts are distinguished in the article, each analyzing a certain aspect of the inner world of the heroines.

Key words: Evdokiya Rostopchina; Anna Akhmatova; lyrical heroine; the female soul; restraint; frankness; spirituality; passion; obedience; independence.

About the authors: *Luwei Tzou* — PhD student, Department of the History of Contemporary Russian Literature and Modern Literary Process, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (e-mail: Luvej.czzou@mail.ru); *Maria Mikhailova* — Prof. Dr., Department of the History of Contemporary Russian Literature and Modern Literary Process, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University, Member of the Russian Academy of Natural Sciences (e-mail: mary1701@mail.ru).

References

1. Annensky I.F. One [They]. *In: Kritika russkogo simvolizma*. V 2 t. T. 2. Sost. N.A. Bogomolov [Criticism of Russian symbolism]. Moscow, *Olimp Publ*, 2001. (In Russ.)
2. Akhmatova A.A. *Sobr. soch.:* V 6 t. T. 1. [Anna Akhmatova. Collected Works: In 6 volumes]. Moscow, *Ellis Lak Publ*, 1998. 968 p. (In Russ.)
3. Ashukin N. *Chetki* (Stikhi Ann' Akhmatovoi) [Rosary (Poems of Anna Akhmatova)]. *In: Anna Akhmatova: pro et contra*. T. 1. Ed. S.A. Kovalenko [Anna Akhmatova: pro et contra]. St. Petersburg, *Izdatel'stvo Russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta*, 2001. (In Russ.)
4. Voronvskaya O. *Chetki. Anna Akhmatova* [Rosary. Anna Akhmatov]. *In: Anna Akhmatova: pro et contra*. T. 1. Ed. S.A. Kovalenko [Anna Akhma-

- tova: pro et contra]. St. Petersburg, *Izdatel'stvo Russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta*, 2001. (In Russ.)
5. Ginzburg L.Ya. *O lirike* [About the lyrics]. Leningrad, *Sovetsky pisatel' Publ*, 1974. 320 p. (In Russ.)
 6. Zhirmunsky V.M. *Poetika russkoi poezii* [Poetics of Russian poetry]. St. Petersburg, *Azbuka-klassika Publ*, 2001. 496 p. (In Russ.)
 7. Ranchin A.M. *Rostopchina Evdokia Petrovna* [Rostopchina Evdokia Petrovna]. In: *Russky biografichesky slovar'*. V 20 t., T. 13: Raab-Sivers. Ed. P. Kalinnikov, I. Korneeva [Russian Biographical Dictionary]. Moscow, *Terra-Knizhny klub Publ*, 2001. (In Russ.)
 8. Romanov B.N. *Poetessa, ili Sug'ba Evdokii Rostopchinoi* [Poetess, or Fate of Evdokia Rostopchina]. St. Petersburg, *Russky Mir Publ*, 2017. 800 p. (In Russ.)
 9. Rostopchina E.P. *Stikhotvoreniya; Proza; Pis'ma* [Poems; Prose; Letters]. Ed. B. Romanov. Moscow, *Sovetskaya Rossiya Publ*, 1986. 448 p. (In Russ.)
 10. Runt B. *Skorbnaya ul'bka* (O stikhakh Ann' Akhmatovoi) [Sorrowful smile (About the poems of Anna Akhmatova)]. In: *Anna Akhmatova: pro et contra*. T. 1. Ed. S.A. Kovalenko [Anna Akhmatova: pro et contra]. St. Petersburg, *Izdatel'stvo Russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta*, 2001. (In Russ.)
 11. Temnenko G.M. *Anna Akhmatova: op't' intertekstual'n'kh i immanentn'kh prochteny* [Anna Akhmatova: experiences of intertextual and immanent readings]. Simferopol, *IT «ARIAL» Publ*, 2013. 476 p. (In Russ.)
 12. Fainshtein M.Sh. *Pisatel'nits' pushkinkoi por'*. *Istoriko-literaturn' ocherki* [Writers of Pushkin's time. Historical and literary essays]. Leningrad, *Nauka Publ*, 1989. 175 p. (In Russ.)
 13. Khodasevich V.I. *Sobr. soch.:* V 4 tt. T. 2. [Khodasevich Vladislav. Collected Works: In 4 vol.]. Moscow, *Soglasiye Publ*, 1996. 576 p. (In Russ.)
 14. Shumilina N.V. *Osobennosti polifonicheskogo lirizma v rannem tvorchestve E.P. Rostopchinoi* [Features of polyphonic lyricism in the early works of E.P. Rostopchina]. *Vestnik Tomskogo Gosudarstvennogo universiteta*, 2014, № 381, pp. 62–67. (In Russ.)
 15. Shebl'kina L.I. *Lirika E.P. Rostopchinoi (problem' poetiki)* [Lyrics by E.P. Rostopchina (problems of poetics)]: dissertatsiya kand. filol. nauk. Moscow, 1994. 165 p. (In Russ.)