

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ М. В. ЛОМОНОСОВА
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

ЦЗОУ ЛУВЭЙ

**ПСИХОЛОГИЗМ ЛЮБОВНОЙ ЛИРИКИ АННЫ АХМАТОВОЙ
1910-Х – НАЧАЛА 1920-Х ГОДОВ (ИСТОКИ, СПЕЦИФИКА)**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Научный руководитель
доктор филологических наук
профессор М.В. Михайлова

Москва 2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	1
ГЛАВА I ИСТОКИ ПСИХОЛОГИЗМА В РАННЕЙ ЛИРИКЕ А.А. АХМАТОВОЙ.....	28
1.1 Ориентиры А. Ахматовой в поэзии XIX века	28
1.2 «Поединок роковой» Ф.И. Тютчева и его переосмысление в стихотворениях А. Ахматовой 10-х годов.....	29
1.3 Гендерный анализ облика лирических героинь А.А. Ахматовой и Е.П. Ростопчиной.....	42
ГЛАВА II СВОЕОБРАЗИЕ ВНУТРЕННЕГО МИРА ЛИРИЧЕСКИХ ГЕРОИНЬ А.А. АХМАТОВОЙ И М.А. ЛОХВИЦКОЙ	59
2.1 Открытия М. Лохвицкой в области женской поэзии конца XIX – начала XX в.	59
2.2 Психология новой женщины как контрверсия романтической идеализации в поэзии (на примере стихотворений М.Лохвицкой и А. Ахматовой)	67
2.3 А. Ахматова и М. Лохвицкая: сопряжения и отталкивания	79
ГЛАВА III «Я НАУЧИЛА ЖЕНЩИН ГОВОРИТЬ...»: ТРАНСФОРМАЦИЯ ПСИХОЛОГИЗМА РАННЕЙ ЛИРИКИ А.А. АХМАТОВОЙ В ТВОРЧЕСТВЕ ЕЕ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНИЦ	107
3.1 Поэтессы Серебряного века и феномен «подахматовок»	107
3.2 Анна Ахматова и Любовь Копылова: проблема подражания.....	116
3.3 Анна Ахматова и Надежда Львова: акмеизм в футуристическом облики	127
3.4 Анна Ахматова и Вера Инбер: попытка диалога	139
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	158
БИБЛИОГРАФИЯ	166
ПРИЛОЖЕНИЕ	182

ВВЕДЕНИЕ

Анна Ахматова представляет собой одну из ярчайших фигур русской литературы. Как «писатель-психолог» (А. Есин)¹ она возвела психологизм русской литературы на новый уровень, обогатила творческую практику акмеизма и – шире – всего русского модернистского искусства. Особое место должно быть отведено ей и в истории русской женской лирики².

Рубеж XIX–XX веков, когда дебютировала и прославилась своими стихотворениями Ахматова, был временем напряженных поисков в художественной жизни России. Признаки небывалого расцвета культуры в парадоксальном виде соединялись с ощущением кризиса, а участники культурного процесса, в том числе и Ахматова, нередко ощущали себя стоящим перед «лицом мирового переворота» (А. Блок)³. Литература этого периода отмечена многоголосием и взаимопроникновением различных художественных систем, содержащих в себе элементы обновленного реализма и только разрабатываемую модернистскую поэтику.

В противовес символизму, представляющему ведущую модернистскую тенденцию русской литературы Серебряного века, у акмеистов сформировалась иная философско-эстетическая картина мира. Как ее основу они «увидели» «звук», «краску», «форму», «вес» и «время» посюстороннего мира⁴, утвердили высокую самооценку реальных явлений⁵. Отвергнув «символ» как художественную доминанту в произведениях искусства, они не приняли и стилистические

¹ «Писатели-психологи», как подчеркивается в работе А.Б. Есина, «изображают внутренний мир человека *особенно* ярко, живо, и подробно, достигают *особой* глубины в его художественном освоении» (Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. М., 1988. С. 5).

² По этому поводу мы разделяем мнения Kelly, Heldt и Marsh, согласно которым существовала традиция женской литературы, выражающая себя в *лирике* и автобиографии (См.: Kelly Catriona. A History of Russian Women's Writing 1820-1992. Oxford, 1998. 497 p.; Heldt Barbara. Terrible Perfection: Women and Russian Literature. Bloomington; Indianapolis. 1987. 174 p.; Marsh Rosalind. Introduction. In: Gender and Russian Literature: New Perspective, trans. And ed. by Rosalind Marsh. Cambridge, 1996. 353 p.).

³ См.: Блок А.А. Владимир Соловьев и наши дни (К двадцатилетию со дня смерти) // Собр. соч.: В 8 т. Т. 6. М., 1962. С. 154.

⁴ См.: Городецкий С.М. Некоторые течения в современной русской поэзии // Антология акмеизма. Стихи. Манифесты. Статьи. Заметки. Мемуары / Вступ. ст., сост. и примеч. Т.А. Бек. М., 1997. С. 202-207.

⁵ См. программные статьи акмеистов: Гумилев Н.С. «Наследие символизма и акмеизм» (1913) (Гумилев Н.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 7: Статьи о литературе и искусстве. Обзоры. Рецензии. М., 2006. С. 146-150), Мандельштам О.Э. «Утро акмеизма» (опубликована в 1919 г.) (Мандельштам О.Э. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М., 1993. С. 177-181).

«туманы»⁶. Акмеисты пожелали «воскресить» идентичность слова и вещи, утраченную символизмом, что, однако, не означало возвращения к прежнему реалистическому творчеству. В словесных образах акмеистских произведений «химически» оказалось сплавлено явление с сознанием поэта. Активизировалась лирическая интуиция, что в философском плане было близко к разработкам феноменологии Э. Гуссерлем⁷. Форма лирической интуиции акмеистов на практике и приводит к семантической двуплановости природных и вещных образов⁸.

Заметим, что важнейшая заслуга акмеистов видится нам в реабилитации и онтологизации реального бытия и «бесповоротном приятии» мира «во всей совокупности красот и безобразий»⁹, в том, что они «поняли неисчерпаемые смысловые возможности поэтического контекста», что и позволило им «вливать в русскую поэзию новую кровь»¹⁰. С помощью принципа аналогий, сравнительно-сопоставительных и метафорических конструкций акмеисты, с одной стороны, воплощали идею равноценности всех явлений и начал, а с другой – создавали смысловую многомерность поэтического слова, не уступающую в сложности символистскому словесному образу¹¹.

Так, апология быта и принцип «живого слова» (О. Мандельштам)¹² инспирировали формирование в акмеистической поэтике способность бытовых предметов «кодировать» переживания субъекта. Этот «химический сплав» внутреннего и внешнего мира в наибольшей степени реализовался в

⁶ См.: Кузмин М.А. О прекрасной ясности // Аполлон. 1910. № 4. С. 5-10.

⁷ Э. Гуссерль открыл новый философский метод познания – феноменологический. В его трактовке, феноменологический подход «основывается на истолковании феномена не как явления чего-то иного (например, сущности), а как того, что само себя обнаруживает как предмет, непосредственно явленный сознанию» (Подробно см.: Огурцов А.П. Феноменология // Философский энциклопедический словарь. М., 1983. С. 718-719. Также см.: Свасьян К.А. Феноменологическое познание. Пропедевтика и критика. Ереван, 1987. 320 с.). С этим методом типологическое сходство обнаруживают бытийственные постулаты акмеистов.

⁸ Точнее говоря, эти образы характеризуют, с одной стороны, объект, внешний мир, а с другой – воспринимающее этот мир сознание (См.: Кихней Л.Г. Акмеизм. Миропонимание и поэтика. М., 2001. С. 66-90).

⁹ См.: Городецкий С.М. Некоторые течения в современной русской поэзии // Антология акмеизма. Стихи. Манифесты. Статьи. Заметки. Мемуары / Вступ. ст., сост. и примеч. Т.А. Бек. С. 205. Гумилев также заявлял, что «перед лицом небытия – все явления братья», тем самым отрицая ценностную иерархию мира, культивируемую символистами.

¹⁰ См.: Кихней Л.Г. Акмеизм. Миропонимание и поэтика. С. 74.

¹¹ Это и есть принцип «психейности», выдвинутый Мандельштамом в статье «Слово и культура», когда слово становится «Психеей» и вокруг вещи свободно выбирает ту или иную предметную значимость (Подробнее см.: Мандельштам О.Э. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М., 1993. С. 211-216).

¹² См.: там же. С. 215.

художественной системе Ахматовой, где именно вещные образы становятся «психологическими буйками», «уликами», позволяющими «по названному следствию угадать неназванную причину»¹³. В отличие от других акмеистов, в произведениях которых можно видеть тождество онтологии и эмпирики, необнаруженные сущности у Ахматовой, «перемещаются из онтологической плоскости в *психологическую* (курсив мой. – Ц.Л.)»¹⁴.

Психологическое новаторство поэтессы ярче всего явлено в ее лирике о *любви*, которая, выступая как одна из трех семантических сфер (две остальные – песня и молитва) в ахматовской поэзии, своим ядром имеет слово, «обремененное роями ассоциаций в сознании Ахматовой и необычайно острое по своим эмоциональным эффектам»¹⁵. На важность любовной линии в лирике Ахматовой обратил внимание Н.В. Недоброво, пояснив, что душевные травмы причиняются ахматовским героиням прежде всего любовью. Критик отметил, что видное место *несчастливая любовь* и ее страдания в ахматовской лирике занимают «не только в том смысле, что несчастная любовь является предметом многих стихотворений, но и в том, что в области изображения ее волнений Ахматовой удалось отыскать общеобязательные выражения»¹⁶. Показательно, что Ахматова, вопреки требованиям «расширять» рамки женской поэзии, захватывая новые сферы, намеренно и вызываясь сузила их. И на этой «пяди» пространства показала все возможности психологического наполнения личности! Отсюда неопределенность, непредсказуемость, присущие внутреннему состоянию ахматовских героинь. К раскрытию их личности, обрисовке характера век тому назад обратился опять-таки Недоброво, который обнаружил у Ахматовой «новое умение видеть и любить человека»¹⁷, «гордиться человеком». А присущий ей «дар его героического освещения»¹⁸, по мнению критика, стал причиной удачного конструирования поэтессой *психологии* ее героинь.

¹³ См.: Яковлев А.В. О семантике некоторых произведений Анны Ахматовой // Русская литература. 1992. № 1. С. 170-174.

¹⁴ См.: Кихней Л.Г. Поэзия Анны Ахматовой: Тайны ремесла. М., 1997. С. 15.

¹⁵ Виноградов В.В. О символике А.Ахматовой // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. СПб., 2001. С. 262.

¹⁶ Недоброво Н.В. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 127.

¹⁷ Там же. С. 117.

¹⁸ Там же. С. 134.

Таким образом, можно констатировать, что в художественной системе акмеистического течения, характерного только для русской литературы, наблюдаемая «вмурованность» слова в контекст определяет как специфику поэтики акмеизма¹⁹, так и способствует передаче *внутренних переживаний* в сплаве с ситуациями внешнего мира²⁰. И соотношение семантической константы (например, телесность) и поэтических слов связывается прежде всего с *эмоциональной* сферой именно в лирических произведениях Ахматовой. В них, как справедливо отмечает Л.Я. Гинзбург, «не душевное сырье, но глубочайшее преобразование *внутреннего опыта* (курсив мой. – Ц.Л.)»²¹.

Л.Я. Гинзбург убеждена, что поэзия Ахматовой – «это большая поэзия, современная и переработавшая опыт двух веков русского стиха»²². На то, что поэтесса развивает в своей лирике традиции таких представителей русской поэзии XIX в., как А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.А. Некрасов, Ф.И. Тютчев указывают многие исследователи. Однако они обращают внимание скорее на преемственность традиции «мужской» поэзии, игнорируя или не считаясь с фактом, что в России существовала и традиция женской литературы²³. Характерная для истории литературы гендерная асимметрия приводила к игнорированию произведений, созданных женщинами. Гендерные предубеждения мешают осмыслить вклад женщин в литературную жизнь. На примере Зинаиды Волконской и ее салона FrankGöpfert замечает, что такой вклад оценивался

¹⁹ Этого мнения придерживаются М.В. Панов и И.П. Смирнов, которые видят разницу между символистской и акмеистской поэтикой в том, что слово у символистов включено в парадигматический ряд, а у акмеистов – синтагматический. См.: Панов М.В. Стилистика // Русский язык и советское общество. Проспект. Алма-Ата, 1962. С. 95-118; Смирнов И.П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. М., 1977. С. 9-155.

²⁰ Переживание сплавляется с явлениями и ситуациями внешнего мира главным образом у Ахматовой. В статусе внешнего мира у Мандельштама выступают исторические или мифологические реалии, у Гумилева – экзотика или картины войны, у Нарбута – деревенский, а у Зенкевича – городской быт (См.: История русской литературы Серебряного века. Часть 3. Акмеизм, футуризм и другие. М., 2017. С. 6-21).

²¹ Гинзбург Л.Я. О старом и новом. Л., 1982. С. 329.

²² Там же. С. 333.

²³ Опровержение или игнорирование исследователями традиции женской литературы в принципе имеют под собой почву. Во-первых, русский литературный процесс XIX в. полностью контролируется патриархатными институциями, в том числе критикой, журналистикой, книгоиздательством и цензурой. И это приводит к тому, что женщинам приходится в большей или меньшей степени адаптироваться к «мужским стандартам», если они не хотят терять возможность писать и печататься (См.: Heldt Barbara. Terrible Perfection: Women and Russian Literature. Bloomington; Indianapolis. 1987. p. 6). Следовательно, «художественный опыт писательниц» не может «осознаваться как инновативный» (См.: Строганова Е.Н. Классики и современницы. М., 2019. С. 9). Во-вторых, существующая традиция писать историю литературы по «великим именам» или представителям доминирующих литературных направлений вытесняет женщин из литературного контекста (См.: Marsh Rosalind. Introduction. In: Gender and Russian Literature: New Perspective, trans. And ed. by Rosalind Marsh. p. 10). Писательницы оказываются за пределами такой истории.

неадекватно потому, что он осуществлялся в иных формах, чем те, которые казались типичными для литературы²⁴.

Однако следует заметить, что традиция женской литературы не воспроизводится непрерывно: женщины выходят на «сцену» только во времена культурных переломов и пересмотра канона, когда «маргинальные с точки зрения старого канона элементы начинают вторгаться в отлаженный литературный процесс»²⁵. По отношению к прерывистой и фрагментарной истории женской литературы Catriona Kelly выдвигает «модель забвения»²⁶, указывая, что «преемственная связь» между писательницами и поэтессами разных поколений осуществляется преимущественно в таких моделях письма, как лирика и автобиография. Т. е. исследовательница пытается обнаружить отдельную женскую литературную традицию в автобиографических жанрах и *лирике* и делает это довольно основательно. С ней согласилась бы Marsh, которая подчеркнула, что несмотря на невозможность доказать прямое влияние женских авторов друг на друга преемственность от одного поколения писательниц к другому наблюдается в темах, героях, образах²⁷.

Итак, стоит предположить, что традиция русской женской литературы воспроизводится волнообразно. И на рубеже XIX-XX веков, когда радикально изменялись культурные парадигмы, «стандартом», «точкой отсчета» стала Ахматова, которая, унаследовав тонкость в передаче *эмоций* у поэтов XIX в. «мужской» линии русской поэзии, обратилась в своих стихах к темам, образам «женской» лирики. Очень ценной показалась нам мысль В.Ф. Ходасевича, который выделил две линии в творчестве поэтесс XIX в. — «женскость» Е. Ростопчиной и «мужественность» К. Павловой. И он отметил, что именно

²⁴ Речь идет о двойной дислокации женского творчества — и внутри мужской культуры, и в культурной маргинальности женского сообщества. Такая двойственность в конкретно-историческом контексте выражалась через особые формы (См.: Göpfert Frank. Dichterinnen und Schriftstellerinnen in Russland von der Mitte des 18. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts: Eine Problemskizze. München, 1992. S. 64).

²⁵ См.: Савкина И. Кто и как пишет историю русской женской литературы? // Новое литературное обозрение. 1997. № 24. С 359-372.

²⁶ Т. е. одну писательницу доброжелательно приветствовали, и она становилась стандартом, с помощью которого измеряли и критиковали других до того времени, пока не появлялась новая (См.: Kelly Catriona. A History of Russian Women's Writing 1820-1992. Oxford, 1998. P. 9).

²⁷ См.: Marsh Rosalind. Introduction. In: Gender and Russian Literature: New Perspective, trans. and ed. by Rosalind Marsh. Cambridge, 1996. P. 10.

Ахматовой удалось осуществить «синтез между “женской” поэзией и поэзией в точном смысле слова» (так, по-видимому, он обозначил высокое совершенство мужской поэзии). Иначе говоря, Ахматова «переработала в духе общечеловеческой поэтики» «тематику и многие приемы *женской* (курсив мой. – Ц.Л.) поэзии»²⁸ XIX столетия.

В своей ранней лирике Ахматова продемонстрировала диапазон женских душевных переживаний, рождающихся в большинстве случаев в связи с трагизмом любовного чувства во время исторического мирового переворота. Отличаясь большой откровенностью и «простотой»²⁹, лирика Ахматовой «предложила» новые возможности для выражения сокровенных импульсов женской души в русской поэзии, чем и оказалось обусловлено появление потока подражаний ахматовским стихам, возникновение целого «ахматовского направления», чуть ли «не определившего всю женскую лирику России»³⁰ на определенном этапе. Феномен «подахматовок» может служить свидетельством значительности места, занятого Ахматовой в литературе Серебряного века и в истории женской литературы.

«Психологизм – отличительная черта ахматовской поэзии», – утверждает В.П. Крючков³¹, анализируя «вещи и лица» в поэзии Ахматовой, которая уже более века является объектом исследования критиков и литературоведов, пытающихся провести всесторонний и многоаспектный ее анализ³². Однако освоив научные результаты исследований, мы обнаружили, что психологизму ее ранней лирики как доминирующему и организующему началу не уделено достаточно внимания. Также не прослежена связь ахматовской лирики с «мужской» и «женской» традициями русской поэзии, не выявлена специфика ахматовского самовыражения по сравнению с современницами с точки зрения психологизма. Хотя многие из

²⁸ См.: Ходасевич Вл.Ф. “Женские” стихи // Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М., 1996. С. 210.

²⁹ Простота у Ахматовой высшая, эффектная (К. Мочульский), сочетающаяся со сложностью (Б. Эйхенбаум). Она соответствует сути творческих принципов акмеизма: «экономии слов», «поиску образной простоты» (См.: Гумилев Н.С. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. М., 1991. С. 223).

³⁰ См.: Пяст Вл.А. Встречи. М., 1997. С. 110.

³¹ См.: Крючков В.П. Русская поэзия XX века. Саратов, 2002. С. 107.

³² Традиции и итоги ахматоведения XX-XXI веков подводит Ю.В. Шевчук. См.: Шевчук Ю.В. Лиризм в поэзии Серебряного века (И. Анненский и А. Ахматова). М., 2015. С. 24-37.

литературоведов и указывали на «психологизм» (Г. Чулков³³, О. Мандельштам³⁴), «поэтическую психологию» (В. Чудовский³⁵), «психологический курьез» (Н. Гумилев³⁶), «психологические / психологизированные детали» (Ю. Айхенвальд³⁷, В. Крючков³⁸), «психологию языка³⁹» и «психологическое время⁴⁰» (В. Виноградов), «психологическую осложненность» (Н. Струве)⁴¹ и т. п. в поэтическом творчестве Ахматовой, но системного исследования по психологизму ее ранней лирики не проводилось.

История изучения психологизма в литературе в российском литературоведении насчитывает более полутора столетий. Начало его осмыслению было положено Н.Г. Чернышевским⁴², оценка которым психологического анализа как «едва ли не самого существенного из качеств, дающих силу творческому таланту»⁴³ является актуальной и по сей день. На следующем этапе психологизм был освоен революционно-демократической критикой и переведен в научную сферу А.А. Потебней, Д.Н. Овсяннико-Куликовским – представителями психологического направления⁴⁴ культурно-исторической школы литературоведения. Хотя учеными не были до конца разработаны провозглашенные ими принципы анализа, в том числе определяемые психологической индивидуальностью автора и духовным обликом читателя, намеченный подход оказался плодотворным, предвосхитив некоторые методологические разработки XX в. Новым шагом в раскрытии категории

³³ См.: Чулков Г.И. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 403, 405.

³⁴ См.: Мандельштам О.Э. О современной жизни (К выходу «Альманаха муз») // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 153.

³⁵ См.: Чудовский В.А. По поводу стихов Анны Ахматовой // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 68.

³⁶ См.: Гумилев Н.С. Анна Ахматова. Четки // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 91.

³⁷ См.: Айхенвальд Ю.И. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 248.

³⁸ См.: Крючков В.П. Русская поэзия XX века. Саратов, 2002. С. 108.

³⁹ См.: Виноградов В.В. О поэзии Анны Ахматовой (стилистические наброски) // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 569-570.

⁴⁰ См.: там же. С. 636.

⁴¹ Н.А. Струве. На смерть Ахматовой (1889-1966) // Православие и культура. М., 1992. С. 175.

⁴² Н.Г. Чернышевский анализировал предмет и разнообразные формы психологизма в творчестве Л.Н. Толстого. Он писал, что «психологический анализ может принимать различные направления: одного поэта занимают все более очертания характеров; другого – влияния общественных отношений и житейских столкновений на характеры; третьего – связь чувств с действиями; четвертого – анализ страстей...» (См.: Чернышевский Н.Г. Детство и отрочество. Сочинение графа Л.Н. Толстого. Военные рассказы графа Л.Н. Толстого // Чернышевский Н.Г. Пол. соб. соч.: В 15 т. Т. 3. М., 1947. С. 422).

⁴³ Там же. С. 425.

⁴⁴ Психологическая школа часто уравнивала психологические особенности вымышленного персонажа с особенностями его создателя. Учеными этой школы были открыты «раздвоение непосредственного переживания и самонаблюдения» у героев Ф.М. Достоевского и «принцип двойственности значимости переживаний» (См.: Аскольдов С.А. Психология характеров у Достоевского // Ф.М. Достоевский. 1881-1900-1981. London, 1981. С. 64).

катарсиса, «эстетической реакции», эмоционально-образного содержания произведений стали работы Л.С. Выготского⁴⁵. Постепенно в России психологическое содержание литературы становится объектом исследования различных наук. С 20-30-х гг. по 60-е гг. XX в. велись дискуссии о психологизме / антипсихологизме в рамках характеристики художественного метода, традиций и новаторства. В 70-80-е гг. наметились дебаты о различных аспектах проблемы, осуществился переход к ее теоретическому и историческому осмыслению. Следует отметить в первую очередь работы Д.С. Лихачева⁴⁶, Л.Я. Гинзбург⁴⁷, А.В. Карельского⁴⁸, Н.В. Забабуровой⁴⁹. Изучение прозы XX в. приводит исследователей к верному наблюдению, что «процесс психологизации романа выступает как одна из тенденций современного развития»⁵⁰ литератур. Но все же в советском литературоведении недостаточно учитывались открытия в области самой психологической науки. Долго игнорировалась проблема сознательного / бессознательного. Филологи ориентировались главным образом на традиционные способы воспроизведения внутренней жизни персонажа.

Однако к 90-м гг. психологизм стал уже рассматриваться как имманентное литературному процессу и соотносимое со спецификой его этапов явление. В последние тридцать лет интерес к этой проблеме не ослабевает⁵¹, происходит

⁴⁵ В своей монографии «Психология реакции» Выготский осветил вопрос о творческом переходе эмоций в образы фантазии и отметил «эпохальную психологическую гамму» в искусстве, что было очень ценным для глубокого понимания соотношения литературы и общественной психологии, психологии творчества и восприятия (См.: Выготский Л.С. Психология искусства. СПб., 2000. С. 93).

⁴⁶ См.: Лихачев Д.С. Человек в литературе Древней Руси. М., 1970. 178 с.

⁴⁷ См.: Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. М., 1999. 415 с.

⁴⁸ См.: Карельский А.В. От героя к человеку (Развитие реалистического психологизма в европейском романе 30-60-х годов XIX в.) // Вопросы литературы. 1983. № 9. С. 81-122.

⁴⁹ См.: Забабурова Н.В. Французский психологический роман (эпоха Просвещения и романтизм). Ростов-на-Дону, 1992. 223 с.

⁵⁰ Полосухин И.Н. Проблема психологизма в современной английской прозе. Авт. дис... канд. филол. наук. М., 1975. С. 2.

⁵¹ См.: Михеичева Е.А. Творчество Леонида Андреева: особенности психологизма и жанровые модификации. Дис... доктора филол. наук. М., 1995; Бедрикова М.Л. Особенности психологизма русской прозы второй половины 1980-х годов: творчество В. Астафьева и В. Распутина. Дис... канд. филол. наук. М., 1995; Михайлова М.В. Психологизм в русской женской прозе Серебряного века // Женщины Серебряного века: жизнь и творчество. Тезисы докладов III научной конференции «Российские женщины и европейская культура». СПб., 1996. С. 60-64; Колобаева Л.А. «Никакой психологии», или Фантастика психологии? (О перспективе психологизма в русской литературе нашего века) // Вопросы литературы. 1999. № 2. С. 3-20; Шестакова Т.А. Структура персонажа и принципы психологизма в рассказах Юрия Нагибина (1960-1970-е гг.). Дис... канд. филол. наук. Орел, 2000; Хонг Е.Ю. Проблема художественного психологизма в русскоязычных романах Владимира Набокова. Дис... канд. филол. наук. М., 2001; Юрьева С.Н. Концепция художественного психологизма в романном творчестве Ф.М. Достоевского и Ч.Т. Айтматова. Дис... канд. филол. наук. Бишкек, 2002; Ничипоров И.Б. Творчество И.А. Бунина и художественные принципы модернизма. Дис... канд. филол. наук. М., 2002; Маркова Т.Н. Формотворческие тенденции в прозе конца XX века: В. Макин, Л. Петрушевская, В. Пелевин. Дис... доктора филол. наук. Екатеринбург, 2003; Ханинова Р.М. Своеобразие психологизма в рассказах Всеволода Иванова: 1920-1930-е гг. Дис... канд. филол. наук. Ставрополь, 2004; Смирнов А.А. Романтическая лирика А.С. Пушкина как художественная система. Дис... доктора филол. наук. М., 2004; Гришанина А.Н. Психологизм как

переосмысление приемов и качества психологизма в процессе освоения литературного наследия XX в. Исследователями явно утверждается онтологизация психологии⁵².

По причине долгой истории обсуждения проблемы и непрерывно возникающих новых подходов к ней до настоящего времени не выработано точного определения границ понятия психологизма. В.В. Компанеец считает, что психологизмом обозначено лишь универсальное свойство произведения искусства, а когда речь идет о «сознательной установке писателя» на постижение внутреннего состояния героя, уместно использовать термин «психологический анализ»⁵³. А.А. Потебня, Д.Н. Овсяннико-Куликовский и Л.С. Выготский, как упоминалось выше, видели корень психологизма в психологическом облике писателя и психологическом воздействии произведений на сознание читателя, что имело истоком общественную психологию, которая раскрывается через психологические особенности писателя и созданные им образы героев. Такого мнения придерживается и современный психолог О.Ф. Потемкина, которая включает в сферу психологизма и творческую индивидуальность писателя, и эмоциональную реакцию читателя, определенную общими законами психологии⁵⁴.

методологический компонент журналистского творчества. Дис... канд. филол. наук. СПб., 2005; Ефременков А.С. Особенности психологического анализа в рассказах В.С. Маканина 1970-1990-х годов. Дис... канд. филол. наук. Тверь, 2006; Асмолова Е.В. Своеобразие художественного психологизма в романах Г.И. Газданова. Дис... канд. филол. наук. М., 2006; Акопова Ю.А. Трансформация способов изображения внутреннего мира персонажа на рубеже XIX-XX веков. Дис... канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 2007; Дудина Е.Ф. Художественный психологизм Б.К. Зайцева как проявление реалистических тенденций в его творчестве // Вестник Воронежского государственного университета. Филология. Журналистика. 2007. № 2. С. 41-46; Зайцева Е.Л. Поэтика психологизма в романах А.Ф. Писемского. Дис... канд. филол. наук. М., 2008; Сахарова В.М. Психологизм «романов о будущем» А. Толстого и Е. Замятина: сравнительно-типологический аспект. Дис... канд. филол. наук. Ставрополь, 2008; Барабаш О.В. Психологизм как конструктивный компонент поэтики романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина». Дис... канд. филол. наук. М., 2008; Савельева Е.С. Психологизм и лирическая экспрессия образов «Истории моего современника» В.Г. Короленко // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. 2008. № 1. С. 131-134; Гулевич Е.В. Музыкальность как фактор психологизма прозы И.С. Тургенева // Ученые записки Орловского государственного университета. Гуманитарные и социальные науки. 2009. № 3. С. 168-171; Кудреватых А.Н. Эволюция психологизма в прозе Н.М. Карамзина. Дис... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2009; Золотухина О.Б. Психологизм в литературе. Гродно, 2009. 181 с.; Наумова Е.В. Лингвистический аспект проблемы психологизма в прозе А.С. Пушкина // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. 2010. № 12. С. 86-98; Васина С.Н. Поэтика прозы В.М. Гаршина: психологизм и повествование. Дис... канд. филол. наук. М., 2011. Обратим внимание на практическое отсутствие исследований в области психологизма лирических произведений. Исключение составляет книга Ю.В. Шевчук «Лиризм в поэзии Серебряного века (И. Анненский и А. Ахматова)» (2015), где лиризм, по сути, с опорой на использование понятия И. Анненским, рассматривается как форма воплощения психологических переживаний.

⁵² Об этом конкретнее см.: Колобаева Л.А. «Никакой психологии», или Фантастика психологии? (О перспективе психологизма в русской литературе нашего века) // Вопросы литературы. 1999. № 2. С. 3-20; Ничипоров И.Б. Творчество И.А. Бунина и художественные принципы модернизма. Дис... канд. филол. наук. М., 2002; Асмолова Е.В. Своеобразие художественного психологизма в романах Г.И. Газданова. Дис... канд. филол. наук. М., 2006.

⁵³ Компанеец В.В. Художественный психологизм как проблема исследования // Русская литература. 1974. № 1. С. 52.

⁵⁴ См.: Потемкина О.Ф. Психологический анализ рисунка и текста. СПб., 2005. С. 366-367.

Третья группа исследователей, полагающая психологизм сознательной, целенаправленной разработкой способов и форм воплощения психологии человека, восходит к установкам Н.Г. Чернышевского⁵⁵. К ним принадлежат А.Б. Есин⁵⁶, И.В. Страхов⁵⁷, В.В. Гудонене⁵⁸, Л.Я. Гинзбург⁵⁹, Л.А. Колобаева⁶⁰ и др. Несмотря на разнообразие способов психологизма в них выделяют как основные прямые и косвенные примеры (Л.Я. Гинзбург)⁶¹, возникающие «изнутри» и «извне»⁶² (И.В. Страхов). А.Б. Есин и В.В. Гудонене называют еще третий вариант, у первого это – «суммарно-обозначающую» форму психологизма⁶³, а у последнего – название и комментирование автором чувств⁶⁴. В целом вышеупомянутым истолкованиям психологизма соответствуют три основные значения, к которым сводит названное понятие А.Н. Иезуитов: родовой признак искусства слова, результат художественного творчества и сознательный и определяющий эстетический принцип⁶⁵.

Сложность и многогранность природы психологизма как термина делают еще труднее его определение в области лирики, в которой всегда доминирует субъективизм. По отношению к ранним стихам Ахматовой, думается, истолкования психологизма оказываются уместными. Однако употреблять понятие можно в разных значениях. Например, можно говорить о психологизме как универсальном свойстве ахматовской лирики, поскольку, с одной стороны,

⁵⁵ Для Н.Г. Чернышевского критерием художественности является соответствие психологизма содержанию произведения, т. е. для него психологизм определяет форму (См.: Чернышевский Н.Г. Детство и отрочество. Сочинение графа Л.Н. Толстого. Военные рассказы графа Л.Н. Толстого // Чернышевский Н.Г. Пол. соб. соч.: В 15 т. Т. 3. С. 425).

⁵⁶ А.Б. Есин в своей книге предлагает такое определение психологизма: «психологизм – это достаточно полное, подробное и глубокое изображение чувств, мыслей и переживаний вымышленной личности (литературного персонажа) с помощью специфических средств литературы» (Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. М., 1988. С. 18).

⁵⁷ См. его работу «Психологический анализ в литературном творчестве» (1973), в которой Страхов указал на сны как форму анализа психологических состояний и характеров действующих лиц (См.: Страхов И.В. Психологический анализ в литературном творчестве. В 2 ч. Саратов, 1973. С. 52).

⁵⁸ См.: Гудонене В.В. Искусство психологического повествования (от Тургенева к Бунину). Вильнюс, 1998. С. 12. Также см. Гудонене В.В. Психология личности в русской прозе и поэзии. Вильнюс, 2006. 218 с.

⁵⁹ Л.Я. Гинзбург определяет психологизм как «исследование душевной жизни в ее противоречиях и глубинах», а под душевной жизнью подразумевает «динамическое сосуществование разных уровней, разных планов обусловленности» (Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. М., 1999. С. 286, 379).

⁶⁰ Для Л.А. Колобаевой психологизм – это «использование в произведении способов раскрытия внутренней, духовной и душевной жизни человека» (Колобаева Л.А. «Никакой психологии», или Фантастика психологии? (О перспективе психологизма в русской литературе нашего века) // Вопросы литературы. 1999. № 2. С. 8).

⁶¹ См.: Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. С. 297.

⁶² См.: Страхов И.В. Психологический анализ в литературном творчестве. В 2 ч. Ч. 1. С. 3-4.

⁶³ См.: Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. С. 13.

⁶⁴ См.: Гудонене В.В. Искусство психологического повествования (от Тургенева к Бунину). С. 12.

⁶⁵ См.: Иезуитов А.Н. Проблемы психологизма в литературе // Проблемы психологизма в советской литературе. Л., 1970. С. 39-40.

«вся литература психологична»⁶⁶, а с другой – сама Ахматова, на взгляда Н.А. Струве, была «целиком антропоцентрична»⁶⁷, т. е. писала всегда о человеке и его душе.

Ахматовской лирике подходит также определение «психология творчества и восприятия». Как отмечалось многими⁶⁸, соединение силового заряда со слабостью, беспомощностью присутствует и в личности, и в стихах Ахматовой. Иначе говоря, образы героинь Ахматовой отражают ее психологические качества. А если взглянуть с точки зрения воздействия авторского сознания на читательское восприятие, то можно согласиться с мнением, что поэзия Ахматовой в большей степени обращена к подготовленному читателю, т. е. прикосновение к ахматовским стихам пробуждает эмоциональную реакцию читателя, обусловленную его собственным душевным опытом. Общественная психология также находит отражение в лирике Ахматовой: она преимущественно обрисовывала «любовь *современной* (курсив мой. – Ц.Л.) души» (О. Огинская)⁶⁹, «*современную* (курсив мой. – Ц.Л.) культурную женщину» (Б. Рунт)⁷⁰.

Целесообразно рассматривать психологизм и как способы и формы раскрытия переживаний героинь Ахматовой. О.Э. Мандельштам видит генезис ахматовских стихов не в поэзии, а в русской прозе. Он утверждал, что «Ахматова принесла в русскую лирику всю огромную сложность и психологическое богатство русского романа девятнадцатого века»⁷¹. На наш взгляд, поэт здесь имеет в виду не только психологическое содержание реалистических романов XIX в., но и способы описания и выражения эмоций героев, прежде всего, форму нарратива, художественную деталь, внутренний монолог, прием умолчания. Помимо этого, современные литературоведы еще указывают на хронотопические⁷²,

⁶⁶ См.: Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. М., 1988. С. 5.

⁶⁷ Н.А. Струве. О «Полночных стихах» Анны Ахматовой // Православие и культура. М., 1992. С. 354.

⁶⁸ Например, Н.С. Гумилев и Н.В. Недоброво. Первый подчеркивал властность героини стихотворения «Она», которое он посвятил Ахматовой, а второй в своей статье акцентирует силу «властных» стихов Ахматовой (См.: Недоброво Н.В. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 117-137).

⁶⁹ Огинская О. О поэзии Анны Ахматовой // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С.95.

⁷⁰ Рунт Б. Скорбная улыбка (О стихах Анны Ахматовой) // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 100.

⁷¹ Мандельштам О.Э. Письмо о русской поэзии // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 344.

⁷² Например, см. Хомяков С.А. Формирование лиро-эпической картины мира в творчестве А.А. Ахматовой. Дис... канд. филол. наук. М., 2019.

мифологические⁷³, сюжетно-композиционные⁷⁴ приемы как способы выявления Ахматовой психологических состояний героинь, что мы считаем уже признаками модернистского искусства.

Исследователь французского романа Н.В. Забабурова предлагает комплексный подход к изучению психологизма, который подразумевает поуровневый анализ произведения⁷⁵. Продуктивность такого подхода связана с установкой на целостность художественного произведения и его анализа: многоаспектная природа психологизма не допускает его фрагментарного исследования. В качестве альтернативы комплексному подходу может выступать филологический анализ, предложенный В.А. Масловой. По формулировке исследовательницы, анализ «предполагает рассмотрение художественного текста в совокупности всех его сторон, компонентов и уровней»⁷⁶. Требований комплексного анализа придерживается еще О.Б. Золотухина, которая полагает естественным выявлять психологическую специфику на различных уровнях произведения в их соотнесенности⁷⁷. В целом мы разделяем мысль этих трех исследователей, но при изучении психологизма ранней лирики Ахматовой нами делается акцент на способах раскрытия внутреннего мира лирических героинь.

Разница в трактовке термина психологизм приводит к различным мнениям исследователей о генезисе психологизма в литературе. Мы считаем наиболее верной мысль А.Б. Есина, согласно которой для возникновения психологизма необходим достаточно высокий уровень развития культуры общества, «чтобы в этой культуре неповторимая человеческая личность осознавалась как ценность»⁷⁸.

⁷³ Например, см. Кихней Л.Г. Поэзия Анны Ахматовой: Тайны ремесла. М., 2001. 144 с.

⁷⁴ Например, см. Шевчук Ю.В. Специфика «сюжета» в ранних стихотворениях А. Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Симферополь, 2004. С. 38-44.

⁷⁵ И.В. Забабурова выделила следующие уровни для обязательного анализа: тип психологической проблематики, концепция личности, художественная система и творческий метод, уровень поэтики (см.: Забабурова И.В. Французский психологический роман (эпоха Просвещения и романтизм). Ростов-на-Дону, 1992. С. 11).

⁷⁶ В.А. Маслова сформулировала задачи филологического анализа следующим образом: обнаружить специфику отдельных элементов произведения в их целостности, соединить литературоведческий и лингвистический подход к произведению, соотнести его как с автором, так и с читателем (см.: Маслова В.А. Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста. Минск, 1997. С. 4).

⁷⁷ В исследовании психологизма художественного произведения О.Б. Золотухина считает необходимым учитывать системность природы психологизма, соотносить авторский, персонажный и читательский планы, соблюдать требование изоморфности произведения и методов его исследования, объединяя литературоведческую, философскую и психологическую методики (см.: Золотухина О.Б. Психологизм в литературе. Гродно, 2009. С. 16).

⁷⁸ Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. М., 1988. С. 54.

В ранних художественных культурах понимание человека, как хорошо сформулировал М.М. Бахтин, сводится к тому, что человек «весь овнешнен», «его внутренний мир и все его внешние черты, проявления и действия лежат в одной плоскости», т. е. в нем «нечего искать, нечего угадывать, его нельзя разоблачать»⁷⁹. Только с эпохи Возрождения стал интенсивно развиваться психологизм. Особенно плодотворным этапом такого развития оказывается рубеж XVIII-XIX вв., когда возникли и сформировались литературные направления сентиментализма и романтизма. Были сделаны попытки проанализировать внутренний мир и воспроизвести динамику душевных волнений писателями того времени – Н.М. Карамзиным («Бедная Лиза», «Остров Борнгольм»), А.Н. Радищевым («Путешествие из Петербурга в Москву»), М.Н. Загоскиным («Рославлев»), А. Погорельским («Двойник») и др. Литература освоила новые эффективные способы и приемы выявления внутренних состояний⁸⁰. Внимание сентименталистов и романтиков было сосредоточено на личности как таковой, а не на ее сложных связях с окружающей действительностью⁸¹.

Качественно новым этапом в развитии психологизма стал XIX в., особенно вторая его половина. Это напрямую связано с глубоким освоением реалистического метода и его широким распространением⁸². Исходным моментом в истории психологизма русской литературы можно считать творчество А.С. Пушкина⁸³, М.Ю. Лермонтова⁸⁴. Их психологизм, как подчеркивал У.Р. Фохт,

⁷⁹ Бахтин М.М. Эпос и роман // Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 476-477.

⁸⁰ Например, авторское психологическое повествование, психологическая деталь, композиционные формы снов и видений, психологический пейзаж, внутренний монолог, попытки художественного освоения «диалектики души» (См.: Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. М., 1988. С. 57-58).

⁸¹ В центре внимания романтиков находился анализ идеи-страсти героя, психологическая структура которого выражала, по сути, душевный склад автора. Романтическая личность представлялась крайне односторонне – в «духовном пределе, предложенном только избранным» (Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. М., 1999. С. 26).

⁸² Основная эстетическая установка реализма на познание объективной действительности сопровождается раскрытием корней изображаемого явления, выявления причинно-следственных связей. Один из главных вопросов реалистов – под влиянием каких факторов окружающей действительности формируются и меняются идейно-нравственные основы личности героя. Это, естественно, ведет к повышению удельного веса «психологического изображения в повествовании, изменению его качества, к детализации, подробности», следовательно, «к углублению психологизма и возрастанию его роли в литературе» (См.: Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. С. 60).

⁸³ Именно А.С. Пушкин вводит в русскую прозу психологическую мотивировку поведения героя, к тому же, психологизм у него скрыт за поверхностью текста. Немецкий филолог В. Шмид отмечает, что в новеллах классического типа функция психологии героя ограничивается мотивированием события, а Пушкин в «Повестях Белкина» развивает даже в ущерб сюжета «сложную характерологию и внутренне противоречивую психологию, не эксплицируемую, правда, в тексте, но существующую in absentia» (Шмид В. Проза как поэзия. Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. СПб., 1998. С. 39).

⁸⁴ «Основоположником» аналитического психологизма в русской литературе является М.Ю. Лермонтов. Особенность лермонтовского психологизма состоит прежде всего в объективном анализе душевных движений. Кроме самоанализа героя как

«отличается от психологизма романтиков тем, что он стал объектом изучения и изображения, а не формой самовыражения писателей»⁸⁵. В зависимости от творческой индивидуальности писатели-реалисты XIX в. развивали психологический анализ по-разному. Достаточно глубоко изучена литературоведами «диалектика души» Л.Н. Толстого⁸⁶, «угадывающий психологизм» Ф.М. Достоевского⁸⁷, «тайный психологизм» И.С. Тургенева⁸⁸. Но в целом можно выделить два типа психологического «объяснения» личности, на которых основывается психологический анализ – социально-исторический и психофизический. Согласно мнению Л.Я. Гинзбург, именно эта детерминированность и является главным предметом изображения в психологической прозе⁸⁹. Поскольку за психологизмом прозы XIX в. стоят «небывалые по интенсивности, напряженности и глубине идейно-нравственные поиски»⁹⁰, внимание реалистов было сосредоточено на социально-исторической детерминированности характера.

На рубеже XIX-XX вв. произошел радикальный «антропологический поворот» (В. Подорога)⁹¹, что связано с коренным пересмотром системы взглядов на

формы психологического изображения, для раскрытия психологии героя Лермонтовым используется композиционно-повествовательная структура (например, в романе «Герой нашего времени»), включая смену рассказчиков, ретроспективность изображения (дневниковая форма и сфера памяти).

⁸⁵ Фохт У.Р. Лермонтов. Логика творчества. М., 1975. С. 151.

⁸⁶ Новаторством для русской литературы XX в. было стремление Л.Н. Толстого к представлению душевной жизни как процесса, т. е. писатель обрисовывает целостную картину с постоянным обновлением психологического опыта, показывает, как синхронно функционируют разные уровни психики. Заслуживает особого внимания верно выделяемая Е.Г. Эткиндром психологическая иерархия внутреннего мира у Толстого: «А. непроизвольные начальные ощущения, инстинкты, физиологические реакции; В. Хаос эмоциональных душевных движений, чувства и страсти; С. упорядоченный волей эмоциональный мир, когда чувства расчленены, отделены друг от друга; D. мысли, оформляющие первоначальный внутренний хаос; E. мысль о мыслях, оценивающая их устойчивость и истинность, а также их этическая ценность»; при этом «особенность толстовского метода изображения заключается в постоянной реальности у Л.Н. Толстого данных пяти слоев: они проникают друг в друга и взаимодействуют» (Эткинд Е.Г. «Внутренний человек» и внешняя речь. Очерки психопозитики русской литературы XVIII-XIX вв. М., 1998. С. 316-321).

⁸⁷ Психологический анализ Ф.М. Достоевского в основном сосредоточен не на естественных состояниях и переживаниях, а на деформированных мыслью чувствах. В связи с прорывом в область бессознательного писатель в своих произведениях передает хаос душевных разноплановых движений, в которых очень сложно разобраться нейтральному повествователю. Главное новаторство Достоевского в области психологизма состоит в разработке приемов «идеологического» психологического изображения и воссоздании изломанной психики, образующейся от разнородных внешних и внутренних воздействий.

⁸⁸ Психологическая жизнь человека является главным объектом исследования И.С. Тургенева. И его произведения в полной мере можно отнести к психологическому реализму. Сам писатель сформулировал основной принцип своего психологического анализа таким образом: «Поэт должен быть психологом, но тайным: он должен знать и чувствовать корни явлений, но представлять только самые явления» (Тургенев И.С. К.Н. Леонтьеву 21 сентября (3 октября) 1860. Куртавель // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 4. Письма, 1859-1861. М., 1987. С. 243).

⁸⁹ См.: Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. М., 1999. С. 283.

⁹⁰ А.Б. Есин полагает, что не психологизм сам по себе составил славу русской литературы, а то, что стояло за ним, т. е. идейно-нравственное содержание. В этом отношении Есин считает психологизм формой гуманизма (См.: Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. М., 1988. С. 29), что выглядит в определенной степени натяжкой.

⁹¹ См.: Подорога В.А. Антропрограммы. Опыт самокритики. СПб., 2017. 336 с.

личность, сложившейся в реалистическом дискурсе XIX в. Наблюдается тенденция онтологизация психологии, которая, не сбрасывая со счетов опыта постижения душевной жизни у классиков, тяготеет к «этернизму» (Е. Эткинд)⁹². Расширяется взгляд на психологическую реальность, рождается представление о бессознательном начале личности. Присутствовавшее у Толстого и Достоевского чувство самоуглубления, «разомкнутость» психологии в бесконечность несравнимо обостряется в это время, что коррелирует прежде всего с творческой деятельностью символистов – Д.С. Мережковского⁹³, А. Белого⁹⁴, К.Д. Бальмонта⁹⁵, Ф.К. Сологуба⁹⁶, А.А. Блока⁹⁷. Отказ от психологической рефлексии провозглашен в статьях акмеистов⁹⁸. Однако тот же Мандельштам отыскивает преемственную связь-отталкивание современного литературного сознания с психологизмом литературы XIX в.: лирика нового времени редуцирует причинно-следственные связи и детерминацию, она способна проявить целостный концентрат внутренних состояний⁹⁹.

⁹² Этернизм – от французского языка, обозначает вечность. Вечность чувствуется, например, когда одинокий человек стоит перед лицом Смерти, Вселенной, Бога. И на взгляд Е.Г. Эткинда, такой человек «не может стать героем романа Гончарова или драмы Островского». Т. е. в художественных произведениях XIX в., за редким исключением, не было обращено к вечности (См.: Эткинд Е.Г. Там, внутри: О русской поэзии XX века. СПб., 1996. С. 14). Модус этернизма во взгляде на личность был обусловлен многими причинами, среди которых, как выделил И.Б. Ничипоров, «ощущение устаревания традиционных форм литературы и культуры, усложнение представлений о психических процессах, потребность в выработке новых форм психологизма, обострение катастрофизма мироощущения…» (Ничипоров И.Б. Творчество И.А. Бунина и художественные принципы модернизма. Дис... канд. филол. наук. М., 2002. С. 72). Иначе говоря, к такому подходу ведут обстоятельства как литературного, так и общемировоззренческого плана.

⁹³ Например, Д.С. Мережковский писал: «Каждый из нас носит в себе внутреннюю психологическую бездну. Но сознание наше только скользит по ее поверхности. Мы живем и умираем, не познав своей сердечной глубины» (Мережковский Д.С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. СПб., 1893. С. 48-49). Т. е. поэт разделил «бездну» душевной жизни человека и самопознание личности, а шире – возможность познания человека в литературе XIX в.

⁹⁴ А. Белый обращал внимание на сферу подсознания, где индивидуальность соприкасается с потусторонним миром: «Чувством мы живем во многих мирах; мы чувствуем не только то, что видим и осязаем, но и то, что никогда не видали глазами, не осязали органами чувств; в этих неведомых, несказуемых чувствах открывается перед нами мир трансцендентной действительности» (Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 210).

⁹⁵ В поэтическом мире К.Д. Бальмонта скрывается интуиция о дроблении «я», аморфности души. Мотивы скрывающихся переживаний (например, в цикле «Мгновения правды») и блуждания души (стихотворение «Ожиданьем утомленный», 1896, «Удел», 1912) оказываются сквозными.

⁹⁶ В стихах Ф.К. Сологуба трагизм «многоцветной лжи бытия» сопряжен с ощущением мимолетности, ускользания человеческих переживаний. См. строки: «ты дал мне душу зыбкую», «мысли – всегда переменные», «Печали ветхой злою тенью / Моя душа полуодета».

⁹⁷ Обусловленный двуклостью символа лейтмотив двойничества в поэзии А.А. Блока имеет глубокий психологический смысл. Например, в его стихотворении «Двойник» (1909) выражена страшная бездна бесконечных «двоений». С этим связано прозрение поэта о бессилии причинно-следственной парадигмы для познания современной личности.

⁹⁸ Например, О.Э. Мандельштам в статье «О собеседнике» (1913) писал, что «бесконечно нудно буравить собственную душу» (См.: Мандельштам О.Э. Собрание сочинений. В 4 т. Т. 1. М., 1993. С. 187).

⁹⁹ О.Э. Мандельштам связывает обновление психологизма с лиризацией повествовательных принципов. Как говорилось выше, он отмечает родство лирики Ахматовой с «психологическим богатством русского романа XIX века», он также указывает на «психологический анализ» в лирике И.Ф. Анненского (См.: Мандельштам О.Э. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М., 1993. С. 293).

М. Фуко сначала утверждал «конец человека»¹⁰⁰, а в своей поздней работе пояснил, что парадокс об исчезновении человека означает исчезновении прежних, традиционных представлений о нем¹⁰¹. Следовательно, как верно указала Л.А. Колобаева, «психологизм исчезает и психологизм остается, уходит в прежнем классическом его выражении и появляется в новых формах»¹⁰². Исследовательница также достаточно справедливо отметила основные тенденции в эволюции психологизма в русской литературе XX в. – «обращение к синтетическим способам психологизма, стремление при исследовании бессознательных, “нижних” слоев психики проявить “сущностные начала” – с помощью косвенных, опосредованных приемов символично-мифологического психологизма и утонченных хронологических его форм»¹⁰³. На наш взгляд, эти новые художественные способы психологизма находят свое отражение в ранней лирике Ахматовой.

Слово в лирике по своей природе синтетическое. Оно, сохраняя в себе целостность своего контекста и суммируя его смысловые сцепления, служит «орудием» психологического анализа в лирических стихотворениях. Это мнение Л.Я. Гинзбург¹⁰⁴. Однако первым, кто теоретически обосновал приспособление психологизма к новому материалу, был И.Ф. Анненский. Психологический подход к сложному жизненно-художественному явлению ярче всего выражен в его статье «О современном лиризме» (1909). Хотя в ней отсутствует определение лиризма и система теоретических характеристик, но поэт убежденно отличает «элементы псевдолирического, риторики, или просто-напросто клише от подлинного, нового, нутряного лиризма»¹⁰⁵. Анненский противопоставляет подлинный лиризм Ф.К. Сологуба, не умеющего или не желающего «стоять вне своих стихов», «силуэтам»

¹⁰⁰ См.: Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. СПб., 1994. С. 402.

¹⁰¹ См.: Фуко М. Воля к истине. По ту сторону знания, власти и сексуальности. М., 1996. С. 43.

¹⁰² Колобаева Л.А. «Никакой психологии», или Фантастика психологии? (О перспективе психологизма в русской литературе нашего века) // Вопросы литературы. 1999. № 2. С. 8.

¹⁰³ Там же. С. 20.

¹⁰⁴ При исследовании свойства лирики как воплощения эпохального сознания, фиксации «мгновенных, единичных ракурсов психических состояний» Л.Я. Гинзбург отметила, что лирика не воспроизводит «психологический опыт, казалось бы давно уже отраженный прозой», а заново создает свои «нервные узлы» быстродействующих ассоциаций, так как в лирике действует «совсем другой познавательный механизм», т. е. синтетическое по природе слово лирики (См.: Гинзбург Л.Я. О лирике. Л. 1974. С. 242).

¹⁰⁵ Анненский И.Ф. Книги отражений. М., 1979. С. 351.

некоторых других поэтов, которых Анненский называет «не столько лириками», сколько «артистами поэтического слова»¹⁰⁶. Показательно, что для Анненского лиризм есть психологические переживания, которые выражаются поэтами различными лирическими способами. Еще более примечательно, что Анненский в статье предпринял первую попытку разграничить мужской и женский психологизм в *лирике*. На его взгляд, лиризм мужской и женский присутствовали в старой русской поэзии с древних времен, и они соответствовали установленным общественными факторами и культурной традицией ролям мужчины и женщины¹⁰⁷. Потом Пушкин раскрыл в поэзии «влюбленность как лиризм», но «обожествленная» им женщина «поднялась в его лирике так высоко, что оттуда не стало более слышно ее голоса»¹⁰⁸. Анненский с восторгом одобрял современную женскую лирику как достижение модернистского культурного усилия, отметив предложенный модернистами в ней другой взгляд на мир – внимание к материи и быту.

Мысль Анненского о том, что лиризм связан «не с частными вопросами поэтики, а с проблемой психологии творчества в целом»¹⁰⁹ развивает современный ученый Ю.В. Шевчук в работе «Лиризм в поэзии Серебряного века (И. Анненский и А. Ахматова)» (2015). Подытоживая теоретические аспекты понятия лиризма, исследователь обозначает «установку на обнаружение различных граней авторского переживания» как достаточно распространенную позицию¹¹⁰. А в качестве главного аспекта лиризма она выбирает «психологический, отражающий специфику восприятия человеком окружающего мира»¹¹¹. Кроме того, Шевчук также применяет гендерный подход и разделяет лиризм на мужской и женский. Опираясь на размышления И.Ф. Анненского и В.А.

¹⁰⁶ Анненский И.Ф. Книги отражений. М., 1979. С. 377.

¹⁰⁷ По мнению Анненского, мужчина – завоеватель жизни, а женщина только принимает жизнь, мужчина грозит или пристально думает; глумится и иногда кается», женщина «только тихо плачет и покорно, ласково вспоминает» (Там же. С. 333).

¹⁰⁸ Там же. С. 335.

¹⁰⁹ Шевчук Ю.В. Лиризм в поэзии Серебряного века (И. Анненский и А. Ахматова). М., 2015. С. 72.

¹¹⁰ По наблюдению Шевчук, близкий к лиризму эстетический феномен получил следующие определения: «настрой души», «настроение» (И.А. Анненский), «психический ритм “дум и чувств”» (Д.Н. Овсянко-Куликовский), «психология души» автора (Вяч. Иванов), «эмоциональный фон», «основной эмоциональный фон» (В.М. Жирмунский, Б.О. Корман), «слышимый авторский голос» (Д. Кирай), «вид пафоса» (Г.Н. Поспелов. М.П. Князева) и т. д. (См.: Шевчук Ю.В. Лиризм в поэзии Серебряного века (И. Анненский и А. Ахматова). С. 137).

¹¹¹ Там же. С. 137.

Чудовского¹¹² об особенностях восприятия женщинами внешней действительности, литературовед выделяет подсознательные глубины женского интуитивного знания и способ поэтесс «оплотнить» переживания¹¹³ в лирических произведениях.

Повторим, женское творчество выходит на авансцену преимущественно во времена культурного слома, когда ранее «маргинальное» обретает возможность вторгаться в литературу. Однако потом оно все более интенсивно отвоевывает пространство в области культуры. На рубеже XIX-XX веков к творчеству женщин относились, что определилось традицией, в большинстве случаев негативно. Это можно заметить в работах Н.А. Бердяева¹¹⁴, В.С. Соловьева¹¹⁵, С.И. Пономарева¹¹⁶ и др. Но для осознания себя творческим субъектом в эстетическом дискурсе модернизма писательницы, в частности З. Гиппиус, Л. Вилькина, П. Соловьева, Н. Петровская, Л. Зиновьева-Аннибал, обратились к новым авторским стратегиям¹¹⁷. Очень важно отметить, что в женской прозе Серебряного века были сделаны попытки разработать новые способы психологизма – соединение предельной конкретности экспрессивного обнажения внутреннего мира и эротического уровня подсознания, сплав природного и «умственного» (особый «поток сознания») у Л.Д. Зиновьевой-Аннибал, «точечный» психологизм в миниатюрах *carte postale* (почтовая открытка) у Анны Мар¹¹⁸.

¹¹² В.А. Чудовский рассуждал об особом женском лиризме на примере поэзии Ахматовой. Критик отметил «непоследовательность восприятия» и «разорванность впечатлений» в ахматовской лирике, иначе говоря, раздвоение сознания ахматовских лирических героинь (См.: Шевчук Ю.В. Лиризм в поэзии Серебряного века (И. Анненский и А. Ахматова). М., 2015. С. 128-129).

¹¹³ Т. е. женский лиризм более графичен, он часто вызывает у читателя визуальный образ. А на уровне выражения поэтессы «максимально приблизили субъектный план стихотворения к вещному ряду и языковому (фонетическому, грамматическому, синтаксическому) облику слов» (Там же. С. 130).

¹¹⁴ Н.А. Бердяев в статье «Метафизика пола и любви» выразил сожаление и беспокойство по поводу того, что «женщина как бы уже не хочет быть прекрасной, вызывать к себе восхищение, быть предметом любви, она теряет обаяние, грубеет, заряжается вульгарностью. Женщина не хочет быть прекрасным творением Божиим, произведением искусства, она сама хочет создавать произведения искусства. Это глубокий кризис...» (Бердяев Н.А. Метафизика пола и любви. Самопознание (сборник). М., 2014. С. 34).

¹¹⁵ Согласно теории В.С. Соловьева, женщина – это стихия и пассивность. Но одновременно женщина является и объектом любви Бога и человека. Иными словами, при всей своей стихийности и пассивности женское начало ассоциируется с Музой, Софией, которая вдохновляет Творца. Но все-таки женщина – объект, лишенный способности к деятельности (См.: Соловьев В.С. Смысл любви // Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 529).

¹¹⁶ С.И. Пономарев отрицал высший творческий потенциал и возможность гениальности в женщине, так как ее творчество – это всего лишь раскрытие своего внутреннего мира и душевного состояния, а оно не представляет большого интереса, т.к. потребности женщины ограничены материнством и любовью (См.: Пономарев С.И. Наши писательницы. СПб., 1891. С. 20)

¹¹⁷ См.: Эконен К. Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме. М., 2011. 400 с.

¹¹⁸ См.: Михайлова М.В. Внутренний мир женщины и его изображение в русской женской прозе Серебряного века // Преображение. 1996. № 4. С. 150-158.

Творческая деятельность писательниц, по верному замечанию М.В. Михайловой, расшатывала казавшиеся незыблемыми каноны, открывала «шлюзы» тому мощному потоку личностного, обнаженно-раскованного восприятия мира¹¹⁹, который начали «отвоевывать» у мужчин женщины нового времени. «Именно женщина не боялась быть кощунственной, переплавить в одно истерию, эротику, религиозный экстаз, потребность веры»¹²⁰. Однако, как далее пишет ученый, «для полной победы им не хватило ни сил, ни умения»¹²¹.

Но мы обнаруживаем такую концентрацию и предельное обнажение инстинктивно-подсознательных влечений в лирике Ахматовой, что, с нашей точки зрения, во многом определяет абсолютно новаторскую гамму психологических состояний ее героинь.

Актуальность предлагаемой работы обусловлена устойчивым интересом современной науки к проблемам воплощения психологических состояний в художественном тексте, способам и приемам их выражения в лирике, а также недостаточной изученностью творчества А.А. Ахматовой как представительницы женской линии русской поэзии, что, однако, постоянно подчеркивалось в современной ей критике, считавшей ее открывательницей тайн именно женской души. Также следует признать недостаточную изученность связей Ахматовой с предшествующей традицией в раскрытии внутреннего мира лирической героини.

Объектом исследования является психологизм в русской любовной лирике, начиная с поэзии XIX века, включая ее «мужскую» и «женскую» ветви.

Целью работы является выявление истоков и специфики психологизма в лирических стихотворениях Ахматовой раннего периода творчества, посвященных любовному чувству. Для достижения цели поставлены следующие **задачи**:

- осмыслить отзывы критиков о ранней лирике Ахматовой;
- выявить специфику женского психологизма;

¹¹⁹ См.: Михайлова М.В. Внутренний мир женщины и его изображение в русской женской прозе Серебряного века // Преображение. С. 158.

¹²⁰ Там же.

¹²¹ Там же.

- сравнить любовную лирику Ахматовой с стихотворениями о любви поэтов и поэтесс XIX века;
- сопоставить ее открытия в психологической сфере с достижениями ее современниц и последовательниц;
- обнаружить формы и способы проявления психологического анализа Ахматовой

Предмет исследования представляет собой любовную лирику Ахматовой 1910-х – начала 1920-х гг. В качестве **материала** исследования выступают ранние стихотворения поэтессы. В работе рассматриваются сборники «Вечер», «Четки», «Белая стая», «Подорожник», «Anno Domini MCMXXI» и не вошедшие в них отдельные лирические стихотворения. Также анализируются стихи о любви поэтов и поэтесс XIX века и «подахматовок».

Методология исследования основывается на комплексном подходе, включающем в себя различные методы: биографический, историко-литературный, сравнительно-сопоставительный, структурно-семантический, метод целостного анализа текста, а также мифопоэтический метод, позволяющий обозначить трансформации различных мифологических и литературных образов и сюжетов и гендерные подходы к изучению женского творчества. Теоретические принципы данных подходов были сформулированы М.М. Бахтиным, Л.Я. Гинзбург, Ю.М. Лотманом, В.Е. Хализевым, Ю.Н. Тыняновым, А.С. Бушминым. Также мы использовали теоретические разработки М.Л. Гаспарова, М.Н. Эпштейна, Л.К. Кихней, Д.Д. Благого, К. Эконен, К.А. Свасьяна, А.Б. Есина, Л.А. Колобаевой, И.В. Страхова, С.Н. Бройтмана, В.Н. Касаткина, И.Л. Савкиной и др.

Научная новизна работы заключается в том, что в исследовании впервые предпринята попытка выявить ориентацию на открытия психологизма в лирике Ф.И. Тютчева, а также «женской линии» русской поэзии, представленной Е.П. Ростопчиной, М.А. Лохвицкой. Предложено осмысление облика лирического героини ранних стихов Ахматовой, роли акмеизма и элементов его «преодоления» для формирования духовного мира женского персонажа лирики поэтессы. Также

впервые проводится сопоставление достижений Ахматовой и «подахматовок» (Л.Ф. Копыловой, Н.Г. Львовой, В.М. Инбер) в области психологического изображения лирического персонажа.

Теоретическая значимость исследования заключается в уточнении роли и значения форм и способов воплощения психологических состояний в лирике на примере творческого наследия А.А. Ахматовой на раннем этапе, в выявлении традиций лирики XIX века и обнаружении новаторства поэтессы в области постижения внутреннего мира женщины.

Практическая значимость данной работы выражена в расширении представлений о возможностях психологического анализа в лирическом тексте. Результаты исследования, могут быть использованы при дальнейшем изучении «лиризма» как способа проявлений психологических переживаний в лирическом произведении, стихотворного наследия А.А. Ахматовой, особенно в плане сопоставления раннего и позднего периодов ее творчества. Материалы и выводы работы также могут быть применены при составлении курсов и семинаров по истории женской лирики XIX и XX веков, освоению традиций А.А. Ахматовой в поэзии первой половины XX в., разработке проблем психологизма и лиризма в женском поэтическом творчестве.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Психологизм – отличительная черта ранней лирики Ахматовой. Он, будучи не самоочевидными, доминирует в раннем творчестве поэтессы и организует все элементы его поэтики. Психологизм у Ахматовой напоминает подводную часть айсберга, невидимую, но заключающую в себе огромную и эмоционально сложную нагрузку, которая удерживает все «здание» лирического стихотворения. Для достижения такого психологизма от поэтессы потребовалось не только изменение поэтики, но и формирование особого склада души.
2. Эмоции диалектического типа ахматовской героини восходят к дуализму и противоречивости Тютчева, который открыл, что любовь есть «поединок роковой», где немислимы гармония и согласие. В ранней лирике Ахматовой

наблюдается переосмысление тютчевского «поединка рокового», что демонстрирует отличие ее героини от героини Тютчева, считающей мужчину своим кумиром. Ахматовская героиня выступает уже как «субъект», «хозяин» своей судьбы, способный выбирать между любовью и долгом. Кроме того, героиня Ахматовой находит «выход» из тяжелого конфликта полов: она способна возродиться после непосредственного участия в трагическом действии и переживания катарсического эффекта.

3. Помимо тонкости и глубины выражения любовных переживаний, Ахматова восприняла у Тютчева и «взгляд на ситуацию со стороны». Однако у Ахматовой речь идет не о рассудочном постижении лирическим субъектом разворачивающейся ситуации. Ситуация переживается ею чувственно. Другими словами, психологизм у ранней Ахматовой приобретает онтологический характер, который определен «оттеснением» жизни на рубеже XIX – XX вв. и приоритетом сознания. Это приводит к психологизации времени и пространства в лирике поэтессы.
4. Раннюю лирику Ахматовой «питало» психологическое богатство русского романа и напряженная атмосфера драматургии XIX в. К формам нарратива для передачи Ахматовой души героев относятся фрагментарность события, «говорящая деталь», «вещная символика», а к способам драматического типа принадлежат сценичность действия, жестовое поведение героинь, диалог между ахматовскими героями. Синтез лирического начала с эпическим и драматическим в поэзии Ахматовой соответствует общей синтезирующей тенденции русской литературы XX в.
5. Предметные реалии в ахматовской поэзии обладают высокой степенью суггестивности, которая заключает в себе косвенную информацию о любовных переживаниях героини, что обусловлено применяемым акмеистами феноменологическим подходом к быту. Такая семантическая двуплановость природных и вещных образов требует от читателя соответствующего душевного опыта, чтобы суметь заполнить некие семантически пустые места и почувствовать

эмоцию, испытываемую ахматовской героиней.

6. В России можно выявить традицию женской литературы, развитие которой до последнего времени шло волнообразно, так как женщины выходили на литературную сцену только во время культурных сломов, когда разрушались каноны и вторгались в литературный процесс маргинальные элементы. Преемственная связь между писательницами и поэтессами разных поколений осуществлялась преимущественно в лирике, а обнаруживается в темах, героях и образах.
7. Лирику Ахматовой и ее предшественниц сближают тема любви и анализ женской души, то, что у них героиня предстает как субъект. Лирика Е. Ростопчиной обогатила русский романтизм глубоким постижением женской психологии. Поэтесса говорила от лица своих современниц, она аккумулировала переживания женщин высшего света. А ее героиня стремится к приоритету разума над эмоциями, так как при традиционном гендерном распределении ролей главенства ума приписывается мужчине, и женщине хочется хотя бы в этом ему соответствовать. От Ростопчиной Ахматова «переняла» сдержанность, что помогло ей показать «равновесие» разума и чувства в поведении новой женщины.
8. М. Лохвицкая по праву считается феноменальным явлением женской поэзии конца XIX в – начала XX в. Она не только расширила границу допустимого в женской лирике, т. е., по сути, впервые открыто заявила о страстях, бушующих в душе женщины, но и начала сознательно конструировать различные облики своих героинь, варьировать их поведенческие модели. Но она не достигла индивидуализации лирической героини, которая у нее мыслит и действует еще весьма трафаретно. Лохвицкая «подказала» Ахматовой тему страсти, которая в интерпретации «русской Сафо» обнажала подлинную суть «природного» женского начала. Но Ахматова не сделала чувственность главным компонентом любви, внутренний облик ее героинь более сложен и разнообразен, хотя во многих из них и присутствуют колдовские элементы, восходящие к женским персонажам лирики Лохвицкой. Лирику двух поэтесс сближают также отдельные

общие детали, которые играют важную роль в обнажении состояний женской души.

9. Ахматова изображает внутренний мир обыкновенной женщины XX в. в героическом ракурсе. Она самостоятельна, независима, не стыдится своих интимных желаний, но не копирует мужское поведение. И ее душевный мир, где любовь и психологические переживания лирического «я», представлены в широком диапазоне возможностей и в динамическом движении, позволяет раскрыть новые возможности женского психологизма, обозначать психологию женщины «нового времени».
10. Лирика Ахматовой создала прецедент для выражения сокровенных импульсов женской души в русской поэзии, чем обусловило появления потока подражаний и феномена «подахматовок». Самыми репрезентативными в этом отношении оказались произведения Любови Копыловой, Надежды Львовой и Веры Инбер, которые представляют собой типологически разные способы воплощения женской души и облика героини, восходящие к ахматовскому «образцу». Копылова в своей поэзии наиболее ученически копировала ахматовские открытия в сфере психологизма, Львова пыталась воспроизвести образ ахматовской героини средствами футуристической поэтики, Инбер предпочла поэтический «диалог» и своеобразное «соперничество» с Ахматовой в плане психологического изображения героини. Анализ наследия этих поэтесс подтверждает возможность возникновения типологически различных способов усвоения и развития традиций Ахматовой в области любовной лирики.

Апробация результатов данного исследования проведена в форме докладов на 6 научных конференциях: XXV Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (Москва, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, 2018), Межвузовская научная конференция «Мир насекомых в пространстве литературы, культуры, языка» (Москва, Московский городской педагогический университет, 2018), XXVI Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых

«Ломоносов» (Москва, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, 2019), XVII Ахматовские чтения (Тверь, Тверской государственный университет, 2019), Вечер посвященный 130-летию со дня рождения Анны Ахматовой (Москва, Библиотека им. И.А. Бунина, 2019), IX Международный форум при журнале «Русская литература и искусство» «Русская литература XX-XXI веков» (Шанхай, Фуданьский университет, 2019).

Основное содержание диссертационного исследования освещено в следующих 5 публикациях, входящих в рекомендованный ВАК РФ список:

Цзоу Л., Михайлова М.В. Лирические героини Евдокии Ростопчиной и Анны Ахматовой // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. 2019. № 2. С. 93-106;

Цзоу Л. Насекомые в любовной лирике А.А. Ахматовой // Известия Саратовского университета. Серия Филология. Журналистика. Том 19. 2019. № 2. С. 208-210;

Цзоу Л. Рецепция творчества А.А. Ахматовой и переводы ее произведений в Китае (1920-80-е гг.) // Ученые записки Орловского государственного университета. 2019. № 2. С. 164-166;

Цзоу Л., Михайлова М.В. «Поединок роковой» в изображении Ф.И. Тютчева и А.А. Ахматовой // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2019. № 5. С. 62-68;

Цзоу Л., Михайлова М.В. Восприятие А.А. Ахматовой и ее творчества в Китае // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. № 2. С. 223-234.

Цзоу Л., Михайлова М.В. «Я научила женщин говорить...» (Ахматовский дискурс в женской поэзии первой трети XX в.) // Тезисы VII Международной научной конференции «Русская литература XX-XXI веков как единый процесс (Проблема теории и методологии изучения)» (приняты к печати).

Структура работы определяется ее основной целью и задачами. Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения и библиографии.

Во **Введении** прослежена история изучения художественного психологизма в

литературоведении; дано представление о закономерностях развития истории русской женской литературы; обоснована актуальность темы диссертации, указана степень ее научной разработанности; определены цель, задачи исследования, его предмет, объект, материал, научная новизна, методологическая и теоретическая основы, а также теоретическая и практическая значимость; выделены основные положения, выносимые на защиту; представлены сведения об апробации и структура диссертации.

Первая глава посвящена рассмотрению связи поэзии Ахматовой с творчеством ее предшественников – Ф. Тютчева и Е. Ростопчиной в плане психологического изображения субъекта лирического произведения. Анализируется философское преломление любовной темы у Ф. Тютчева и переосмысление его «поединка рокового» в лирике Ахматовой. Предлагается гендерный анализ облика лирической героини Ростопчиной и Ахматовой. Выявляются особенности психологии новой женщины, обрисованной Ахматовой, утверждающей свою самостоятельность и самооценку.

Во **второй главе** проводится сравнительно-сопоставительный анализ стихотворений Ахматовой и М.А. Лохвицкой, с помощью которого обнаруживается специфика ахматовского психологизма, объединяющего разнообразные элементы поэтики. Также раскрывается внесенный Лохвицкой вклад в женскую лирику. Творчество Лохвицкой рассматривается как новое слово в женской поэзии конца XIX в. – начала XX в., подхваченное Ахматовой.

Третья глава посвящается трансформации психологизма ранней лирики Ахматовой в творчестве ее последовательниц. Уделено внимание воспроизведению традиции в ее различных преломлениях, что привело к появлению феномена «подахматовок». Конкретно анализируются лирические произведения Л. Копыловой, Н. Львовой, В. Инбер, на материале которых показывается, насколько позитивным оказалось освоение ахматовского опыта в области психологизма.

В **Заключении** сформированы итоги исследования. Завершается диссертация

библиографией, насчитывающей 231 наименование.

ГЛАВА I ИСТОКИ ПСИХОЛОГИЗМА В РАННЕЙ ЛИРИКЕ А.А. АХМАТОВОЙ

1.1 Ориентиры А. Ахматовой в поэзии XIX века

Исследователи (В.М. Жирмунский, Н.В. Недоброво, А.Г. Найман, Л.Я. Гинзбург, Л.А. Колобаева, 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 и др. Например, Н.А. Струве, обращаясь к связям Ахматовой с национальной литературой, писал: «От Пушкина у Ахматовой высшее чувство меры, целомудрие слова, сжатость выражения. И – обостренная совесть»¹²². Б.М. Эйхенбаум, прослеживая этапы развития теории русского стихосложения, указал, что Лермонтов дал сильный толчок развитию нового стиха, в котором присутствует «равновесие всех его элементов»¹²³. И Ахматова окончательно разработала и утвердила обозначенный тип стиха: делая неодинаковым количество слогов между ударениями, она приближала стих к прозе¹²⁴. Действительно, Ахматова, вобрав в себя художественные открытия русской поэзии XIX в., сумела остаться «живой и нужной для современного читателя»¹²⁵.

Но если в целом о связях Ахматовой с поэзией предшествующего столетия в литературоведении сказано немало, конкретно о сходстве и преемственности с поэтессами XIX века ничего не говорится. Однако такая связь существует несомненно. Ее можно установить, ориентируясь на «модель забвения», выдвинутую Catriona Kelly по отношению к истории женской литературы. Женская литература развивается волнообразно. И на этой «волнистой» линии имеются «точки отсчета». По нашему мнению, для XIX в. это Е.П. Ростопчина и

¹²² Н.А. Струве. На смерть Ахматовой (1889-1966) // Православие и культура. М., 1992. С. 175.

¹²³ Б.М. Эйхенбаум. Анна Ахматова. Опыт анализа // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 510.

¹²⁴ См.: там же.

¹²⁵ Жирмунский В.М. Творчество А. Ахматовой. Л., 1973. С. 23.

К.К. Павлова. Для Ахматовой более значимой оказывается, как нам представляется, Ростопчина, поскольку она создала своеобразный «свод правил» для поэтов XIX столетия и ее лирические произведения преимущественно связаны с любовной тематикой. Также истоки психологизма ранней лирики Ахматовой видятся нам главным образом в поэзии Ф.И. Тютчева, разработавшего психологическое изображение субъекта лирической поэзии.

1.2 «Поединок роковой» Ф.И. Тютчева и его переосмысление в стихотворениях А. Ахматовой 10-х годов

«Воплотить самое общее, <...> одновременно фиксировать мгновенные, единичные ракурсы психологических состояний – это и есть то, что свойственно лирике»¹²⁶, – так характеризовала существенный признак лирического произведения Л.Я. Гинзбург, указывая на это качество в поздней лирике Ф.И. Тютчева. Действительно, обозревая пройденный Тютчевым творческий путь, можно увидеть, какие важные «вехи» оставил Тютчев на пути освоения психологизма. У Тютчева, погруженного, как отмечают литературоведы, в стихию индивидуализма, отчетливо, особенно в «Денисьевском цикле», обозначается психологически выверенная индивидуализация авторского «я». Кроме того, поэт открыл, что любовь представляет собой «поединок», где немислимо взаимопонимание («союз души с душой родной» – одновременно есть «и поединок роковой»)¹²⁷. Стихотворение «Предопределение»¹²⁸ написано в 1850 г. и заключает в себе «целую философию и житейское убеждение самого автора»¹²⁹. В нем поэт обрисовывает выстраданную им концепцию любви, которая не только не приносит влюбленным блаженнейшего «соединенья, сочетанья», но приближает их к роковой развязке, в котором погибнет то сердце, что «нежнее». А это сердце женщины, не перенесшей обрушившихся на нее страданий. В выборе самих

¹²⁶ Гинзбург Л.Я. О лирике. Л., 1974. С. 242.

¹²⁷ Тютчев Ф.И. Полн. собр. соч. Письма: В 6 т. Т. 2. М., 2003. С. 50.

¹²⁸ Там же. С. 50.

¹²⁹ Чагин Г.В. Женщины в жизни и поэзии Ф.И. Тютчева. СПб., 1996. С. 1.

изобразительных средств Тютчевым обнаруживаются «осознанные им элементы диалектического познания мира»¹³⁰, что, по мысли Л.А. Озерова, было «принципиально новым вкладом в поэзию той поры»¹³¹. Во-вторых, в любовной лирике Тютчева впервые зазвучал «второй голос – голос женщины»¹³²: героиня произносит отдельные слова, реплики, фразы, а лирический герой впервые принимает на себя вину за те муки, на которые он обрек любимую женщину.

Особенностью философской лирики, разработанной Тютчевым в 20-30 гг. XIX века, явился его взгляд на ситуацию со стороны. Например, Л.Я. Гинзбург выделяет в его философской лирике позицию «человека, стоящего перед лицом исторических потрясений»¹³³, а В.Н. Касаткина дает еще более четкое определение: для Тютчева «человек – это зритель величественных свершений “богов”, “судьбы”, истории»¹³⁴. Но этот «взгляд со стороны» присущ не только произведениям на исторические и философские темы, но и стихотворениям любовной тематики.

На традицию Тютчева в лирике Ахматовой указывают многие исследователи (Л.Я. Гинзбург, А.И. Павловский, Л.Г. Кихней, Р.Д. Тименчик, Н.В. Королева, Ю.В. Шевчук и др.). Этот момент отмечали и современники (В.М. Жирмунский, Н.В. Недоброво, В.А. Чудовский, Б.М. Эйхенбаум, П.Н. Лукницкий и др.). Однако связь обоих поэтов в плане раскрытия внутреннего мира лирических героев изучена недостаточно глубоко. И сопоставление изображения Тютчевым и Ахматовой любовных отношений как «поединка рокового», где, по их убеждению, не может возникнуть гармонии и согласия, как раз и выявляет особенности лирики того и другого автора.

Тютчевский проникновенный психологизм и неожиданный «взгляд со стороны» на происходящее осознавались как открытие и «влекли к себе поэтов конца XIX – начала XX века»¹³⁵, среди которых – А.А. Ахматова, давшая уже в

¹³⁰ Озеров Л.А. Поэзия Тютчева. М., 1975. С. 63.

¹³¹ Там же. С. 63.

¹³² Касаткина В.Н. Поэзия Ф.И. Тютчева. М., 1978. С. 98.

¹³³ Гинзбург Л.Я. О лирике. Л., 1974. С. 195.

¹³⁴ Касаткина В.Н. Поэзия Ф.И. Тютчева. С. 10.

¹³⁵ Гинзбург Л.Я. О лирике. С. 103.

свои зрелые годы следующую оценку лирическому наследию Тютчева: «Немногим поэтам дано каждым словом возбуждать симпатию... Вот Тютчев возбуждает»¹³⁶. Это ее позднее высказывание. Но есть мнение, что с творчеством Тютчева она познакомилась значительно ранее, и особую роль здесь сыграл Н.В. Недоброво, во многом «нацеливший» поэтессу на Тютчева, подсказавший ей мысль о важности «твердости» авторского голоса и определенности жизненного выбора. Неслучайно в своем отзыве о ее стихах, который она высоко ценила, он упоминает о Тютчеве и приводит его строки: «Когда стихи выпеваются так, как у Ахматовой, к творческой минуте применимы слова Тютчева о весне: Была ль другая перед нею / О том не ведает она»¹³⁷.

По свидетельству Л.К. Чуковской, Ахматова считала Тютчева великим поэтом и изучала его биографию и лирику. Уже в своем раннем творчестве поэтесса восприняла у Тютчева тонкость и глубину в передаче любовных переживаний, а взгляд «человека-зрителя на мировые спектакли»¹³⁸ усвоила в своей поздней лирике, обращенной к историческим катаклизмам. Несомненно, что Ахматова разделяет взгляд Тютчева на любовь как «роковой поединок», и у нее лирическое «я» (героиня) тоже смотрит на ситуацию «со стороны», представляет себе свершающееся или произошедшее как сцену, где действуют персонажи. В этом заключается важнейшее сходство любовной лирики Тютчева и Ахматовой.

Однако изображение этого «любовного поединка» у двух поэтов значительно разнится, и особенно отличается поведение женщин в поединке. Так, героиня Ахматовой может позволить себе даже иронию по отношению к своему возлюбленному. У Тютчева же убийственная ирония с элементами сарказма обычно обращена на невольного «убийцу» нежного «сердца». Это происходит потому, что в начале XX века иным стало самосознание женщин: будучи более самоуверенными и самодостаточными, они начали «держаться удар» в «роковом поединке», выходить из него, если не победительницами, то, уж точно, не

¹³⁶ Лукницкий П.Н. Из дневника и писем // Воспоминание об Анне Ахматовой / Сост. В.Я. Виленкин, В.А. Черных. М., 1991. С. 149.

¹³⁷ Недоброво Н.В. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 126.

¹³⁸ Касаткина В.Н. Поэзия Ф.И. Тютчева. М., 1978. С. 10.

побежденными. Гибель же женщины, проигрывающей этот поединок, запечатлена в «Денисьевском цикле» Тютчева, который напоминает «роман» в стихах и психологическую «драму». Цикл буквально «поэтапно» воссоздает моменты, оказывающиеся катастрофическими для героини и ведущими ее к гибели. А стихотворение «О, как убийственно мы любим...» (1851)¹³⁹ фактически описывает всю «историю» жизни гибнущей женщины, Елены Денисьевой, вернее, тот ее отрезок, что связан с любовью.

Стихотворение начинается с междометия «о», которое приковывает внимание к высказанной в первой строке сентенции. Метафора «убийственная любовь» передает вердикт суда, который вершит над собою лирический герой. Далее следует обобщение, тот итог, к которому он пришел. Оказывается, мы всегда «губим то, что мило нашему сердцу». Т. е. существует роковая предопределенность потери, ибо мы не умеем беречь, защищать, хранить самое дорогое. В начале взаимоотношений он был горд «своей победой», но через год именно эта победа уничтожила любимую. Это уничтожение отчетливо прорисовано в портрете героини: лирический герой, вспоминая о первой встрече, фиксирует привлекательную внешность молодой девушки, ее лицо, улыбку на устах, блеск очей, румянец, живой детский смех. Теперь же он видит выжженные слезами глаза, бледность. Облик героини источает боль, которую не может облегчить ничто. Очень важно, что в каждой строфе чередуются строки, посвященные событиям прошлого и настоящего. И то, чему лирический герой является свидетелем сегодня, становится приговором ему, хотя в действительности приговор общество вынесло *ей*, покрыв позором *ее* имя и смешав с грязью то чувство, что *ее* согревало. Переброс взгляда из настоящего в прошлое создает внутритекстовое напряжение, напоминает о быстротечности времени. И даже неважно, прошел ли только один год (как указано в стихотворении), или большой срок, – результат предрешен: женщине остается «жизнь отречения, жизнь страдания», в которой нет места даже воспоминаниям. И

¹³⁹ Тютчев Ф.И. Указ. соч. Письма: В 6 т. Т. 2. М., 2003. С. 35-36.

даже нескончаемая боль обращается в итоге в «пепел», т. е. все становится тленом, все существует лишь «мгновение».

Контрасты, как видим, определяют жизнь влюбленной женщины, полностью отдавшейся беззаконной любви и наказанной за это. Отрицательные эпитеты и рифмующиеся слова «ужасный приговор» и «незаслуженный позор» усиливают трагизм ситуации. Особенно впечатляет контраст между грязью обвинений и той ясностью в душе возлюбленной, которую поэт назвал «цветением». Повторение в финале возникшего вначале размышления о любви-убийце создает композиционное кольцо, в котором родившееся умозаключение приобретает характер аксиомы.

Итак, в любовном роковом поединке у Тютчева носителем губительного начала выступает мужчина. «Сам того не желая, он становится палачом любимой женщины»¹⁴⁰. К тому же, как справедливо отмечает Е.А. Дубовскова, мужчина у Тютчева почти всегда играет роль «наблюдателя», который со стороны смотрит на происходящее, будучи не силах ничего изменить или уверяя себя в этом. А женщина, подсознательно соглашаясь на такие любовные отношения, обрекает себя на гибель, физическую или нравственную.

Об «исчезновении» женщины в социокультурной ситуации XIX века прямо говорилось в стихотворении Тютчева «Русской женщине» (1848 или 1849)¹⁴¹, где она «превращается» в клуб дыма, растворяющегося в небе. А в стихотворении «Весь день она лежала в забытии» (1864)¹⁴² поэтом изображаются реальные предсмертные часы любимой женщины, глубоко, искренне и самоотверженно любившей всю жизнь.

Абсолютно другой выход из аналогичной ситуации предлагается в лирике А.А. Ахматовой. Женщина начала XX века может быть «и нервной утонченной барышней»¹⁴³, но она преодолевает свою нервозность, желая остаться не только живой, но и не сломиться. В.Я. Брюсов вообще считал, что героиня лирики

¹⁴⁰ Дубовскова Е.Н. Лирика Ф.И. Тютчева: поэтика философского диалога: дис... канд. филол. наук. Самара, 2010. С. 160.

¹⁴¹ Тютчев Ф.И. Указ. соч. Письма: В 6 т. Т. 1. С. 209.

¹⁴² Тютчев Ф.И. Указ. соч. Письма: В 6 т. Т. 2. С. 129.

¹⁴³ Адамович Г.В. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 727.

поэтессы – это «характерная современная женщина»¹⁴⁴. Стихотворение «Сжала руки под темной вуалью» (1911)¹⁴⁵ – яркий тому пример. Первоначально читателю дано подслушать диалог между героиней стихотворения и ее собеседником. Причем читатель не знает, кто этот собеседник – мужчина или женщина, поскольку только слышит вопрос: «Отчего ты сегодня бледна?» Но он нужен Ахматовой именно потому, что в первой строке упоминается «темная вуаль», контрастирующая с бледностью героини. Кроме того, становится понятно, что она закрылась темной вуалью, чтобы скрыть заплаканные глаза.

Ее состояние получает объяснение в ее рассказе о произошедшем: бледность возникла оттого, что она «терпкой печалью / напоила его допьяна». Она использует иносказание, но читателю становится ясно, что она причинила своему возлюбленному острую боль, что отразилось на его внешности и поведении: у него «искривился мучительно рот», он «вышел, шатаясь». А далее мы видим реакцию героини на его поведение. Если до этого автор предпочитал крупный план и «замедленную съемку», то теперь действие убыстряется: она «сбежала, перил не касаясь», «бежала за ним до ворот». Почти полное совпадения слов «сбежала» и «бежала» передают быстроту ее движения, страдание и боязнь потерять возлюбленного. Кроме того, то, что она не касалась перил, подчеркивает и предельную торопливость, и отсутствие осторожности. Такой быстрый бег и крайняя взволнованность приводит к тому, что она кричит ему вслед «задыхаясь». Но вполне возможно, что ее уже начинают душить рыдания, поэтому она смогла произнести только несколько слов, как ей кажется, объясняющих, что ее признание было игрой, шуткой. Вероятно, она, шутя, сказала возлюбленному что-то ужасное: либо, что не любит, либо, что изменила... Но важно, что она уверяет покинувшего ее возлюбленного, что что их разрыв будет для нее подобен смерти. Однако в ответ слышит холодные и спокойные слова, внешне пронизанные заботой о ней, а внутренне обозначающие конец их любовных отношений.

¹⁴⁴ Брюсов В.Я. Сегодняшний день русской поэзии // Русская мысль. 1912. № 7. С. 22.

¹⁴⁵ Ахматова А.А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. М., 1998. С. 44.

Итак, нам явлена сцена не просто размолвки, а сцена полного разрыва влюбленных. Не медленное развитие отношений, как у Тютчева, а завершающая фаза, чреватая угрозой самоубийства. «Уйдешь, я умру», – произносит героиня. Но спустя какое-то время мы видим ее, хотя и бледной, но живой, кому-то рассказывающей о произошедшем ранее. По сути, перед нами женщина, «убивающая» мужчину словом, но сама остающаяся жить. Это совсем новая ситуация в лирической поэзии. Любовь для такой женщины – только этап в ее жизни, но не вся жизнь. В этом поединке «наблюдателем», который смотрит на «спектакль» со стороны, является, в большей степени, женщина, пережившая разрыв. Ведь она все запомнила и может об этом рассказать в деталях. Конфликт между влюбленными остается неразрешим, но поединок сердец у Ахматовой завершился, но не потому, что одно из них погибло, а потому, что оба сердца уже не участвуют в нем. Очевидно, что здесь проявилось то «голосоведение» Ахматовой, которое Н.В. Недоброво назвал «твердым» и «самоуверенным», спокойным «в признании и болей, и слабостей»¹⁴⁶.

«Объемность» характера лирической героини Ахматовой, сложный психологический рисунок ее поведения опираются на тютчевское стремление представить переживания героини его стихотворений во всей полноте. «Объективность психологического анализа, данного в лирике Тютчева, – пишет В.Н. Касаткина, – выражена в том, что поэт стремится проникнуть и в духовный мир женщины»¹⁴⁷, подчеркивая важную роль лирической героини как живого конкретного человека. Это мнение разделял и современник Ахматовой В.В. Гиппиус, считая, что у Тютчева женщина перестала быть «...абстракцией, условным знаком, <...> а становится живым конкретно-психологическим образом»¹⁴⁸. Так, в русской лирике впервые появился индивидуализированный, конкретизированный и психологически убедительный женский образ. Однако лирической героине все еще «отводилась функция объекта любовных

¹⁴⁶ Недоброво Н.В. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 131.

¹⁴⁷ Касаткина В.Н. Поэзия Ф.И. Тютчева. М., 1978. С. 98.

¹⁴⁸ Гиппиус В.В. Ф.И. Тютчев // От А.С. Пушкина до А.А. Блока. М.-Л., 1966. С. 221.

переживаний лирического героя»¹⁴⁹, она оставалась созданной для того, «чтобы быть сосудом,местилищем, источающим и рассеивающим <...> любовь»¹⁵⁰, что можно определить даже по тому, что лирика Тютчева – преимущественно монолог мужчины, а его героиня по большей части молчит. Вообще поэты при создании мужских образов «сосредоточивались на общечеловеческом в них, оставляя любовное в тени»¹⁵¹. Причину этого Недоброво видит в том, что любовь занимала незначительное место в духовном мире мужчины, который поэтому не «располагал необходимой полярной чуткостью к нему»¹⁵². Казалось бы, герой Тютчев, напротив, поглощен любовью. Но его незаполненность любовью и приводит к тому, что в изображении любовного «поединка» у Тютчева мужчина всегда подчиняет себе женщину, а женщина, будучи подчиненной и страдающей, не только не может отказаться от любви, но именно в ней раскрывает лучшие качества своей души – верность, жертвенность и самоотречение. В мужчине же превалирует гордыня (он с гордостью произносит: «Она моя») или позднее раскаяние.

Мир бесконечно любящего и бесконечно страдающего женского сердца с предельной искренностью изображен Тютчевым и в стихотворении «Не говори: меня, он как и прежде, любит»¹⁵³, написанном от лица женщины. Прототипом лирической героини этого стихотворения являлась опять-таки Елена Денисьева, которая с Тютчевым вела тот самый «поединок» и оказалась побежденной. Слова, которыми открывается это стихотворение, как бы продолжают ранее начатый спор (вполне возможно, что нечто подобное говорила Денисьева в реальной жизни): «Не говори: меня он, как и прежде, любит, / мной, как и прежде, дорожит...». Лирическая героиня «аргументирует» свою позицию неверия в любовь, заявляя, что «он» на самом деле губит ее жизнь, которая стала «горька». Отныне она не живет, а страдает, т. е. страдает, но отказаться от своего чувства не в состоянии,

¹⁴⁹ Дубовская Е.Н. Лирика Ф.И. Тютчева: поэтика философского диалога: дисс... канд. филол. наук. Самара, 2010. С. 157.

¹⁵⁰ Гачев Г.Д. Русский эрос // Опыты. Литературно-философский сборник. М., 1990. С. 223.

¹⁵¹ Недоброво Н.В. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 128.

¹⁵² Там же.

¹⁵³ Тютчев Ф.И. Указ. собр. соч. Письма: В 6 т. Т. 2. С. 50.

ибо он – единственное, что есть у нее («им, им одним живу я»). Разрушительное влияние любви на жизнь лирической героини подчеркивается существительными с негативным значением («гнев», «слезы», «враг») и повторяющимися словоформами глагола «жить» и существительного «жизнь». В конце стихотворения лирическая героиня приходит к неутешительному выводу: «Могу дышать, но жить уж не могу!» Очень важна и развернутая метафора, где слово «воздух» приобретает переносное значение: это редкие и краткие свидания, которых удостаивается героиня. Ей отмерены крохи любви, поэтому возлюбленный напрямую ассоциируется у нее с убийцей («нож в руке его дрожит»). Она может дышать только рядом с ним, а он же скареден и душевно скуп настолько, что можно подумать, что она его противник от которого надо избавиться.

А уже упоминавшееся стихотворение «Весь день она лежала в забытьи» описывает уже последние часы жизни Елены Денисьевой, на самом деле любящей все ее окружающее, но расстающейся с этим миром. Прокламируемое – любовь убивает – стало реальностью. Автор, вспоминая эти и для себя невыносимо трагические минуты, старается воссоздать последовательность событий. В последние минуты пребывания героини на земле природа одаряет ее своим прощальным приветом. «Теплый дождь» контрастирует с ужасающим моментом наступающего ледяного оцепенения. Дождь как бы передает свою природность, живительность героине, которая на мгновение приходит в себя и с ужасом осознает, что она не увидит больше ничего вокруг. И ее последними словами становятся слова признания в любви ко всему, причем в них она явно вложила и признание в любви к своему избраннику. Он именно так это и понимает, поскольку, перенеся на себя ее слова, восклицает: «...так, как ты, любить – / Нет, никому еще не удавалось». В строках стихотворения неоднократные умолчания и замедленность перечисления действий героини («долго слушала», «беседуя с собой») передают глубину ее переживаний и трагическое величие ее предсмертного состояния. Последняя строфа является авторским выводом, точнее,

признанием превосходства чувств и души героини над его неумением любить глубоко и бескорыстно. При этом он даже поражен своей способностью пережить горе: «И сердце на клочки не разорвалось...». Да, не разорвалось. Так же, как и у героини ахматовского стихотворения «Сжала руки под темной вуалью» (разбор которого проведен был выше), хотя она и уверяла в невозможности пережить потерю любимого.

П.П. Перцов писал, что Ахматова во взаимоотношениях любящих видит «один и тот же разрез – любовное самораспятие женщины»¹⁵⁴. Однако такая интерпретация не кажется нам верной: любящая женщина у Ахматовой всегда преодолевает кажущуюся на первый взгляд безвыходную для нее ситуацию. Более верным видится нам мнение Г.В. Адамовича, считавшего, что поэтесса изображает «не только женщину, но и “даму”: умную, душевно-сложную, избалованную, гордую»¹⁵⁵. Именно ум и гордость позволяют женщине вырваться из круга любовных терзаний.

Стихотворение «Я не любви твоей прошу» (1914)¹⁵⁶ тоже написано от лица страдающей женщины. Но как она отличается от тютчевской страдальцы! В самом начале стихотворения бросается в глаза решительный отказ от любви: «Я не твоей любви прошу!», хотя ясно, что перед нами покинутая возлюбленным женщина, от которой любимый человек ушел к другой. Но героиня, вместо того чтобы горевать и совершать бессмысленные поступки (например, писать «ревнивые письма» невесте любимого), избирает по отношению к нему и его избраннице презрительно-иронический тон, называет ту дурочкой, предлагает дать почитать ей свои стихи и подарить ее портреты. Несмотря на драматизм случившегося героине Ахматовой удалось в такой момент как бы «раздвоиться»: оставаясь одинокой и покинутой женщиной, она овладела положением как поэт, умеющий видеть происходящее с иной точки зрения, измерять его не обыденными мерками, а предвидя иной поворот событий. Она уверена, что счастье

¹⁵⁴ Перцов В.О. Читая Ахматову // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 732.

¹⁵⁵ Адамович Г.В. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 728.

¹⁵⁶ Ахматова А.А. Указ. соч.: В 6 т. Т. 1. С. 197.

возлюбленного и его невесты быстро закончится, что цена такому счастью грош, что он скоро пресытится ординарностью отношений, в которых нет ни «светлых бесед», ни особой нежности, которую хранит память. Она уверена, что, осознав свою вину, возлюбленный попытается вернуться к ней, но будет поздно: она не примет его. Становится понятно, что случившийся разрыв окончательный. Героиня решила расстаться с обыденной прозаической жизнью, предпочтя творчество, которое дает ей возможность «торжествовать». И почти издевательски звучит финальная фраза стихотворения: «от счастья я не исцеляю». Да, от такого «бессмысленного» счастья с спутницей-дурочкой исцелить невозможно. Здесь женщина уже не «сосуд, вместилище любви», а хозяйка своих эмоций. Она научилась отказываться от любви, жить не только мечтами о мужчине, которого встретит, и находит другие радости в жизни, кроме любви. Тут Ахматова, по словам Недоброво, «открывает лирическую душу скорее жесткую, чем слишком мягкую, <...> и уже явную господствующую»¹⁵⁷.

Если в стихотворении «Я не любви твоей прошу» проявляется готовность женщины уйти от мужчины и жить самостоятельно, то стихотворение «Я сошла с ума, о мальчик странный...» (1911)¹⁵⁸ демонстрирует еще более решительное действие – отщепление возлюбленному после разрыва. Первоначально бросается в глаза определение поэтессой особенности своего состояния, вызванного неким событием. Оно характеризуется ею как сумасшествие. Далее с дневниковой точностью датируется, когда началось ее «умопомешательство» («в среду, в три часа») и обозначается, с чем оно было связано: ее ужалила оса. На самом деле перед нами иносказание: укус осы, а точнее, ее острое жало напомнило о стреле Эроса, вестника любви, которая когда-то пронзила сердце героини. Тут интенсивность переживания усилена поэтессой с помощью контраста между маленьким жалом осы и глобальностью результатов, но контрастны и другие «события» в стихотворении: сумасшедшее состояние контрастирует с указанием точного времени наступления болезни, и, по-видимому, боль от укуса была

¹⁵⁷ Недоброво Н.В. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 132.

¹⁵⁸ Ахматова А.А. Указ. соч.: В 6 т. Т. 1. С. 61.

настолько сильна, что точно запомнилось время этого «инцидента». Кроме того, смерть осы (как известно, потеряв жало, осы и пчелы умирают) оказывается утверждением от противного: бывшая любовь несмотря ни на что осталась жива! Так, укус осы становится источником целого длинного ряда переживаний, которые в метафорическом плане раскрывают движения души героини.

Если первые две строфы стихотворения обращены к прошлому, то в последней строфе описываются обстоятельства настоящего времени. Объединение времен объединяется тем, что героиня мысленно обращается к своему возлюбленному вновь и вновь, что она его, по сути, не забывала никогда. И то, что она с гордостью готова продемонстрировать ему кольцо, которое в качестве обручального носит на безымянном пальце, свидетельствует о том, что она решила отомстить ему, выйдя замуж. Обручальное кольцо мог бы надеть на ее палец *он*, этот «странный мальчик», но случилось нечто, что развело двоих. Они расстались, но ее любовь не угасла (яд от ее «укуса» глубоко проник!), и героиня осознанно (в отличие от сумасшествия любви!) выбрала «женский» способ отомстить ему – стать женой другого. Это то, что ни в коем случае не сделает героиня лирики Тютчева, которая поглощена любовью, буквально молится своему кумиру и связывает с ним все, что составляет ее жизнь.

Подводя итог, можно утверждать, что как выдающиеся лирики XIX и XX вв. Тютчев и Ахматова постоянно обращались к теме любовного «рокового поединка», но освещали ее по-разному. Наследуя многие открытия Тютчева, Ахматова внесла в изображение любовного столкновения мужчины и женщины свое, обусловленное растущим самосознанием женщины в новых исторических условиях, понимание. У Тютчева «поединок» всегда оказывается «роковым» для женщины, губителем выступает мужчина. А женщина любит и страдает, не может найти другого выхода, кроме самопожертвования и гибели. А в ахматовском «поединке» носителем губительного начала может выступить женщина, современная, умная, гордая, умеющая смотреть на любовные неудачи со стороны. Она, конечно, не становится «губительницей», но мстительницей быть готова.

Поэтому любовный «поединок» у Ахматовой уже нельзя назвать «роковым». Ее лирическая героиня не погибает, а переживает определенный жизненный этап, обретает опыт и учится находить радость в творчестве и познании жизни.

1.3 Гендерный анализ облика лирических героинь А.А. Ахматовой и Е.П. Ростопчиной

Ростопчиной

Судя по собранному нами материалу, литературоведы при обнаружении связи лирики Ахматовой с традициями русской поэзии XIX в. не упоминают имя Е.П. Ростопчиной. Впрочем, нет сведений, что и сама 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». Как было отмечено во Введении, критик уловил наличие двух линий в творчестве поэтесс XIX века: «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»¹⁵⁹. 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»¹⁶⁰, а остановимся на наследовании Ахматовой некоторых черт поэзии Ростопчиной, которая в данном случае предстает как типичная поэтесса. Правда, речь, скорее, пойдет о женской позиции.

Такой поворот темы связан с тем, что «женская» природа ахматовской лирики изучена недостаточно глубоко. И в этом плане сопоставление обликов лирических героинь Анны Ахматовой и Евдокии Ростопчиной, выдающейся поэтессы XIX столетия, является актуальным. Более всего для этого подошли принципы сравнительно-исторического литературоведения и гендерный подход к анализу текста. Последнее позволило выявить социально-культурную роль мужчины и женщины в XIX веке и на рубеже XIX и XX веков, что и отразилось в творчестве

¹⁵⁹ Ходасевич Вл.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М., 1996. С. 210.

¹⁶⁰ Там же.

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 скрытностью 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»¹⁶¹. То же самое выразила Б.М. Рунт, указав, что «стихи Анны Ахматовой – это раскрытая душа современной чуткой, культурной городской женщины»¹⁶². Подобного мнения придерживается и современный литературовед Г.М. Темненко, считающий, что своеобразие поэзии Ахматовой в основном связано «с представлением о загадочности женской души»¹⁶³, до этого мало проявлявшейся в русской поэзии.

«Мало», но не значит, что совсем не проявлявшейся. Женскую душу запечатлевала уже поэтесса XVIII века Анна Бунина. Но ярче всего она отразилась

¹⁶¹ Жирмунский В.М. Поэтика русской поэзии. СПб., 2001. С. 400.

¹⁶² Рунт Б.М. Скорбная улыбка (О стихах Анны Ахматовой) // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 98.

¹⁶³ Темненко Г.М. Анна Ахматова: опыты интертекстуальных и имманентных прочтений. Симферополь, 2013. С. 14.

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»¹⁶⁴. Л.И. Щеблыкина 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. Именно переживания женской души оказывались основой лирического сюжета в стихах Ростопчиной. В диссертации, посвященной поэтике лирики Ростопчиной, констатируется, что углубленный психологизм ее произведений раскрывался в первую очередь в жанровом аспекте. Исследовательница выделяет пять разновидностей жанра, включающих в себя и «исповедь женского сердца»¹⁶⁵, 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»¹⁶⁶ дворянского круга 30-40-х годов XIX века. Последнее умозаключение говорит о том, что Ростопчина выступала от лица многих. Она, можно сказать, аккумулировала главным образом переживания женщин высшего света. В отличие от нее в лирике Ахматовой важна индивидуализация. Поэтесса изображает современную женщину, но «в конкретности *своего* бытия и *своего* душевного опыта»¹⁶⁷ (курсив мой. – Ц.Л.). Ахматова уходит от безличной типичности. На это стоит обратить особое внимание, поскольку именно это качество делает психологический анализ в 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

¹⁶⁴ Щеблыкина Л.И. Лирика Е.П. Ростопчиной (проблемы поэтики): дисс... канд. филол. наук. М., 1994. С. 155.

¹⁶⁵ Там же. С. 152.

¹⁶⁶ Файнштейн М.Ш. Писательницы пушкинской поры. Историко-литературные очерки. Л., 1989. С. 83.

¹⁶⁷ Гинзбург Л.Я. О лирике. Л., 1974. С. 233.

салонов»¹⁶⁸. Однако такое суждение слишком строго, так как обуревавшие поэтессу чувства не могли полноценно проявиться именно потому, что она была 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. Несколько неожиданно современный исследователь соглашается с Белинским, считая, что в основу лирики Ростопчиной положено светское содержание, что «поэтесса стремится восхищать свет своей красотой, ее обаяние не литературное, а женское»¹⁶⁹. Как видим, слово «женское» возникает у этого ученого в негативном контексте. И это в то время, как доля кокетства («изысканно безвкусного»¹⁷⁰, по выражению В.Ф. Ходасевича) как раз придает лирике поэтессы известное обаяние, позволяет выделить в ее лирической героине именно «женские» качества.

О драматизме судьбы творческой женщины, скованной условностями, Ростопчина рассказала в стихотворении «Как должны писать женщины» (1840)¹⁷¹. 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, пишущих светских дам. Но стихотворение свидетельствует и о том, что творчество как таковое в жизни автора занимало не менее существенное место, 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

¹⁶⁸ Ранчин А.М. Ростопчина Евдокия Петровна // Русский биографический словарь. В 20 т., Т. 13: Рааб-Сиверс / Сост. П. Калининков, И. Корнеева. М., 2001. С. 209.

¹⁶⁹ Там же.

¹⁷⁰ Ходасевич Вл.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М., 1996. С. 38.

¹⁷¹ Ростопчина Е.П. Стихотворения; Проза; Письма / Сост. Б. Романов. М., 1986. С. 133.

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 века не пристало их испытывать и в них признаваться. Ростопчина и сама придерживается требований скрытности и сдержанности, а не только расточает советы. Она писала так, чтобы взрыв эмоций, острота переживаний были «скованы» словами. Поэтому ее лирическая героиня всегда «стыдлива», она постоянно таит и скрывает свои эмоции и чувства. Такая сдержанность нашла свою яркое выражение в стихотворении «Когда б он знал!» (1830)¹⁷².

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»¹⁷³. 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, к счастью, поэт может рассказать об этом...

Однако стихотворение имеет неожиданный сюжет. В третьей строфе меняется «положение» героев по отношению друг к другу. Героиня начинает предполагать, что все могло бы измениться, если бы они были свободны в своих чувствах. Ее

¹⁷² Ростопчина Е.П. Стихотворения; Проза; Письма / Сост. Б. Романов. М., 1986. С. 33.

¹⁷³ Ходасевич Вл.Ф. Собр. соч.: В 4 томах. Т. 2. М., 1996. С. 27.

любовь могла бы вдохнуть в героя жизнь, возродить того, кто обрисован как «лишний человек» своего времени. Но героиня, несмотря на то, что то предавалась «безотчетным надеждам на счастье, то мучилась столь же неясным отчаянием»¹⁷⁴, обречена на молчание. Поэтому счастливый исход только мерещится ей, надежда на взаимопонимание не осуществится никогда. Она понимает, что признание и избранника, и ей самой может осчастливить, но героиня никогда не решится это сделать. Таким образом, предписанные в обществе гендерные роли делают несчастными и мужчин, и женщин.

В аналогичной ситуации этот обет «молчания» решается прервать Ахматова.

Стихотворение «Ты письмо мое, милый, не комкай» (1912)¹⁷⁵ по жанру, как и стихотворение Ростопчиной, является любовным посланием, обращенным к адресату-возлюбленному. Героиня пишет возлюбленному письмо, в котором решает поведать о том, о чем прежде, возможно, умалчивала. Но теперь ей «надоело быть незнакомкой», и она хочет громко заявить о том, какая она есть на самом деле. Известно, что мужчинам часто не очень нравится, когда женщина претендует на излишнее внимание (вот и герой стихотворения «хмурится гневно»), 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», «стоптаные каблуки» разительно отличаются от «вырезного рукава» и «золотого браслета», что украшают героиню стихотворения Ростопчиной 1847 года «Не для тебя, так для кого же...»¹⁷⁶. Но, по убеждению Ахматовой, именно эта обыденность и станет для возлюбленного неоценимым сокровищем, поскольку за ординарным нарядом и внешностью таится эротическое начало («жгучее объятие» обещано

¹⁷⁴ Романов Б.Н. Поэтесса, или Судьба Евдокии Ростопчиной. СПб., 2017. С. 139.

¹⁷⁵ Ахматова А.А. Указ. соч.: В 6 т. Т. 1. С. 111.

¹⁷⁶ Ростопчина Е.П. Стихотворения; Проза; Письма / Сост. Б. Романов. М., 1986. С. 177.

герою). Но все же героиня боится отдаться 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 откровенное признание, всегда иметь его с собой, никогда не расставаться с ним... В отличие от героини Ростопчиной, ничего не рассказывающей о себе, а только предполагающей, что избранник полюбит ее, если она раскроет свою душу, героиня Ахматовой обнажает свои интимные мысли и чувства, позволяет узнать себя подлинную. В разнообразии заключенных в ней черт она видит свое особое достоинство.

Исследовательница Л.И. Щеблыкина пишет о потоке ощущений лирической героини Ростопчиной и утверждает, что та «стремится преодолеть свою противоречивость, отыскать путь к нравственному совершенствованию»¹⁷⁷. 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»), а 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. Следовательно, 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

¹⁷⁷ Щеблыкина Л.И. Лирика Е.П. Ростопчиной (проблемы поэтики): дисс... канд. филол. наук. М., 1994. С. 13.

сама задает «норму» статуса своей героини, делая главным не внутреннее стремление к совершенствованию, а «многосоставность» характера героини, сиюминутную достоверность ее поведения.

Если поэзия Ростопчиной являет «обыденную драму души страдающей, хоть и простой»¹⁷⁸, то уже ранняя лирика Ахматовой рождена «нашими днями, напряженными, нарочито сложными, духовно живущими не по средствам»¹⁷⁹. И героиня Ахматовой в большинстве стихов оказывается «земной женщиной», характеризующейся противоречивостью и непоследовательностью, но 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»¹⁸⁰, а О.М. Вороновская – «сплетение лунных мечт с земными образами»¹⁸¹. И это «земное начало» ярко высвечивается в ситуации расставания с возлюбленным.

Ростопчина также обращалась к этой знаковой ситуации. В ее стихотворении «На прощанье» (1835)¹⁸² 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 была «пылкой». И, возможно, эти пересуды тоже сыграли роль в расставании. Лирическая героиня этого стихотворения, любящая и страдающая женщина, вынуждена скрывать горечь от 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. Она почти всегда видит разыгрывающуюся ситуацию глазами других, и их суд

¹⁷⁸ Ходасевич Вл.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М., 1996. С. 38.

¹⁷⁹ Там же.

¹⁸⁰ Ашукин Н. Четки (Стихи Анны Ахматовой) // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 71.

¹⁸¹ Вороновская О.М. Четки. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 88.

¹⁸² Ростопчина Е.П. Стихотворения; Проза; Письма / Сост. Б. Романов. М., 1986. С. 60.

оказывается для нее крайне важен. А у Ахматовой будет именно «сценичность»: у нее происходящее предельно «театрализовано» за счет поведения героини, которая постоянно в движении, жестикулирует, бросает реплики и пр. И ее не очень занимает то, что будут говорить люди.

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 тела героиня предстает перед нами в стихотворении «О, жизнь без завтрашнего дня» (1921)¹⁸³. Но подчинившая ее физиология 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 (хотя он и не назван), который «незаметно отлетает». Влюбленным не составляет никакого труда быть холодными, «почти не узнавать при встрече». Но ночью все меняется: страсть берет свое, она бросает их в объятия другу к другу, доводит до изнеможения, оборачивается нескончаемой «пыткой», которую невозможно прервать. Появляется «истома влажная», обнаженные плечи, на которых запечатлены поцелуи. Звучит прямо как отсылка к процитированному выше стихотворению Ростопчиной, где есть строки: «на тех плечах, руках, что втайне носят тоже / И нежных ласк твоих, и поцелуев след». И в остром контрасте дневной и ночной любви, по словам Гинзбург, дано «лирическое выражение диалектики души»¹⁸⁴. Фиксация противоречий душевной жизни — одна из черт психологического анализа Ахматовой, с помощью которого она раскрывает напряженную динамику внутренних изменений в своих героинях.

¹⁸³ Ахматова А.А. Указ. соч.: В 6 т. Т. 1. С. 360.

¹⁸⁴ Гинзбург Л.Я. О лирике. Л., 1974. С. 233.

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 было только физическое тяготение, делавшее 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». Вот что 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 сжигающей ее страсти («клянусь небесами!»). Это, несомненно, новое и смелое раскрытие любовной темы.

«В старой русской поэзии, – писал И.Ф. Анненский в 1909 году, – он (имеется в виду мужчина. –Ц.Л.) завоеватель жизни. Она (имеется в виду женщина. –Ц.Л., М.М.) только принимает жизнь <...> она только тихо плачет и покорно, ласково вспоминает»¹⁸⁵. Поэт имел в виду, видимо, русский фольклор, ибо в лирике Ростопчиной 30-40-х годов женщина уже не «только принимает жизнь», а пытается с этой жизнью вступить в диалог. Героиня ее баллады «Насильный брак» (1845)¹⁸⁶ уже не «плачет», она не соглашается с предлагаемыми условиями 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 проницательной николаевской цензуре, не заподозрившей, что речь идет об отношениях Польши и России, то стихотворение предстанет как

¹⁸⁵ Анненский И.Ф. Оне // Критика русского символизма. В 2 т. Т. 2 / Сост. Н.А. Богомолов. М., 2002. С. 333

¹⁸⁶ Ростопчина Е.П. Стихотворения; Проза; Письма / Сост. Б. Романов. М., 1986. С. 206.

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 проклиняет 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. Поэтому жизнь в неволе ощущается ею как кошмар. Но она бессильна и может свое недовольство изливать только в исповедях 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)¹⁸⁷. 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 который заключена героиня – «кукушка», «вставленная» в эти часы.

¹⁸⁷ Ахматова А.А. Указ. соч.: В 6 т. Т. 1. С. 59.

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, возможно, маячит 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)¹⁸⁸ уже вырвалась на свободу, пусть только пока в любовной сфере: она решилась на измену. Героиня не только изменяет мужу, она поступает вопреки его наказам: ночью сидит у окна, в котором призывно зажжен огонь, и ждет возлюбленного. И даже жестокое избиение 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 переключку с «Насильным браком» Ростопчиной: мужа 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, даже избитая мужем, не останавливается ни перед чем. Важно при этом заметить, что у Ахматовой даже присутствует эстетизация наказания, производимого «узорчатым ремнем».

¹⁸⁸ Ахматова А.А. Указ. соч.: В 6 т. Т. 1. С. 85.

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)¹⁸⁹ героиней руководит желание внутренней свободы. 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»¹⁹⁰, 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)¹⁹¹, в котором смоделирована ситуация, когда жене, возможно, долго смиряющейся и подчиняющейся, надоело ее положение и она решилась провозгласить свою самостоятельностью, заявить о своей независимости. Поэтому она и напрямую, с вызовом задает вопрос: «Тебе покорной?», – как бы подхватывая упреки и увещания мужа, которые, скорее всего, и звучали как призыв покориться. Героиня сразу же дает решительный отпор: «Ты сошел с ума!» Она заявляет о безграничной свободе, завещанной от сотворения мира человеку. Она провозглашает, что покорна исключительно Богу

¹⁸⁹ Ахматова А.А. Указ. соч.: В 6 т. Т. 1. С. 41.

¹⁹⁰ Анненский И.Ф. Оне // Критика русского символизма. В 2 т. Т. 2 / Сост. Н.А. Богомолов. С. 334.

¹⁹¹ Ахматова А.А. Указ. соч.: В 6 т. Т. 1. С. 365.

(«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 мужчину («ты мне вечно мил»), а кроме того, выражает 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»¹⁹², но все же констатируется зависимость от мужчины, невозможность и бесперспективность сопротивления. А лирическая героиня Ахматовой демонстрирует независимость женской души и своеволие женщины начала XX века.

Итак, в стихотворениях Ростопчиной и Ахматовой даны слепки переживаний женской души в XIX и XX столетиях. У Ростопчиной превалируют скрытость, сдержанность, помогающие героине бороться со страстями, преодолевать внутренние противоречия, добиваться нравственного совершенства и констатируется зависимость женщины от мира, где господствует мужчина, 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.

¹⁹² Шумилова Н.В. Особенности полифонического лиризма в раннем творчестве Е.П. Ростопчиной // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 381. С. 63.

Вывод

«Тот факт, что литературное творчество подвластно изменениям по мере движения истории, самоочевиден»¹⁹³. Однако меньше привлекает к себе внимание то, что «литературная эволюция совершается на некой устойчивой, стабильной основе»¹⁹⁴. На это указывает В.Е. Хализев, рассматривая динамику и стабильность как устойчивый признак всемирной литературы. Ученый также отмечает в составе культуры (искусства и литературы – в частности) два своего рода «компонента»: индивидуализированные, динамичные явления и универсальные, надвременные, статичные структуры¹⁹⁵, которые Хализев называет «топикой». Она разнородна, так как включает в себя разнообразные константы всемирной литературы¹⁹⁶ – то, что он определил как «топосы». На его взгляд, «топосы» и составляют фонд преемственности¹⁹⁷. Ранее Хализева нечто подобное нащупал Д.Д. Благой, базируясь на анализе конкретных произведений. Он написал: «Любое литературное произведение при всей его самоценности и неотъемлемой принадлежности индивидуальному творцу является *органическим звеном* (курсив мой. – Ц.Л.) в длительной цепи развития <...> национальной литературы»¹⁹⁸. Т. е. Благой тоже замечает диалогичность в литературном процессе и некие константы литературы, которые передаются от поколения к поколению литераторов.

Сравнительно-сопоставительный анализ любовных стихотворений Тютчева и Ахматовой приближает к пониманию того, что Ахматова «творчески» унаследовала открытия Тютчева в сфере психологизма. «Наиболее типичной чертой <...> Тютчева-психолога», как отметил Л.А. Озеров, «было последовательное проведение им в своей поэзии принципов диалектики»¹⁹⁹. Тютчев «воспроизводит диалектику жизни»²⁰⁰, которая включает «диалектику

¹⁹³ Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2004. С. 367.

¹⁹⁴ Там же.

¹⁹⁵ Там же.

¹⁹⁶ Хализев обозначает следующие константы: типы эмоциональной настроенности (возвышенное, трагическое, смех и т. п.), нравственно-философские проблемы (добро и зло, истина и красота), «вечные темы», сопряженные с мифопоэтическими смыслами, арсенал художественных форм (См. Хализев В.Е. Теория литературы. С. 368).

¹⁹⁷ Там же. С. 368.

¹⁹⁸ Благой Д.Д. Диалектика литературной преемственности // Вопросы литературы. 1962. № 2. С. 94.

¹⁹⁹ Озеров Л.А. Поэзия Тютчева. М., 1975. С. 62.

²⁰⁰ Там же. С. 101.

любви трагедии»²⁰¹. Последняя выявляет безграничную потребность человека в любви и счастье и ограниченные возможности их достижения. Обнаруженные Тютчевым противоречия остаются неразрешимыми и для новых поколений, поэтому вполне справедлива констатация, что «поэзия после Тютчева в лице лучших ее представителей поняла всю плодотворность противоречий»²⁰². Т. е. их можно бесконечно разрабатывать, к ним возвращаются. И, разумеется, в этот ряд можно поставить имя Ахматовой, поскольку Ахматова, опираясь на открытие дуализма и противоречивости в лирике Тютчева, раскрывает борьбу любовных отношений. При этом понимает, что их невозможно ««снять» логическим путем»²⁰³. Можно считать, что Ахматова восприняла у Тютчева взгляд на ситуацию со стороны. Но у Тютчева за нею следит участник ситуации, убийца-мужчина, а Ахматова находит «свидетеля», который описывает «сцену» даже тогда, когда об этом рассказывает женщина. Однако этот «свидетель» очень близок участнице конфликта. Но лирический субъект и у Ахматовой, и у Тютчева «разрушил лирическую замкнутость», «преодоле л лирический эгоцентризм»²⁰⁴. Он является «одновременно и зрителем, и участником»²⁰⁵ в ситуации, в которой «нельзя отвлечься от личного начала, ибо оно входит в характеристику самого феномена, составляя с ним индивидуализированное единство»²⁰⁶.

Однако у Тютчева лирическая героиня, образ которой впервые в русской поэзии стал конкретно-психологическим, все еще оставалась объектом любовных переживаний лирического героя. Такую героиню Ахматова отвергла. Она, скорее, ориентировалась на образ женщины как субъекта, предельно индивидуализировав его, придав ему качества современной женщины. Ранее было указано, что движение русской женской литературы идет волнообразно и преемственность от одного поколения поэтесс к другому наблюдается в темах, героях. После анализа стихотворений Ахматовой и Ростопчиной стало довольно понятно, что

²⁰¹ Касаткина В.Н. Поэзия Ф.И. Тютчева. М., 1978. С. 104.

²⁰² Озеров Л.А. Поэзия Тютчева. М., 1975. С. 101.

²⁰³ Там же.

²⁰⁴ Скотов Н.Н. «Я лиру посвятил народу своему»: О творчестве Н.А. Некрасов. М. 1985. С. 21.

²⁰⁵ Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики (Субъектно-образная структура). М., 1997. С. 151.

²⁰⁶ Там же.

лирическая женская поэзия ориентируется на женские душевные переживания, рождающие в большинстве случаев в связи с любовью, хотя одну поэтессу от другой отделяет более чем сто лет.

Ахматова совершила творческое освоение наследия Тютчева, с Ростопчиной связь у нее в большой степени «типологически» как с предшественницей по «женской» линии. В этом процессе «следы» «остаются почти или вовсе неуловимыми текстуально»²⁰⁷, но опыт предшественников, несомненно, сыграл «роль вдохновляющего начала, возбудительного стимула»²⁰⁸. Следуя идее диалогичности М.М. Бахтина, можно говорить, что Ахматова «ведет» диалог с поэтом и поэтессой, т. е. органически воспринимает их опыт²⁰⁹. Сопоставление изображения Тютчевым и Ахматовой «поединка рокового» обнаруживает, возможно, прямой диалог двух поэтов, а анализ стихотворений Ахматовой и Ростопчиной показывает, что ведется «поверх» барьеров, т. е. Ахматова выстраивает новую гендерную картину мира, где доминирование мужчины уже поколеблено. Женская лирика, в том числе, возможно, поэзия Ростопчиной, явилась для Ахматовой скорее неким стимулом, чем устоявшейся моделью. И это не значит, что до XX века по эстетическому потенциалу русская женская литература уступала «мужской». Просто получали поддержку те женщины-авторы, которые выражали господствующие стереотипы патриархатной культуры, демонстрировали их в своем творчестве. Но даже это не спасало их от суровой критики. И даже когда женщины проявляли некоторую оригинальность, критики ее не понимали и не чувствовали, «предъявляли к текстам “мужские” требования»²¹⁰, и результатом опять же становился негативизм и игнорирование самобытности. Понадобился «гендерный переворот» начала XX в., чтобы стихи Ахматовой были оценены именно как «женские». И в этом увидели их неповторимое своеобразие.

²⁰⁷ Бушмин А.С. Преемственность в развитии литературы. Л., 1975. С. 115.

²⁰⁸ Там же.

²⁰⁹ См.: Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 360.

²¹⁰ Строганова Е.Н. Классики и современники: Гендерные реалии в истории русской литературы XIX века. М., 2019. С. 10. Также см. Шапир О.А. Вопреки обычаю // Преображение. 1997. № 5. С. 97-104.

ГЛАВА II СВОЕОБРАЗИЕ ВНУТРЕННЕГО МИРА ЛИРИЧЕСКИХ ГЕРОИНЬ А.А. АХМАТОВОЙ И М.А. ЛОХВИЦКОЙ

2.1 Открытия М. Лохвицкой в области женской поэзии конца XIX – начала XX в.

Мирра Лохвицкая (1869-1905) признана ярчайшей поэтессой конца 80-х XIX – начала XX веков. Она писала в переломную эпоху – в промежутке между периодом угасающего, но возродившегося в новом облики романтизма и Серебряным веком и сыграла роль связующего звена между двумя культурными эпохами вместе с другими выдающимися поэтами 1880-1890-х годов – С.А. Андреевским, Н.М. Минским, К.К. Случевским и др. Более того, Лохвицкая в своей лирике, говоря о любви с женской точки зрения, впервые откровенно заявила о своих интимных желаниях. Ее лирические признания по праву считаются важной вехой развития русской женской поэзии. При исследовании лирических произведений Ахматовой как феномена женской лирики в начале XX века и в истории русской женской поэзии вообще невозможно обойтись без знакомства с наследием Лохвицкой и анализа ее стихотворений. Ее поэзия, думается, стала определенной вехой при формировании поэтического мышления ее молодой современницы.

Однако связь между лирикой двух поэтесс – «феноменов» женской поэзии своего времени – практически не изучена. Следовательно, не ставился вопрос и о воплощении психологизма в их любовной лирике. В данной главе будет проведено сопоставление лирических произведений М. Лохвицкой и А. Ахматовой о любви и проанализированы способы выражения ими душевных переживаний.

Мирре Лохвицкой была присуждена Пушкинская премия уже за первый сборник стихов (1897 г.). Поэтесса «завоевала всех ароматом своих песен»²¹¹. И сегодня в литературоведении уже утвердилось мнение, что Лохвицкая явилась

²¹¹ Немирович-Данченко В.И. Погасшая звезда // Лохвицкая М.А. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. М., 2018. С. 348.

«самою крупною величиной среди русских молодых поэтических величин»²¹² своего времени. Ей довольно скоро открылись двери в мир большой литературы: Лохвицкая постоянно печатается в заметных литературно-художественных журналах – «Севере», «Художнике», «Труде», «Русском обозрении» и др. У нее появляются почитатели, ее стихи продаются «бойко», что признал такой авторитет, как К.К. Случевский. Творческий дар и ценные открытия поэтессы при ее жизни были одобрены не только такими известными литераторами, как А.А. Голенищев-Кутузов²¹³, И.И. Ясинский²¹⁴, но и начинающими поэтами, почти ее ровесниками – И.А. Бунин²¹⁵, К.Д. Бальмонтом²¹⁶ и др., а Игорь Северянин²¹⁷ вообще преклонялся перед ней, увлекаясь ее стихами. После смерти поэтессы по достоинству оценивали ее «песни греха и страсти» Вяч. Иванов²¹⁸, В.Я. Брюсов²¹⁹.

Регулярно печататься Лохвицкая начала с 1889 г., и читающая публика сразу поняла, что ее стихи не являются повторением того, что уже встречалось в женской поэзии, а наполнены, по словам Тэффи, «некой

²¹² Поселянин Е.Н. Отзвевшие струны // Московские ведомости. 1905. № 253. 15 сентября.

²¹³ Например, А.А. Голенищев-Кутузов, считавший Лохвицкую достойной и полной Пушкинской премии, написал следующее: «<...> если бы г-жа Лохвицкая захотела развить в себе склонность к эпической поэзии, она могла бы и в этом роде создать произведения, не лишенные достоинства» (См.: Голенищев-Кутузов А.А. М.А. Лохвицкая // сб. ОРЯС АН. Двенадцатое присуждение Пушкинских премий. 1900. Т. 66. № 3. С. 69).

А в 1905 г. в рецензии на V сборник поэтессы поэт отметил «необыкновенное изящество и яркость образов, чуткое понимание красот природы, неподдельную искренность чувства и, наконец, за редким исключением, прекрасный по звучности и правильности стих» (См.: Голенищев-Кутузов А.А. М.А. Лохвицкая // сб. ОРЯС АН. Пятнадцатое присуждение Пушкинских премий. 1905. Т. 78. № 1. С. 121).

²¹⁴ И.И. Ясинский был знаком с Лохвицкой, также знал, что она «писала самые смелые эротические стихи», и вместе с тем «была самой целомудренной замужней дамой». Вспоминая первую встречу с поэтессой, он написал о том впечатлении, какое произвели на него ее произведения: «Действительно, стихи сверкали, отшлифованные, как драгоценные камни, и звонкие, как золотые колокольчики» (См.: Ясинский И.И. Роман моей жизни. Книга воспоминаний. М., 1926. С. 259-260).

²¹⁵ И.А. Бунин дружил с Лохвицкой. Он называл воспоминание о ней «одним из самых приятных». «Воспевала она любовь, страсть», – так писал Бунин в воспоминаниях (См.: Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 9. М., 2009. С. 289). А жена писателя В.Н. Муромцева-Бунина тоже написала об их отношениях, вспоминая сказанное мужем: «<...> он всегда восхищался ею, <...> она была <...> с очень живым и чутким умом, понимавшая шутку» (См.: Муромцева-Бунина В.Н. Жизнь Бунина. М., 1989. С. 153).

²¹⁶ Например, в 1904 г. К.Д. Бальмонт, рецензируя новый сборник поэтессы, написал, что «область Лохвицкой – слова, в которых чувствуются поцелуи, или жажда их, сновидения, полные девической робости и тонкой женской наблюдательности, и чары колдовства» (См.: Дон <К.Д. Бальмонт>. М.А. Лохвицкая. Стихотворения. Том V // Весы. 1904. № 2. С. 59).

²¹⁷ И. Северянин в честь Лохвицкой даже назвал придуманную им фантастическую страну «Миррэзия». М.Л. Гаспаров тоже отметил, что поэт «читил ее (Лохвицкой. – Ц.Л.) память с благоговейным восторгом» (См.: Гаспаров М.Л. Русский стих начала века в комментариях. М., 2001. С. 278).

²¹⁸ На самом деле Вяч. Иванов не был знаком с Лохвицкой: он узнавал про нее из бесед с К.Д. Бальмонтом. Но в 1905 г. в некрологе он написал: «Да, боги любили Мирру: оттого ее песнь лилась с несравненной мелодической легкостью и грацией – “легкою стопой приближается божественное”» (См.: Иванов Вяч.И. Мирра Лохвицкая // Вопросы жизни. 1905. № 9. С. 292), из чего следует, что он ценил мастерство поэтессы.

²¹⁹ Сначала В.Я. Брюсов, как многие модернисты, негативно воспринял стихи Лохвицкой, хотя во втором сборнике поэтессы (1898) увидел, что «многое недурно». А спустя семь лет после ее смерти он в своем критическом сборнике «Далекое и близкое» (1912) поместил заметку о Лохвицкой, которая заканчивалась уже такими словами: «Для будущей антологии русской поэзии можно будет выбрать у Лохвицкой стихотворений 10-15 истинно безупречных, но внимательного читателя всегда будет волновать и увлекать внутренняя драма души, запечатленная ею во всей ее поэзии» (См.: Брюсов В.Я. Далекое и близкое. М., 1912. С. 148).

радиоактивностью»²²⁰ душевных переживаний. Эта наэлектризованность и приковывала внимание к ее стихам. Строки «если б счастье мое было вольным орлом / <...> натянула б я лук свой певучей стрелой»²²¹ написаны поэтессой в 1891 году и выражают горячую потребность человека быть счастливым, завоевывать себе счастье. Героиня ищет своего счастья, ради него готова преодолеть все трудности. А «убийство» вольного орла – это метафора, означающая такую жажду счастья, которая может толкнуть на предступление! Но заметим, что это «убийство» будет произведено «певучей стрелой», т. е. поэтесса именно с помощью творчества хочет завладеть счастьем. А это уже в чем-то предваряет понимание Ахматовой роли творчества в ее жизни. Стихотворение пронизано искренностью, надеждой, оптимизмом, что совсем не характерно для поэзии того времени. При этом окрыляют поэтессу именно чувственные переживания – она готова жечь сердце возлюбленного «тайным огнем». Однако выражает она эти новые ощущения с помощью довольно трафаретных образов: сердце «трепещет» и «бьется», кольцо «блистает» на руке, героиня «упивается» дыханием цветка и т. д.

Со временем тематика ее стихотворений становится все более разнообразной, художественные приемы обогащаются на протяжении всего времени творческого развития, постепенно она переходит от малых лирических форм к крупным, драматическим. Поэтесса обнаруживает интерес к мистике. Не чужды ей и религиозные устремления. Однако самыми яркими в ее наследии считаются «песни греха и страсти»²²². Это мнение Брюсова, который сам много экспериментировал в данном направлении и поэтому мог обоснованно судить об этом. А вот Вяч. Иванов, напротив, заметил в ее лирических стихах «негу и грусть беззаветной страсти»²²³. Как видим, и в том и другом отзыве присутствует слово «страсть», что означает, что именно обнажение чувств, причем именно

²²⁰ «Некая радиоактивность» – так характеризовала Тэффи стихи К.Д. Бальмонта. Но, думается, такая характеристика может быть применена и к ранней лирике М.А. Лохвицкой (См.: Тэффи Н.А. Бальмонт // Воспоминания о серебряном веке / Сост. В. Крейд. М., 1993. С. 72), ибо речь, по сути, идет о напряженной эротичности. Также см.: Александрова Т.Л. Жизнь и поэзия Мирры Лохвицкой // Мирра Лохвицкая. Путь к неведомой отчизне / Сост. Т.Л. Александрова. М., 2003. С. 15.

²²¹ Лохвицкая М.А. Указ. соч.: В 3 т. Т. 1. М., 2018. С. 64.

²²² Брюсов В.Я. Далекие и близкие. М., 1912. С. 148.

²²³ Иванов Вяч.И. Мирра Лохвицкая // Вопросы жизни. 1905. № 9. С. 292-293.

физиологических ощущений, и стало тем открытием, с которым оказалось прочно связано имя поэтессы.

Строку «Это счастье – сладострастье»²²⁴ можно даже считать девизом ее творчества. К такой откровенности, однако, по-разному отнеслась критика. Некоторые, уже упоминавшиеся А.А. Голенищев-Кутузов, И.И. Ясинский, а также А.Л. Волынский²²⁵, приняли это с восторгом, оценив открытость поэтессы, тонкую чувственность ее поэзии. Но представители критического сообщества, придерживающиеся традиционных взглядов на мораль, рассуждающие о том, что допустимо для женщины (П.Н. Краснов, П.Ф. Гриневич), а что нет, обвинили Лохвицкую в неподобающих для особы женского пола откровенности и бесстыдстве. Такая разногласия объясняется изменением культурной парадигмы в 80 – 90-е гг. XIX столетия, когда новая культурная эпоха – Серебряный век – только заявляла о своих правах и канон русской литературы еще был незыблемым. А в этом каноне женщине позволялось творить только в определенных рамках, не касаться эротических тем и т. п. Кроме того, в 80 – 90-е гг. еще доминировали народнические мотивы, связанные почти исключительно с надеждами на социальное переустройство общества и готовностью принести себя в жертву ради будущего народа. И поэтессы в русле этой традиции разрабатывали сюжеты, относящиеся «к жанру социально-психологической новеллы некрасовского типа»²²⁶. Таковыми были, например, стихи А.П. Барыковой, О.Н. Чюминой, Т.Л. Щепкиной-Куперник, Е.С. Гадмар. На фоне печальной поэзии покаяния и отказа от личного счастья страстный голос Лохвицкой прозвучал особенно громко, так как в ее стихах открыто утверждалась «свобода чувства, ощущение радости»²²⁷. Объяснение имевшему место неприятию феномена Лохвицкой мы найдем у Л.Я. Гинзбург, которая отмечала «мощность, упорность и

²²⁴ Лохвицкая М.А. Указ. соч.: В 3 т. Т. 1. С. 272.

²²⁵ Например, А.Л. Волынский в рецензии на сборник Лохвицкой (1898) утверждал, что, «не стесняя себя ничем на свете, она (Лохвицкая. – Ц.Л.) смело открывает свое сердце – с таким простодушным порывом, который одновременно и подкупает, и удивляет» (См.: Критика и библиография // Северный вестник. 1898. №№ 8-9. С. 239). О дружественных отношениях между критиком и поэтессой свидетельствует и их переписка.

²²⁶ Тарланов Е.З. Женская литература в России рубежа веков: (социальный аспект) // Русская литература. 1999. № 1. С. 135.

²²⁷ Русские поэтессы XIX века / Сост. Н. Банников. М., 1979. С. 182.

труднопреодолимость традиции в лирике»²²⁸. Вообще можно утверждать, что до Лохвицкой на русском языке так искренно и смело о любви не «спела» ни одна поэтесса.

Арним Цвейте, рассматривая предпосылки рождения поэта, приходит к выводу, что это стало возможным благодаря своеобразному «раздвоению», утрате идентичности и моделированию определенного поэтического облика²²⁹. Действительно, Лохвицкая была не «тождественна самой себе»: в реальной жизни она была скромной, сдержанной женщиной, занимающейся детьми и озабоченной домашним хозяйством, а в своем поэтическом мире она представала страстной любовницей. Она настойчиво фокусирует внимание на любовной теме, затрагивая ее эротический аспект. Бунин, будучи хорошо знаком с Лохвицкой, тоже говорил о несовпадении реального человеческого облика поэтессы с образом ее лирической героини²³⁰. И по словам А.Л. Волынского, Лохвицкой удалось блестящим образом сочетать в себе черты «протоарийской женщины с амуреточными импульсами, изливавшимися лишь в стихах»²³¹. Этомнение разделяет и современная исследовательница Ю.Е. Павельева²³² и дает этому явлению следующее объяснение: желание освободиться от обыденности, серости жизни уводит поэтессу в мир мечты и фантазии. В этой черте исследовательница видит сущность Лохвицкой. Но этот «диагноз» не учитывает одну особенность, характеризующую лирику Лохвицкой в целом: она, по сути, первая русская поэтесса, которая сознательно начала конструировать облик лирической героини, коренным образом отличающийся от реально существующего. Ю.Е. Павельева же все сводит к романтическому дискурсу, нивелируя подлинное открытие, сделанное

²²⁸ Гинзбург Л.Я. О лирике. Л., 1974. С. 11.

²²⁹ Цит. по: Шамма Шахадат. Искусство жить: Жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI – XX веков. М., 2017. С. 26.

²³⁰ Бунин в своих воспоминаниях отмечал, что «воспевала она любовь, страсть, и все поэтому воображали ее себе чуть ли не вакханкой, совсем не подозревая, что она, при всей своей молодости, уже давно замужем... что она мать нескольких детей, большая домоседка...» (См.: Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 9. М., 2009. С. 289).

²³¹ А.Л. Волынский, пытаясь классифицировать типы женщин, пользуется «терминами» – «протоарийская женщина» и «амуретка». Первый из них обозначает хранительницу домашнего очага, а последний – в противовес служительнице идеи – «друидессе» и «новоарийской женщине» – «амуретку» (См.: Волынский А.Л. Русские женщины. Предисловие, комментарии, публикация А.Л. Евстигнеевой // Минувшие. Т. 17. М., СПб., 1994. С. 275).

²³² Павельева Ю.Е. Творческие искания М.А. Лохвицкой и «женская поэзия» 1880-1890-х годов // Филология и человек. 2008. № 4. С. 77-83.

Лохвицкой: создание в стихах довольно разнообразных обликов «новой женщины», пусть и реализующейся исключительно в чувственной сфере. И именно эту идею подхватила Ахматова, чья лирическая героиня тоже разительно отличалась от реальной Ани Горенко. Но Ахматова сумела «расширить» поле деятельности своей героини, дав ей возможность упиваться не только чувственными радостями.

О том, что Ахматова была знаком с наследием Лохвицкой, свидетельствуют записи С.И. Липкина. Но скрытная Ахматова предпочла указать только на социальный аспект в творчестве поэтессы: «На ее стихах лежит печать эпохи безвременья»²³³. Ахматова умолчала об особенностях ее лирической героини. Но в диссертации О.Б. Капустиной мы можем найти к сделанному Ахматовой замечанию некое разъяснение и дополнение. Рассмотрев стихи Лохвицкой в качестве воплощения нового женского типа конца XIX – начала XX вв., Капустина отметила, что актуальные темы и вопросы эпохи в лирике поэтессы «по своему трансформируются, приобретают черты “женского взгляда”»²³⁴. Это, конечно, не значит, что Ахматова думала именно так. Но литературовед уловила существенное: даже «безвременье» у Лохвицкой транспонируется «по-женски», а следовательно, Ахматова могла вместе с «социальным» впитать и «женское».

Русские формалисты занимались проблемой литературного быта, включающего в себя еще такие «литературные факты», как «биографическая личность» и «литературная личность». Очевидно, что существует четкая грань между биографической и литературной личностями в лирике Лохвицкой. Л.Я. Гинзбург в своем исследовании, продолжая разрабатывать модель формалистов, «вносит в нее психологическое измерение»²³⁵. Таким образом, в составе личности вместе со статическим компонентом становится видимым и компонент динамический, формирующийся по закону «эпохального характера». Значит, с

²³³ Липкин С.И. Беседы с Ахматовой // Взгляд: Сборник. Критика. Poleмика. Публикации. Вып. 3. М., 1991. С. 384.

²³⁴ Капустина О.Б. Новый женский тип и поэзия конца XIX – начала XX веков. Авт. дис... канд. филол. наук. Иваново, 2007. С. 11.

²³⁵ Шамма Шахадат. Искусство жить: Жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI – XX веков. М., 2017. С. 27.

движением времени лирика приобретает «не столько “частный”, единичный, сколько эпохальный, исторический характер»²³⁶. В эпоху, когда творила Лохвицкая, еще была сильна инерция гендерных стереотипов, но они уже разрушались, и приметы нового сознания нашли свое отражение в лирике поэтессы.

Действительно, Лохвицкая стала одной из первых поэтесс, заговоривших о любви открыто, и именно первой, чья лирическая героиня осмелилась откровенно заявить о своих тайных страстных желаниях. До нее еще никто из женщин так несдержанно, «нестыдливо» (слово Ростопчиной) не выразил в своей лирике желания быть «рабой» любимого: «буду кроткой, покорной рабой / без упреков, без слез, без затей / я хочу быть любимой тобой»²³⁷. Интересно, что с опровержения именно этого желания Ахматова начинается свое знаменитое стихотворение «Тебе покорной?». Но готовность быть покорной обещает господину погружение в бездну чувственной стороны любви. Т. е. речь идет уже о некоем «договоре», а не о безраздельной подчиненности. В этом Т.Л. Александрова, исследовательница творчества Лохвицкой, обнаруживает причину того, что в поэтессе увидели сторонницу феминистских идей, в то время как из призыва к раскрепощению в сфере чувств этого еще не следовало. И Александрова права, когда заявляет, что Лохвицкой была чужда идея женской эмансипации.

И все же следует признать, что Лохвицкая косвенно все же защищает права женщин. Хотя бы в любовной сфере. Если Е. Ростопчина настаивала на необходимости для поэтессы скрытности и недосказанности в выражении переживаний и эмоций, К. Павлова уже более откровенно говорила о своих чувствах, то Лохвицкая буквально «выплескивает» их наружу. И главное среди них – страсть. Ю.Е. Павельева совершенно справедливо указывает, что «лирика Лохвицкой явилась значительной вехой эволюции русской женской лирики»²³⁸, т. е. выстраивает линию женской поэзии в целом.

²³⁶ Гинзбург Л.Я. О лирике. Л., 1974. С. 8.

²³⁷ Лохвицкая М.А. Указ. соч.: В 3 т. Т. 2. С. 59.

²³⁸ Павельева Ю.Е. Творческие искания М.А. Лохвицкой и «женская поэзия» 1880-1890-х годов // Филология и человек. 2008. № 65

Лохвицкая творила в эпоху, когда модернизм завоевывал все более прочные позиции, поэтому в ее стихи проникают мистика и символистские элементы, уже получившие распространение в 90-е гг., а также стилизаторские приемы. Можно считать, что Лохвицкая предвосхитила многие открытия лирики XX в. Ее поэзия была, по выражению русско-американского слависта В.Ф. Маркова, «кладезем пророческих предвосхищений»²³⁹ (перевод Т.Л. Александровой²⁴⁰). Этот желитературоведуказал, что «самое первое стихотворение первой книги ее стихов звучит как предвестие Гиппиус, Бальмонта и Сологуба. <...> Лохвицкая писала о канатной плясунье (и об “одиночестве вдвоем”) до Ахматовой, объясняла природу наяды до Цветаевой...»²⁴¹. И сама Ахматова в беседе с Липкиным тоже признавала, что «в ней (Лохвицкой. – Ц.Л.) что-то было»²⁴². Фигура умолчания, которую использует Ахматова, на наш взгляд, говорит о многом. Она явно не хочет конкретизировать это «что-то», как бы не желая обнаруживать некое свое «родство» со своим «предком».

4. С. 82.

²³⁹ Markov V. Russian crepuscolary: Minskij, Merezhkovskij, Loxvickaya // Russian literature and history. Jerusalem. Jerusalem, 1989. P. 80.

²⁴⁰ См.: Александрова Т.Л. Художественный мир М. Лохвицкой. Дис... канд. филол. наук. М., 2004. С. 22.

²⁴¹ Markov V. Russian crepuscolary: Minskij, Merezhkovskij, Loxvickaya // Russian literature and history. P. 80.

²⁴² Липкин С.И. Беседы с Ахматовой // Взгляд: Сборник. Критика. Полемика. Публикации. Вып. 3. М., 1991. С. 384.

2.2 Психология новой женщины как контрверсия романтической идеализации в поэзии (на примере стихотворений М.Лохвицкой и А. Ахматовой)

Охарактеризовав личностное проявление как существенный признак поздней лирики Ф.И. Тютчева, Гинзбург также указала, что «индивидуализация лирики означала торжество данного, единичного контекста»²⁴³. Иными словами, философичность и символичность лирики возрастала, возникало новое отношение между конкретным словом и общей мыслью стихотворения. Но при этом, наконец, поэты, а частично и критики перестали мыслить лирическую личность как личность конкретного, данного поэта. Следовательно, лирический герой приобретал внеличный характер. С этой точки зрения, лирическая личность Ахматовой своеобразно индивидуализирована, в ее лирике отчетливо обозначается психологически выверенная индивидуальность, неповторимое «я» лирической героини. Но в то же время это чувства, которые ведомы многим *обыкновенным* женщинам. А у Лохвицкой и психологизм, и индивидуальность лирической героини оказываются довольно однозначными и легко вычисляемыми. Трансформация традиции Тютчева в лирике Ахматовой показана в первой главе. Но и Лохвицкая, как точно заметил М.О. Гершензон, тоже «ощупью» двигалась в «тютчевском мире», стремясь «выразить огромное неясное чувство»²⁴⁴. Только со временем Ахматова становилась все более «зрячей», а Лохвицкая осталась в поэзии только «нащупывающей» ведущую нить.

Думается, что сходство лирики Лохвицкой и Ахматовой состоит в том, что их стихотворные произведения можно рассматривать в русле женского творчества, ориентирующегося на передачу ощущений и движений женской души, в которых значительное место занимают любовные отношения, что в свою очередь придает их лирике дневниковый характер. Однако конкретные составляющие этих

²⁴³ Гинзбург Л.Я. О лирике. Л., 1974. С. 99.

²⁴⁴ М.Г. [Гершензон М.О.]. Литературное обозрение (М.А. Лохвицкая. Стихотворения «Перед закатом»). СПб., 1908) // Вестник Европы. 1908. № 7. С. 339.

душевных переживаний разнятся, как разнятся и лирические личности поэтесс. Лохвицкая часто видит себя колдуньей, владеющей колдовскими чарами и с их помощью добывающей своего. Обладая самоуверенностью и всемогуществом, такая колдунья часто выходит победительницей при соприкосновении с мужским миром. Ахматова тоже нередко «колдует», но у нее это «скрытое колдовство», не замечаемое адресатом. И в ее женских лирических субъектах проявляется ахматовское сопротивление мужскому давлению и диктату.

«Лирика преподносит в изящных и многообразных формах все богатство утонченных и разрозненных переживаний. Самое большое, что может сделать лирика, – это обогатить душу и усложнить переживания»²⁴⁵, – написал А.А. Блок в предисловии к сборнику «Лирические драмы» в 1907 г. Он также указал на важность «идеального лирического поэта в качестве сложного инструмента, одинаково воспроизводящего самые противоположные переживания»²⁴⁶. Взяв это высказывание за точку отсчета, мы можем констатировать, что любовные переживания Лохвицкой все же отличаются некоторым однообразием, в них преобладает страсть, а у Ахматовой наблюдается сложное переплетение даже взаимоисключающих чувств, свидетельствующее о емком психологизме ее лирики. Однако все же следует признать, что и Лохвицкой нередко удается обозначить сложную гамму переживаний лирической героини. Но ее героиня существует почти исключительно в любовной сфере, а молодой женщине, изображаемой Ахматовой, оказывается доступен большой мир. Литературоведческий вердикт Лохвицкой вынес М.Л. Гаспаров, указавший, что она «писала стихи о бурной страсти, снискавшие ей славу “вакханки” и “Русской Сапфо”»²⁴⁷.

Гаспаров имел право так написать – ведь в любовной лирике Лохвицкая действительно апеллирует в основном едва ли не к физиологии любви, ярким примером чего можно служить стихотворение «Песнь любви» (1896-1898)²⁴⁸.

²⁴⁵ Блок А.А. Предисловие (к сборнику «Лирические драмы») // Собр. соч.: В 8 т. Т. 4. М., 1961. С. 433.

²⁴⁶ Там же. С. 433-434.

²⁴⁷ Гаспаров М.Л. Русский стих начала века в комментариях. М., 2001. С. 278.

²⁴⁸ Стоит указать, что для рассказа о свидании и близости обе поэтессы прибегают к жанру «песни»: только у Лохвицкой это «песнь-воспоминание», а у Ахматовой «песня последней встречи».

Стихотворение начинается с вопросов лирической героини, рисующих нам женщину, вспоминающую своего возлюбленного, в объятиях которого она потеряла и «гордость», и «волю». И все стихотворение посвящено рассказу о наслаждении, которое лирическая героиня испытала в момент физического сближения. Оно раскрыло ей много «тайн и чудес», она познала «новое счастье». Найденная поэтессой метафора «царский венец» передает гордость героини (ею она обладала раньше), а противопоставление прежнего и теперешнего состояний, желание царицы стать рабыней в интимной сфере подчеркивают силу страсти, буквально испепеляющей женщину. Последняя строфа посвящена описанию возлюбленного, способного ласками навеять сказочный сон, от которого не хочется пробуждаться. Важно отметить, что Лохвицкая несколькими словами пытается наметить характер возлюбленного, для чего прибегает к описанию, выражаемому краткими эпитетами: «кроток», «зол», «нежно-жесток». А вот Ахматовой удастся в стихотворении «Сжала руки под темной вуалью» более емко воссоздать его характер, избежав описательности. Она вкладывает в уста героя лишь краткую фразу: «Не стой на ветру», – и мы отчетливо понимаем, каким злым, презрительным жестокосердным он может быть.

Для передачи ощущения сладостного томления Лохвицкая использует образы сна и огня, контрастных состояний, которые в свою очередь передают чувства отрешенности, погруженности и горячности. Будучи озаглавленным «Песнь любви», стихотворение, передающее рассказ о страстных ощущениях, позволяет предположить, что, по мнению поэтессы, страсть равна любви и является ее высшим проявлением. Можно даже сказать, что в любовной лирике Лохвицкой постоянно фигурирует только одна грань любви – переживания физического притяжения, что было, безусловно, открытием для своего времени. Но «соотношения с другими людьми: то в любви к другому, то в любви другого к себе, то в разлюблении, то в ревности, в обиде, в самоотречении и в дружбе»²⁴⁹ ее лирике недостает.

²⁴⁹ Недоброво Н.В. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 134.

Мир женских чувств у Лохвицкой несколько сужен, хотя они и отличаются интенсивностью и глубиной. А Недоброво справедливо считал, что лирика, занимающаяся указанными в вышеприведенной цитате соотношениями, «отличается глубоко гуманистическим характером»²⁵⁰. И вот как раз этот «глубоко гуманистический характер» разворачивается в стихотворении Ахматовой «Песня последней встречи», где возникает тема смерти (у Лохвицкой это сон, который не хочется прерывать), но уже не в любовных объятиях, а при окончательном прощании с возлюбленным. И показательно, что героиня уходит, удаляется от дома, от спальни, которая, видимо, была свидетельницей многих сладостных минут, а теперь свет из этой комнаты провожает героиню *«равнодушно-желтым огнем»* (курсив мой. – Л.Ц.). Т. е. героиня Ахматовой со своим прошлым расстается с горечью в душе, но оно все же не подчинило ее целиком. Она прочертила между ним и собой черту, обозначенную «многими ступенями»... Героиня же Лохвицкой осталась на месте, во власти любовных чар.

Лирика гуманистического характера становится открытием Ахматовой. Укажем в связи с обозначенным аспектом темы на стихотворение, озаглавленное «Любовь». В стихотворении всего 12 строк, и ни в одной строке нет слова «любовь», но каждая строка говорит о ее проявлениях, причем запечатлевая порой полярные смыслы. Стихотворение построено по принципу загадки. Бросается в глаза союз *то*, который подсказывает, что любовь может проявляться в различных обликах. Любовь предстает «то змейкой», которая и опасна, и привлекательна («колдует»), «то голубком», что сопряжено с нежностью («воркует»), то «блеснет в ярком инее» (привлекательно) или «почудится в дреме левкоя» (чарующе-завораживающие свойства). Последние сравнения «блеск» и «дрема» говорят о контрастах любовного чувства, напоминая о «сне» и «огне» Лохвицкой, но говорят намного тоньше и выразительнее. «Сон» и «огонь» – стертые метафоры, «блеск» инея и «дрема» цветка звучат неожиданно и ново. Ахматова говорит о необоримости и притягательности любви, о ее многогранности. Ее

²⁵⁰ Недоброво Н.В. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 134.

строки наполнены эпитетами и сравнениями (любовь – и змей, и голубок, и иней, и дрема), и все они воплощают одно и то же явление – любовь. Но благодаря им, таким несхожим, раскрываются различные стороны любви и одновременно обозначается ее переменчивость и неустойчивость. Противоречивость этого чувства, контрастность его восприятия были отмечены Т.Т. Давыдовой, которая подчеркнула многообразие переживаний ахматовской лирической героини²⁵¹. А с другой стороны, строки Ахматовой запечатлели четыре события, точнее, четыре событийных проявлений любви (змей колдует, голубок воркует, иней блестит, цветок источает дурмящий аромат). Так функционирует ахматовский психологизм: «она говорит о внешней обстановке душевного явления, о событиях внешней жизни»²⁵², а на самом деле обнажает душу. Отметил это не только Жирмунский, но и О.Э. Мандельштам, который неслучайно написал: «Свою поэтическую форму, острую и своеобразную, она (Ахматова. – Ц.Л.) развивала с оглядкой на психологическую прозу»²⁵³.

Однако Ахматова не останавливается на выявлении признаков любви. Далее возникает союз *но*, свидетельствующий об изменении душевного состояния. Становится понятно, что «радости и покоя» у человека, который полюбил, уже не будет. Теперь наступит время волнения и смятения. Последняя строфа передает авторское утверждение, что любовь сочетает в себе печальное и веселое, трагическое и прекрасное. Это выражено поэтессой оксюмороном «сладко рыдать», упоминанием о молитве и тоске, а самое главное – о страхе, охватывающем лирическую героиню перед встречей с любовью («страшно ее угадать»), таящей бездны неизведанного.

Следовательно, открывающее сборник «Вечер» стихотворение задает тональные воплощения любовного чувства, которые будут возникать на его страницах. Любовь и психологические переживания лирической героини будут представать в широком диапазоне возможностей – страхе, восторге, страдании,

²⁵¹ Давыдова Т.Т. Ранняя лирика А.А. Ахматовой: эволюция поэтической личности // Вестник МГУП имени Ивана Федорова. 2015. № 4. С. 25.

²⁵² Жирмунский В.М. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 144.

²⁵³ Мандельштам О.Э. Письмо о русской поэзии // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 344.

безумстве, кокетстве, отчаянии и т. п. И как это далеко от однозначного счастливого растворения в возлюбленном, на чем акцентирует внимание Лохвицкая. Та дает *момент* любви, Ахматова схватывает ее *динамику*.

Используя схему Ницше, Вяч. Иванов относил Лохвицкую к типу «чистых лириков», всегда остающихся собой во всех своих стихотворениях. Однако такое утверждение кажется нам несколько условным, так как, как было выше указано, «литературная личность» и «биографическая личность» у этой поэтессы не совпадают. Наверное, сам Вяч. Иванов до конца не определился с «конфигурацией» лирической личности у Лохвицкой, написав, что «исступленная, она ощущает себя одной из колдуний, изведавших адское веселье шабаша и костра»²⁵⁴. Трудно себе представить, чтобы он действительно думал, что Лохвицкая и впрямь является ведьмой, знакомой с ритуалами шабашей. Недаром он пишет «ощущала», т. е. перевоплощалась. Но с взглядом Иванова на Лохвицкую согласился Брюсов, в чьей заметке «Памяти колдуньи» подчеркивается ее «тоска по не-земному, не-здешнему»²⁵⁵. Действительно, лирическая героиня Лохвицкой во многих своих стихах предстает как колдунья, то вызывая ветер, то надеясь на дождь. Она будто обладает магической силой.

«Колдовство» такого рода нашло яркое отражение в стихотворении «Мой сад»²⁵⁶, написанном поэтессой в промежуток с 1896 по 1898 гг. Стихотворение состоит из двух строф: первая рисует юный, цветущий сад, где распускаются преимущественно розы («яркие», «матово-бледные», «розоватые», и «другие, которым нет сравнения»), которые «томятся в зное» и «ждут бури». Во второй строфе хозяйка сада начинает колдовать: она призывает вихри, бури, молнии, которые смяли бы цветы. Им суждено погибнуть. Но лирическая героиня благословляет эту гибель. Так разворачивается метафора любви. Нет ничего печальнее любовного ожидания и томления. И пусть любовь несет гибель – но это лучше, чем бесплодное прозябание, когда никому не нужны ни красота

²⁵⁴ Иванов Вяч.И. Мирра Лохвицкая // Вопросы жизни. 1905. № 9. С. 292-293.

²⁵⁵ Брюсов В.Я. Памяти колдуньи // Лохвицкая М.А. Указ. соч. Т. 3. М., 2018. С. 327.

²⁵⁶ Лохвицкая М.А. Указ. соч. Т. 1. С. 306.

«девственных плеч», ни «щек заалевшихся цвет». Это стихотворение о расставании с девической порой, на смену которой приходит пора женской зрелости, которая открывает совершенно новый этап жизни. На первый взгляд тут прослеживаются лермонтовские призывы мятежа и бури, но Лохвицкая смело переводит их в «женский регистр», делая полем битвы женскую судьбу. Образ сада у Лохвицкой часто связывается с душой, жизнью, а цветы – со светом, огнем. Но здесь бросается в глаза и «телесность» сада. Стало быть, Лохвицкая мыслила лирическую личность как нечто телесно проявляемое, колдовское, управляющее силами мира. И она часто писала о смерти и гибели, как бы предчувствуя, что завершит свою жизнь «в полном расцвете»²⁵⁷ лет.

Магией Лохвицкая-колдунья также пользуются для того, чтобы вызвать в избраннике симпатию к себе. Примером этому можно служить ее баллада «Чары любви» (1895)²⁵⁸, где лирическая героиня, перед тем как начать колдовать, привела себя в «колдовской порядок»: она надела «ночную мглу», украсила себя «венцом из звезд», опоясалась «ясным месяцем» в надежде, что желанный избранник оценит ее усилия, восхитится ее обликом. Но все оказывается тщетным. Колдовские чары не действуют, помогают только молитва и вериги. Как видим, в этом стихотворении получить долгожданную любовь героиня может, только достигнув смирения, что совсем невозможно для героини Ахматовой, которая также обращается к молитве, но ее «чудесный край» и «даль недоступная» – это не мечты и фантазии, а открывающийся большой мир творчества и самостояния.

Еще в одном стихотворении Лохвицкой, озаглавленном «Колдунья» (вошло в V том 1902-1904 гг.)²⁵⁹, лирическая героиня владеет магической силой с детства. Но самое главное в нем то, что ей, еще ребенку, тоскливо в спокойном и гармоничном мире, где царствуют «солнце и лазурь». Она начинает жить полной жизнью, только ощутив свою силу, познав дрожь земли, подчинив себе вихри, которые поднялись из «потемневшей дали». Дочка-ведьма доказала своему отцу свою

²⁵⁷ Такая, кажущаяся на первый взгляд странной, мысль нередко встречается в произведениях Лохвицкой, например, в стихотворениях «Элегия» («Я умереть хочу весной») (1893), «Я хочу умереть молодой» (1898).

²⁵⁸ Лохвицкая М.А. Указ. соч. Т. 1. С. 201-205.

²⁵⁹ Лохвицкая М.А. Указ. соч. Т. 3. С. 50.

способность идти наперекор его желаниям. Это можно даже рассмотреть как вызов традиционным семейным ценностям. Лирическая героиня этого стихотворения добилась своего, применив магию. Но важен его подзаголовок: «из судебной хроники Средних веков», показывающий, что она поплатилась за это: как ведьма, ее сожгли на костре. Ахматовой же не нужно потрясения основ мироздания (грома, молний и пр.). Ее лирическая героиня пока копит в себе силы, которые дадут ее возможность вырваться из привычных рамок. Лохвицкой свобода нужна для демонстрации своих желаний, способностей, а Ахматовой свобода нужна для обнаружения своей сущности. «Лохвицкая славилась страсть за яркость ее мигів, освобождающих “среди тусклости” жизни <...> Ноуже во II томе ее стихов <...> начинаются иные пути освобождения»²⁶⁰, – заметил Брюсов, определив «иные пути» как ведущие «на шабаш ведьм»²⁶¹. Несомненно, Брюсов выделил у поэтессы то, что было значимо для него самого, задумавшегося о «ведьминской» теме в предверии написания романа «Огненный ангел». Но только ли «ведьминским» и «колдовским» ограничивается мир лирической героини Лохвицкой? Нет, он все же ярче и многообразнее... И это-то могло подвигнуть Ахматову к развитию некоторых составляющих его элементов.

А каковы вообще облики героини, предложенные Лохвицкой? Это и барышня XVIII века²⁶², и женщина французского Средневековья, и nereida из греческой мифологии, и «кольчатый змей» как предвестник будущих кошмаров и др. Но в средний и поздний периоды²⁶³ под маской лирической героини чаще всего кроется именно колдунья.

Может быть, в противовес этому колдовскому бытию и возникла будничная героиня Ахматовой, ставшая таким ошеломляющим открытием. Принцип индивидуализации лирики, которая разрушала канонические формы, действует и у Лохвицкой, стремившейся обновить поэтический язык и мысль. В ее лирике

²⁶⁰ Брюсов В.Я. Памяти колдуньи // Лохвицкая М.А. Указ. соч. Т. 3. С. 328.

²⁶¹ Там же.

²⁶² См. стихотворение «Среди цветов» (1890) (Лохвицкая М.А. Указ. соч. Т. 1. С. 93).

²⁶³ Поддерживаем периодизацию Т.Л. Александровой, данную в ее кандидатской диссертации: 1888-1895 – формирование индивидуального поэтического стиля; 1896-1899 – зрелое творчество; 1900-1905 – позднее творчество (См. Александрова Т.Л. «Художественный мир М. Лохвицкой». Дис... канд. филол. наук. М., 2004).

авторское «я» постепенно проявляет все большую индивидуализацию. Это страстная, мечтающая о поцелуях, томящаяся женщина, чувствующая свою власть над возлюбленным, но готовая за его любовь опутать себя «цепями рабства». Но она еще и колдунья, которая способна продлить «минутную власть одалиски»²⁶⁴. Однако, повторим, индивидуализация выступает пока лишь в клишированном виде: одалиска, колдунья, вещунья, чаровница. Это все существа одного рода – не от мира сего. У Ахматовой иначе. И В.М. Жирмунский справедливо полагал, что «поэзия Анны Ахматовой не исчерпывается теми немногими чертами, которые мы хотим отметить в ней»²⁶⁵, намекая на многогранность облика лирической героини, на наличие других, им пока не отмеченных особенностей стихов поэтессы.

Первый муж Ахматовой Н.С. Гумилев в 1911 г. посвятил ей такие строки: «Я взял не жену, а колдунью»²⁶⁶, а друг поэтессы О.Э. Мандельштам в своей лирике также назвал ее Кассандрой²⁶⁷ – троянской царевной в древнегреческой мифологии, наделенной даром пророчества и предвидения. Более того, Гумилев описал в стихотворение «Нет тебя тревожней и капризней...» (1910)²⁶⁸ таинственное влияние луны на Ахматову, которое скорее не поэтический вымысел, так как сама Ахматова говорила, что в детстве и юности луна очень сильно на нее действовала²⁶⁹. Она, описывая Модильяни, так же обрисовывала себя в то время обладающей способностью «читать чужие мысли, видеть чужие сны и говорить о том, что не имеет никакого или весьма отдаленное отношение к земной жизни»²⁷⁰. Все это, на наш взгляд, говорит о колдовском начале в натуре Ахматовой. Значит, у Ахматовой тоже присутствовали колдовские моменты, завещанные Лохвицкой. В стихотворениях «Нет, царевич, я не та... (Колдунья)» (1915)²⁷¹ она и предстает в образе колдуньи. И даже в поздней «Хозяйке» (1943)²⁷² появляется призрак

²⁶⁴ См. стихотворение «Напрасно спущенные сторы...» (1896-1898) (Лохвицкая М.А. Указ. соч. Т. 1. С. 255).

²⁶⁵ Жирмунский В.М. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 140.

²⁶⁶ Гумилев Н.С. Полное собр. соч.: В 10 т. Т. 2. М., 1998. С. 36.

²⁶⁷ См. стихотворение О.Э. Мандельштама «Кассандре» (1917) (Мандельштам О.Э. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М., 1993. С. 132).

²⁶⁸ См. строки «Но когда дневные смолкли звуки / И взошла над городом луна / ты внезапно заломила руки / Стала так мучительно бледна» (Гумилев Н.С. Полное собр. соч.: В 10 т. Т. 2. М., 1998. С. 8).

²⁶⁹ См. Хейт А. Анна Ахматова. Поэтическое странствие. М., 1991. С. 33.

²⁷⁰ Там же.

²⁷¹ Ахматова А.А. Указ. соч. Т. 1. М., 1998. С. 239.

²⁷² Ахматова А.А. Указ. соч. Т. 2. М., 1999. С. 44.

колдуньи. В первом из них колдунья объясняет пришедшему к ней за советом, как приручить навеки возлюбленную, желаемую славу. Но она не всесильна: она неспособна насытить его жизнь «радостью и светом», даже если он прославится. Она может исполнить только традиционные желания, но сделать мир человека, нуждающегося в спокойствии и гармонии, полноценным, не в состоянии. А во втором лирическая героиня просто не нуждается в чарах колдуньи, ибо сама владеет ими. Возникает мотив соперничества: кто сильнее... И сильнее оказывается лирическая героиня, не пускающая колдунью дальше порога.

Д. Фрэзер в своей книге «Золотая ветвь» выделил в магии закон подобия и закон соприкосновения или заражения. «На основе второго принципа, – писал этнограф, – маг делает вывод, что все то, что он проделывает с предметом, окажет воздействие и на личность, которая однажды была с этим предметом в соприкосновении»²⁷³. Колдовские приемы, основанные на этом законе, могут быть названы «контагиозной магией». А теперь обратим внимание на рефрен, возникающий в стихотворении «Ты письмо мое, милый, не комкай...» (1912). Повторная просьба не избавляться от ее письма напоминает заговор колдуньи. Героиня просит возлюбленного сначала прочесть письмо от начала и до конца, чтобы наконец он узнал ее подлинную, чтобы между нею и возлюбленным возник контакт. Он наконец должен понять, что она, несмотря на заурядность («серое будничное платье», «стоптанные каблуки»), является уникальной и неповторимой (не легкодоступной, как «пастушка», но и не труднодостижимой, как «королевна»). И, что важнее, она признается в силе своей любви, обещая «жгучее объятье». На возлюбленного, который прочтет ее письмо, героиня может подействовать завораживающе: она может внедрить в его сознание то, какая она есть на самом деле. Т. е., письмо становится магическим предметом, способным заколдовать получившего его человека. И для того, чтобы письмо и возлюбленные «продолжали взаимодействовать на расстоянии после прекращения прямого

²⁷³ Фрэзер Д. Золотая ветвь. Исследование магии и религии. М., 2006. С. 20-21.

контакта»²⁷⁴, она еще просит бережно хранить свое письменное признание и всегда иметь его под рукой. Таким образом, «просьба» положить письмо на самое дно котомки заключает в себе колдовское действие. Магический предмет должен находится рядом всегда...

То, что у Ахматовой присутствует своего рода колдовство, замечается далеко не сразу. Героиня «колдует» не наглядно, не совершает никакого ритуала (вспомним по контрасту одежды лирической героини Лохвицкой, в которые она обряжается, чтобы завладеть юношей в стихотворении «Чары любви»). Однако таинственность чар, направленных на возлюбленного, не уменьшает, а наоборот, усиливает психологизм ахматовского стихотворения. Героиня, хотя смело и обнажает свои интимные мысли, но не уверена, что возлюбленный ее поймет – ведь до сих пор он воспринимал ее как «незнакомку», «чужую». От такой неуверенности она и начинает заклинать, произнося «колдовские» слова.

Однако «ведьминская» маска – не частый случай в лирике Ахматовой. Ведьма – всего лишь одна из лирических личностей, наличествующих в ахматовском поэтическом мире. Ахматова говорит в стихах от лица разных женщин, чье социальное положение не определено. Поэтому, как верно заметил Г.В. Адамович, каждой читательнице кажется, что стихи Ахматовой написаны «о них и для них»²⁷⁵. Ведь среди них есть и жена мужчины, не ценящего семейную жизнь²⁷⁶, и страдающая от любви, похожая на «вчера овдовевшую» женщину²⁷⁷, и изменившая мужу, оставшаяся внутренне свободной бунтарка²⁷⁸, и ветреница, танцующая на вечерах²⁷⁹, и мудрая женщина, с первого взгляда разгадавшая притворство мужчины²⁸⁰, и женщина, которую разлюбили, но с нею осталась способность творить²⁸¹, и покинутая возлюбленным, но гордая своим талантом

²⁷⁴ Фрэзер Д. Золотая ветвь. Исследование магии и религии. М., 2006. С. 20.

²⁷⁵ Адамович Г.В. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 727.

²⁷⁶ См. стихотворение «Он любил...» (1910) (Ахматова А.А. Указ. соч. Т. 1. С. 36).

²⁷⁷ См. стихотворение «Как соломинкой, пьешь мою душу...» (1911) (Ахматова А.А. Указ. соч. Т. 1. С. 50).

²⁷⁸ См. стихотворение «Муж хлестал меня узорчатым...» (1911) (Ахматова А.А. Указ. соч. Т. 1. С. 85).

²⁷⁹ См. стихотворение «Все мы бражники здесь, блудницы...» (1913) (Ахматова А.А. Указ. соч. Т. 1. С. 113).

²⁸⁰ См. стихотворение «Настоящую нежность не спутаешь...» (1913) (Ахматова А.А. Указ. соч. Т. 1. С. 149).

²⁸¹ См. стихотворение «Столько просьб у любимой всегда!...» (1913) (Ахматова А.А. Указ. соч. Т. 1. С. 114).

поэтесса²⁸², и т. п.

Такое разнообразие обликов лирических героинь характеризует современную, умную, внутренне самостоятельную женщину. Это полностью опровергает мнение Д.Л. Тальникова, полагавшего, что в стихах Ахматовой «встает образ рабыни-женщины, стоящей на коленях перед мужчиной и умоляющей его не гнать ее»²⁸³. Последнее, скорее, характеризует героиню Лохвицкой, хотя и у нее встречаются женщины, которые благодаря колдовству оказываются даже сильнее мужчины. Но только Ахматова сумела раскрыть реальные конфликты между полами, когда женщина уже не обречена на поражение и вступает в диалог с мужским миром на равных.

²⁸² См. стихотворение «Я не любви твоей прошу...» (1914) (Ахматова А.А. Указ. соч.: В 6 т. Т. 1. С. 197).

²⁸³ Тальников Д.Л. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 108.

2.3 А. Ахматова и М. Лохвицкая: сопряжения и отталкивания

«Всякая подлинная поэзия имеет отношение к действительности и является ее специфическим познанием и претворением»²⁸⁴, — отмечала Гинзбург, рассматривая соотношения условных поэтических стилей с действительностью первой четверти XIX века. Но это утверждение может быть распространено на поэзию всех исторических периодов. И, как дальше написала ученый, «способы этого претворения многообразны»²⁸⁵. Если русская лирика XIX века и символизма в целом тяготела к идеальному обобщению действительности, которое заглушало в слове предметное содержание, то в стихах, написанных поэтами постсимволистских группировок, в частности, приверженцами акмеизма, преобладало именно это стремление к предметности, конкретике. Поэтому, можно полагать, что поэтический мир, создаваемый Лохвицкой на рубеже XIX и XX вв., часто представляется фантастическим, нездешним, а Ахматова, напротив, воплощая идеи материальности и предметности, провозглашаемые акмеизмом, создает реальный мир, характеризующийся «вещной символикой», куда, по нашему мнению, можно отнести и насекомых, включающих в себя видимых и невидимых, как одушевленные детали. У поэтов явно различаются способы познания и претворения действительности, но встречаются общие компоненты, характеризующие этот мир.

Проследивая развитие русской поэзии, Гинзбург также указала на то, как поэты взаимодействуют с современностью и историей. По ее мнению, Пушкин, для которого современность является исторической формой осознания текущей жизни, напрямую связывает историю и современность; Блок же, находясь и в центре поэзии своего времени, взял на себя ответственность за проблематику, не только предложенную современностью, но и завещанную русской историей; а в поэзии Мандельштама вообще наблюдается несколько периодов сложного взаимодействия истории и современности. Понятно, что литературовед указала

²⁸⁴ Гинзбург Л.Я. О лирике. Л., 1974. С. 38.

²⁸⁵ Там же.

только на некоторых поэтов, определенным образом «воспроизводящих» элементы современности в своем творчестве. И не случайно она не заметила поэзии Лохвицкой, так как поэтессе по большей части было неинтересно все земное, преходящее, то, что окружало ее здесь и сейчас. В этом она сама признавалась: «<...> преходящее меня не касается. Оно мне чуждо. Оно раздражает меня»²⁸⁶, – писала она Волынскому. В поэзии Лохвицкой практически отсутствуют признаки конкретной эпохи. Александрова нашла подобные зарисовки только в таких ранних произведениях поэтессы, как поэма «У моря» (1889) и стихотворение «Мгновение» (1889). А в дальнейшем, как констатировала исследовательница, эти элементы «исчезают из ее поэзии полностью»²⁸⁷.

После знакомства Лохвицкой с К.Д. Бальмонтом начинается их влияние друг на друга, возникают переключки поэтических строк и мыслей. Некоторые стихотворения поэтессы, вошедшие в II том (1896-1898), написаны явно «в бальмонтовском духе». «<...> в мечтах рождался чудесный гармонический мир, <...> в котором было доступно все невозможное в жизни»²⁸⁸. Лохвицкая оставалась равнодушной к действительности, предпочитала ей мир фантазий. Во II томе (1896-1898) есть стихотворение «Я томила весь день. Что-то властвуя мной...»²⁸⁹, в котором лирическая героиня, охваченная тоской, находит выход не в земных наслаждениях, а в неземном утешении лаской и восторгом духовного единения. Поэтесса использует метафору «горячая волна», чтобы подчеркнуть интенсивность и непреодолимость чувств лирической героини, а эпитет «золотая» применительно к «мечте» указывает на недостижимость этой мечты. И эти душевные порывы оказались столь глубокими, что лирическая героиня молит возлюбленного унести ее к «голубым небесам», в царство «лилий и роз», в «заоблачные сферы». Лохвицкая явно описывает рай, где физическая близость останется невоплощенной («цветы не будут смяты под нами»), а взоры не омрачит

²⁸⁶ Цит. по: Александрова Т.Л. Художественный мир М. Лохвицкой. Дис... канд. филол. наук. М., 2004. С. 107.

²⁸⁷ Александрова Т.Л. Художественный мир М. Лохвицкой. Дис... канд. филол. наук. М., 2004. С. 149.

²⁸⁸ Александрова Т.Л. Жизнь и поэзия Мирры Лохвицкой // Мирра Лохвицкая. Путь к неведомой отчизне / Сост. Т.Л. Александрова. С. 38.

²⁸⁹ Лохвицкая М.А. Указ. соч. Т. 1. С. 266.

желание. Возлюбленные останутся «чисты», но это и возможно только за пределами земной жизни, которая наполнена страстями.

Лирическая героиня названного стихотворения жаждет «улететь» из этого мира, полного «страдания и слез» и очень напоминающего «мир печали и слез»²⁹⁰ М.Ю. Лермонтова. Образы «голубых небес», «цветов, впивающих сиянье луны», «недоступных высот» позволяют заподозрить, что она ожидает раскрепощения чувств и мыслей («чувства простор», «мысли полет»). Но это не подразумевает сладостного физического сближения («не объятий я жажду твоих»). Только возвышенных радостей ожидает лирическая героиня. И причина этого, как признается она в конце стихотворения, в том, чтобы хранить чистоту, лелеять безгрешность своей души. Перед нами прямое противопоставление «земного» и «небесного», чего всегда избегала Ахматова. Кстати, мечта о чистоте отношений противоречит однозначному стереотипу восприятия лирической героини поэтессы, как мечтающей лишь о жгучих объятиях, что, кстати свидетельствует о попытках Лохвицкой разнообразить «статус» своей лирической героини, усиливать ее «масочность».

Л.Е. Галич в некрологе написал, что поэтесса «жила не идеями», что ее «темная и причудливая душа» вся ушла «в эмоциональные трепеты»²⁹¹. И в данном стихотворении мы можем констатировать наличие «эмоциональных трепетов» при отсутствии психологической достоверности. На всем протяжении стихотворения – от изображения томления до погружения в мир мечтаний как выхода из этого состояния – нет места чему-то определенному. Райский мир Лохвицкая строит на основании своих грез, с помощью которых выражается стремление лирической героини к освобождению. Стоит отметить, что Ахматовой, чтобы обозначить нечто далекое, нездешнее и недостижимое, всегда удается избавиться от трафаретности и отвлеченности образов. Ей достаточно упомянуть о замирании «острого крика отсталых журавлей»²⁹², а читатель уже представляет

²⁹⁰ См. стихотворение «Ангел» (1831) (Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4 т. Т.1. М., 2014. С. 202-203).

²⁹¹ Галич Л. Мирра Лохвицкая // Театр и искусство. 1905. № 37. 11 сентября.

²⁹² См. стихотворение «Сад» (1911) (Ахматова А.А. Указ. соч. Т. 1. С. 87).

стаю улетающих птиц, которую безуспешно пытаются догнать отставшие собратья, которые страшатся своего одиночества, своей оставленности. И его тоже сразу охватывает чувство одиночества, понимание непоправимости произошедшего с героиней, понимание ее обреченности. К слову, трафаретность поэтического мышления Лохвицкой были сразу же замечены поэтами. В.Я. Брюсов в 1898 г. в письме к К.Д. Бальмонту написал вполне определенно: «Все это трафарет, новые трафареты поэзии»²⁹³.

В аналогичной ситуации Ахматова совсем иначе выстраивает поэтический мир произведения: у нее душевные переживания раскрываются с помощью предметных деталей, временных координат, природных примет. Стихотворение Ахматовой «Вечерняя комната» (1912)²⁹⁴ уже в заглавии заключает конкретное ограниченное пространство. Лирическая героиня находится в помещении, где для нее все значимо. Предметы, наверное, те же, что она видела раньше: «старое саше», «узкие окна», «французская надпись над постелью», «севрские статуэтки»... Они все «хранят любовь», что здесь обитала когда-то. Но в данный момент возникает и нечто новое: пчела, букет георгинов, а главное – желтый вечерний луч заходящего солнца, который своею тяжестью (как точно обозначена Ахматовой эта неожиданная, «алогичная» связь явления и душевного переживания в отличие от отработанных литературой причинно-следственных связей у Лохвицкой!) вызывает поток мыслей и чувств. Мысли – это недопустимость возвращения к прошлому, нельзя ворошить «сказку <...>горестных заметок», это бесполезно... Чувства – это восстановленные в душе звуки прошлого: «аккорды клавесин», звучание виолы. Чтобы обозначить эти чувства, Ахматова в отличие от «горячей волны», «золотой мечты» у Лохвицкой, наполняет слова «пчела», «хризантема», «саше» конкретикой. Они «полностью сохраняют первичное предметно-логическое свое значение»²⁹⁵, что не только не уменьшает их поэтическую емкость, но, наоборот, образно передает особенность

²⁹³ Валерия Брюсов и его корреспонденты: В 2 кн. Кн. 1. М., 1991. С. 99.

²⁹⁴ Ахматова А.А. Указ. соч. Т. 1. С. 45.

²⁹⁵ Гинзбург Л.Я. О лирике. Л., 1974. С. 346.

того места, с которым связаны счастливые мгновения, чувства смятения, задумчивости и даже неприятия, овладевшие героинею. «Радостное приятие мира, изображение его “вещной” природы, эстетическое уравнивание быта и бытия» отметила Л.Г. Кихней в монографии о миропонимании акмеистов и поэтике акмеизма. У Ахматовой налицо «все это тезисы акмеистических деклараций»²⁹⁶.

Во втором четверостишии «Вечерней комнаты» мы находим объяснение посетивших героиню чувств. «Кровать» и «надпись» – два предмета, рождающие противоположные эмоции, испытываемые лирической героиней. Любовь влюбленных была явно греховна, поэтому «надпись над кроватью» включает просьбу к Господу о снисхождении. Так, вещи и явления в поэтическом мире Ахматовой предельно сближаются, становятся знаками оппозиции, в данном случае обозначая страсть и чувство вины.

В проанализированных стихотворениях Лохвицкой и Ахматовой зафиксирована одна и та же ситуация, а именно: лирические героини томятся и ищут пути освобождения. Но Лохвицкой, чтобы уйти от прозы жизни, надо вместе с возлюбленным погрузиться в мир грез. И Ахматова, рисуя душевные ощущения с помощью различных предметов, помещенных в конкретном пространстве, тоже как будто погружается в мир грез. Но это грезы, в которых *оживают* реалии прошлого. Ведь были в этом прошлом звуки клавесина и виолы. Возможно, это она играла на клавесине, а он на виоле. И это был их совместный музыкальный дуэт, который уже никогда не повторится. Здесь очень важной становится музыка, подразумевающая согласие и гармонию. Прямо о «слаженности» отношений влюбленных Ахматова не говорит. Но эта «слаженность» вырастает из «аккордов», построенных на созвучии. Получается, что для поэтического мира Лохвицкой характерна бесплотность (вещей как таковых почти нет, есть лишь их условные обозначения), а мир Ахматовой наполнен вещами. Он осязаем, предметы имеют конкретные признаки (если статуэтки, то из севрского фарфора, если окна, то узкие, если саше, то надушенное). И даже звуки у нее издают конкретные

²⁹⁶ См.: Кихней Л.Г. Поэзия Анны Ахматовой: Тайны ремесла. М., 1997. С. 17.

инструменты – клавесин и виола, а у Лохвицкой звенит и поет в груди непонятное «что-то». И даже обычная комната у Ахматовой напоминает ларец, в котором хранятся драгоценные для лирической героини вещицы, носящие на себе печать любовных соприкосновений.

Известный литературовед М.Н. Эпштейн, занимаясь изучением экзистенциального смысла вещи в соотношении с деятельностью и самосознанием человека, выдвинул тезис, что «вещь обладает особой лирической и мемориальной сущностью, которая возрастает, по мере того как утрачивается технологическая новизна, товарная стоимость и эстетическая привлекательность»²⁹⁷. И несомненно в стихотворении Ахматовой каждая обозначенная вещь обладает этой «лирической и мемориальной сущностью». Вещи Ахматовой «способны сживаться, сродняться с человеком»²⁹⁸. Лирическая же героиня Лохвицкой прекрасно чувствует себя в безвоздушном разреженном пространстве, осеняемом лишь светом луны («в заоблачных сферах»).

Подробно и глубоко предметность слова в русской поэзии прослежена в книге Л. Гинзбург «О лирике» и в ее статье «Частное и общее в лирическом стихотворении». Она выделила индуктивное и дедуктивное поэтическое мышление отчасти в связи с предметным содержанием слова. Дедуктивное мышление, по ее мысли, предполагает, что тема поэзии заранее задана или заявлена, а поэтическая индукция, напротив, является движением к экзистенциальной теме от частного. В мире ранней Ахматовой всегда наблюдается индуктивный порядок, так как у нее создаются предметные образы в прозаическом, индуктивно построенном пространстве²⁹⁹. С точки зрения Гинзбург, хотя «предметность существовала и в жанровой системе классицизма, и в дуалистическом мире романтизма, но поэтизация предметных реалий вошла в лирику только во второй половине XIX века. У символистов при утрате

²⁹⁷ Эпштейн М.Н. Вещь и слово. О лирическом музее // Он же. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX-XX веков. М., 1988. С. 304-333.

²⁹⁸ Там же. С. 307.

²⁹⁹ Например, в стихотворении «Дверь полуоткрыта...» (1911) тема любви вторгается со строкой «Отчего ушел ты», а забытые «хлыстик и перчатка» оказались ее атрибутами. И далее в последних двух строфах экзистенциальная тема вырастает до темы бессмертия.

первичного значения слова поэтическая символика стала проецироваться на окружающие предметы: они стали выступать как символ. Очень остроумно на это указал В.Я. Брюсов, выбрав в качестве примера поэзию Аделаиды Герцык, которой во всем грезится «глубокий символический смысл». Если она упоминает «снопы», то, конечно, речь идет не о снопах (ибо «быль их не рассказана»); если о «дверях», то не о простых, деревянных, а о таких, которые «нельзя отворить»; если о «прохожем», то идущем непременно «земной пустыней»; если о «молоте», то мистическом, «высекающем новую скрижаль», если о «павлинах», то «с перьями звездными»³⁰⁰ и т. д. И только Анненский, которого Ахматова считала своим учителем, в своей «новой поэзии» начал осуществлять воспроизведение лирического компонента через предметные ряды, «вдоль которых движется его сознание»³⁰¹. Анализируя черты раннего творчества Ахматовой, Гинзбург акцентировала «сугубую вещность ее поэтического мира». И дополнила это свое наблюдение замечанием: вещи у поэтессы – «представители ее лирической стихии»³⁰². И была в этом абсолютно права. Исследователи и критики, в том числе современники поэтессы, давно отмечали предметность в качестве доминирующего принципа ее поэзии. В.М. Жирмунский даже дал такого рода поэтике краткое определение – «вещная символика». А В.Б. Шкловский утверждал, что строки Ахматовой «высоко в небе облачко серело, как беличья распластанная шкурка» – стали знаменем новой поэтической поры. В.В. Виноградов написал о «вещных» словах Ахматовой следующее: «Их семантический облик двоится: то кажется, что они непосредственно ведут к самим представлениям вещей, как их ярлыки, роль которых – создавать иллюзию реально-бытовой обстановки, то есть функция их представляется чисто номинативной; то чудится интимно-символистическая связь между ними и волнующими героиню эмоциями. И тогда выбор их рисуется полным глубокого

³⁰⁰ Брюсов В.Я. Далекие и близкие. М., 1912. С. 150-151.

³⁰¹ Гинзбург Л.Я. О лирике. Л., 1974. С. 338.

³⁰² Там же. С. 345.

значения для истинного, адекватного постижения чувств героини»³⁰³. Одним словом, конкретное предметное слово у Ахматовой всегда преобразуется и расширяется контекстом, оно и «чувственно», и одновременно «осязаемо», «духовно».

Лохвицкой тоже были написаны стихотворения, в которых предметы играют важную роль в раскрытии психологического состояния лирической героини. Для демонстрации этого положения можно обратиться к стихотворению поэтессы «Вещи» (1900). Оно рисует страдающую женщину, которая ждет своего избранника («неведомый герой»). Но для чего он ей нужен? Чтобы освободить ее мир как мир истинно женский от засилья вещей. Лирическая героиня изливает свой гнев на окружающие вещи, винит их в своей тоске. Слова, обозначающие вещи, сохраняют свое предметное значение. И эти «картонки», «обрезки кружев», «крючки», «перья», «нитки», «ленты», «лоскутки», «бусы», «пряжки», «флаконы», скорее всего, ограничивают ее жизнь, делают ее мирок «замусоренным», переполненным «мелочами». Поэтому можно говорить и о потере ими предметного значения, т. к. они свидетельствуют о безжизненности ее существования в метафорическом плане. Поэтому так выразительны ее почти дублирующие друг друга строки «Дневной кошмар неистощимой скуки», «дневной кошмар унынья и тоски», под которыми мог бы подписаться Анненский, для которого «тоска» и «скука» являются словами, определяющими его душевный настрой. «Обрезки кружев», «ленты», «лоскутки», «пряжки», «тряпки» обозначают ее домашний быт, «флаконы» и «бусы» намекают на ее женское кокетство. Лирическая героиня воспринимает их как «кошмар». Она хочет от них избавиться, а пока ей хватает силы только на то, чтобы бы их жечь и раздавать. Но полностью уничтожить их может только «неведомый герой». Это стихотворение очень показательное в плане отношения Лохвицкой к вещному миру. Она хочет обходиться без него, он ее тяготит, придавливает. Кстати, на примере этого стихотворения Лохвицкой можно даже заметить, как в романтическом

³⁰³ Виноградов В.В. О поэзии Анны Ахматовой (стилистические наброски) // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 594.

дуалистическом мире «предметность представляла “низкую действительность” – противовес мечте или абсолюту»³⁰⁴. А «низкая действительность» должна быть презираема в отличие от высокого мира души поэта. Поэтому можно констатировать, что Лохвицкая в отличие от Ахматовой не видит «души вещи», не чувствует в вещах жизни и не умеет «через» них ощутить полноценность своего существования. Также очень значимо, что распоряжаться своею жизнью она предоставляет другому, мужчине, который наведет тут порядок, чего никогда бы не допустила лирическая героиня Ахматовой.

Но в вещах у Лохвицкой может заключаться и метафорический смысл. В стихотворениях «Окованные крылья» (1893)³⁰⁵, «Пробужденный лебедь» (1898-1900)³⁰⁶ и др. предметы играют роль символа самореализации и творчества. Таковыми становятся «крылья». Но Е.Е. Завьялова при анализе этих стихов правильно указала, что в них все же «раскрывается лишь реальное положение вещей» и «резюмируется: любовь сковывает крылья, мешает устремиться “к светлой дали”»³⁰⁷. А отказ от любви («расправленные крылья пробужденного лебедя») дарует возможность иной «жизни», где торжествуют звуки, грезы, песни, мысль. Также и «очи», которыми обладает божество, оказываются приметами призраков вечности, довлеющей над человеком и воплощаемой в словах Навек и Никогда. У Ахматовой же значения слов «не изменены метафорически, но резко преобразованы контекстом, сложным и смелым отбором, выделением, соотнесением неожиданных признаков»³⁰⁸. «Пчела», «хризантема», «саше» в разобранной выше «Вечерней комнате» остаются теми же предметами, какими они являются на самом деле, но в контексте стихотворения семантический облик этих вещных слов уже не только номинативный. Он находится в «интимно-символически» тесной связи с чувствами томления, горечи, опустошенности, испытываемыми лирической героиней. Для Лохвицкой, чтобы

³⁰⁴ Гинзбург Л.Я. О лирике. Л., 1974. С. 214.

³⁰⁵ Лохвицкая М.А. Указ. соч. Т. 1. С. 136.

³⁰⁶ Лохвицкая М.А. Указ. соч. Т. 2. С. 10.

³⁰⁷ Завьялова Е.Е. Время и пространство в любовной лирике М.А. Лохвицкой, К.Д. Бальмонта, Ф.К. Сологуба (1880-1890-е годы) // Известия Волгоградского гос. пед. ун-та. Серия Филологические науки. 2005. № 3 (12). С. 98.

³⁰⁸ Гинзбург Л.Я. О лирике. С. 344.

передать эти чувства, надо назвать признаки, написать о «больной мысли», предчувствующей «страдание и тоску», «бледной, как цветок», и трепещущей, как тростник, т. е. все расшифровать. Ахматовой для передачи состояния персонажа достаточно, чтобы «желтый луч» коснулся букета, а пчела присела на цветок хризантемы.

Однако не следует думать, что в художественном мире Лохвицкой как прием выражения чувств выступают одни грезы, владеющие поэтессой, и метафоры, использованные ею для иллюстрации ситуации, когда на лирическую героиню изливается поток неизведанных чувств. В некоторых стихотворениях поэтессы можно заметить удачно подмеченные художественные детали, которые не распространены в лирике поэтов того времени, но потом получают развитие в удивительной по точности в поэзии Ахматовой.

Об этом свидетельствует написанное Лохвицкой стихотворение «Ревность» (1896-1898)³⁰⁹. Оно прямо начинается с деталей, которые бросились в глаза, видимо, истерзанной любовью женщине. Во-первых, она заметила, что «сочная трава <...> смята», она увидела «розовый клочок» ткани, зацепившийся за иглу шиповника, но не принадлежащий ей. Указанные детали позволяют лирической героине догадаться об измене возлюбленного. Это причиняет ей боль («ты мне принес мучительную весть»). И она вздохнула глубоко и подавленно там, где еще недавно жила радость. Однако перед нами женщина не только чувствительная и наблюдательная, но и гордая, мстительная. Она решила сохранить этот «розовый лоскуток» как «улику», чтобы он всегда напоминал ей о душевной травме, причиненной ей возлюбленным. Ее сердце наполнено «горечью и злом», и она готова заставить возлюбленного испытать то же страдание, что он доставил ей. Автор не объясняет, что это будет за месть, но то, что лоскуток она будет хранить долго, говорит о том, что и мстительность ее продлится не одно мгновение. Как видим, яркая деталь — «розовый клочок» — в начале стихотворения становится ключом к разгадке обмана, а в конце он сохраняется героиней как напоминание об

³⁰⁹ Лохвицкая М.А. Указ. соч. Т. 1. С. 253.

обмане. Значит, эта деталь находится в тесной связи с обманом, становится его знаком. Таким образом, тема стихотворения строится и развивается именно на этой «говорящей детали».

К сожалению, при большом объеме написанного такие детали у Лохвицкой редки. И раскрыть их потенциал как художественного приема и довести его до потрясающего художественного эффекта выпадает на долю Ахматовой, с «перчатки»³¹⁰ которой начинается новая страница в русской поэзии³¹¹. Первым, кто, помимо Иванова, заметил «говорящие детали» поэтессы, конечно, был В.М. Жирмунский. Он, пытаясь в статье «Преодолевшие символизм» охарактеризовать поэзию нового молодого поколения, в 1916 г. уже выделил «точно и тонко воспроизведенную деталь» в стихах Ахматовой³¹², которая «внезапно развивается в целое повествование, вскрывающее глубочайшее душевное содержание, вложенное в эту деталь»³¹³.

Приведем несколько примеров деталей, сплетающихся у Ахматовой неразрывно «с настроением и образующих одно живое целое»³¹⁴. В начале стихотворения «Сколько просьб у любимой всегда!...» (1913) дано выношенное суждение, афоризм, означающий, что только любимая женщина всегда имеет право много требовать. Далее же возникает конкретная деталь: лирическая героиня заметила, что «вода под <...>льдом замирает». Иными словами, наступила зима, воду сковал холод. По Б.М. Эйхенбауму, это демонстрирует один из механизмов функционирования ахматовских деталей³¹⁵. Хотя связь между приведенным афоризмом и деталью «остается невысказанной»³¹⁶, это не мешает понять читателю, что означает деталь «замирания воды». И такая недосказанность даже становится весьма «говорящей», так как замершая вода, появившийся лед, с

³¹⁰ Строчки из стихотворения Ахматовой «Песня последней встречи» (1911): Я на правую руку надела / Перчатку с левой руки.

³¹¹ Вяч. Иванов, прослушав стихотворение почти еще неизвестной Ахматовой «Песня последней встречи», встал и в волнении воскликнул: – Анна Андреевна, знаете ли вы, что в этой вашей «перчатке» начинается новая страница в русской поэзии (См.: Адамович Г.В. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 726).

³¹² В качестве примера Жирмунский приводит стихотворение Ахматовой «У меня есть улыбка одна...» (1913), где выделил «движенье чуть видное губ» (См.: Жирмунский В.М. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 140-150).

³¹³ Там же. С. 147.

³¹⁴ Слонимский А.Л. А. Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 168.

³¹⁵ См.: Эйхенбаум Б.М. Анна Ахматова. Опыт анализа // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 536.

³¹⁶ Там же.

одной стороны, говорят о природном явлении, а с другой, «работают» как свидетельство об угасании, исчезновении любви. Следовательно, афоризм и деталь осложняют друг друга, действуя через взаимное дополнение и объяснение. В стихотворении «Вечером» (1913)³¹⁷ раскрывается состояние женщины во время свидания с возлюбленным. И именно благодаря деталям: прикосновение мужчины к платью героини, музыка в саду, запах устриц – можно представить, как «свежо и остро» переживает происходящее героиня. Однако каждый жест, взгляд спутника только подтверждают страшную догадку лирической героини: он ее не любит! Детали позволяют не только героине, но и читателям понять, как неловко чувствует себя в момент прозрения женщина. О многом говорит и сравнение прикосновения избранника с тем движением, каким «гладят кошек или птиц». Воображение читателя сразу рисует снисходительно-пренебрежительное отношение к кому-то низестоящему. А если сопоставить его «спокойные глаза», в которых таится смех, с «невыразимым горем», ощущаемым героиней при звуках музыки, остром запахе устриц, то становится ясно, что ее мольба, обращенная к небесам, останется без ответа. То, что она «первый раз» наедине с любимым, ничего не меняет в их отношениях. Ложь его уверений в верной дружбе обнаруживается особенно явно в сочетании с его взглядом, устремленным на нее. Он смотрит на нее так же, как на «стройных наездниц», ибо для него все эти женщины одинаковы: они нужны для улады, они кошки, которых приятно гладить. Контраст чувств героев благодаря деталям становится еще более разительным.

И наконец знаменитая деталь из стихотворения «Песня последней встречи» (1911)³¹⁸, когда растерянность героини выражается в том, что она перепутала перчатки. Разрыв героини с возлюбленным окончателен, она покидает дом, где они были вместе. Конец любовных отношений воспринимается героиней трагически. Поэтому возникает тема смерти, предрекаемой осенней листвой. Мы видим, как она, спускаясь по знакомой лестнице, почувствовала бесконечность

³¹⁷ Ахматова А.А. Указ. соч. Т. 1. С. 120.

³¹⁸ Ахматова А.А. Указ. соч. Т. 1. С. 78.

пути. При этом важна конкретизирующая деталь: умом она знает, что ступенек всего три, но ощущает их как бесконечное множество. «Ахматовские строки 1911 года»³¹⁹, конечно, поразили читателей. Такой вывод легко сделать после того, как проанализируешь значение детали в прозе и поэзии: в прозе свойства персонажа и их видоизменения проверяются многообразными ситуациями, а лирика из-за своего малого объема такой возможности не имеет, зато она жестко отбирает слова с большой насыщенностью. И малый объем, и наполненность слова предопределяют непомерную психологическую нагрузку. По нашему мнению, Ахматова внесла в русскую лирику вклад именно тем, что приметливым женским взглядом зафиксировала свое внимание на «умело и остро почувствованных деталях»³²⁰.

Исследуя художественный мир Ахматовой, литературоведы заметили, что к важным деталям можно отнести и не слишком выразительных представителей фауны – насекомых. Мы же уверены, что насекомые в лирическом континууме Ахматовой предельно выразительны, нужны для создания психологизма. Напомним, что и М.А. Кузмин, и В.М. Жирмунский, и Б.М. Эйхенбаум, и Л.Я. Гинзбург, и Л. Г. Кихней указывали на роль «предмета», «вещи» в любовной лирике поэтессы. К категории вещного мира, на наш взгляд, вполне можно отнести и насекомых.

С нашей точки зрения, насекомое обладает всеми характеристиками предмета, но предмета *одушевленного*. Таким образом, нам хотелось бы расширить категорию вещного мира у Ахматовой за счет введения «одушевленного предмета», который, как и предмет неодушевленный, становится одним из средств психологического анализа³²¹.

³¹⁹ Т. е. строки «Я на правую руку надела / Перчатку с левой руки» (См.: Гинзбург Л.Я. О лирике. Л., 1974. С. 241).

³²⁰ Ашукин Н.С. Четки (Стихи Анны Ахматовой) // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. СПб., 2001. С. 74.

³²¹ Вообще образ насекомого, которое являет собой некий особенный культурный код, в литературных произведениях всегда способствует решению определенных художественных задач, благодаря чему он нередко появляется в творчестве многих писателей, поэтов. Например, в стихотворениях «Медлительнее снежный улей...» О. Мандельштама и «Зимняя ночь» Б. Пастернака наблюдается сравнение снега с насекомыми (у Мандельштама с пчелами, а у Пастернака с мошкаррой). И на первый взгляд несколько парадоксальное сочетание мотивов снега и насекомых помогает разграничению мира улицы и мира дома, актуализации темы любви-страсти, заимствованной из «Снежной королевы» Г.Х. Андерсена. А в творчестве В. Набокова же бабочки были не просто насекомыми, а уже символом перерождения, рождающейся вновь и вновь красоты и хрупкости мира и «любви юности вечной моей» (См.: стихотворение В.В. Набокова «Бабочка», 1917-1922)

Однако насекомые «летали» и в поэтическом мире у Лохвицкой. До того как обратить внимание на насекомого, видимого воочию лирическим персонажем или возникающего в его воображении или памяти у Ахматовой, стоит указать, что в этом плане Лохвицкая предвосхитила использование образа насекомого как некоего символа любви, опираясь, конечно, на античные образы (бабочка = душа и др.). В ее стихотворении «Я видела пчелу. Отставшая от роя...» (1896-1898)³²² изображены два состояния пчелы: днем она устает «под бременем забот и суеты дневной», поэтому, казалось бы, жаждет только ночной прохлады и покоя. Ночью пчела возвращается в улей, чтобы завтра вновь ощутить прилив новых сил. Но подлинное отдохновение она получает исключительно от наркотического опьянения (мак, к которому пчела прикасается – это опий!). И с ним в подтексте корреспондирует любовное чувство, выражаемое категорическим призывом в последней строке: «Я жажду губ твоих!».

Последняя строка дает ключ к сокровенному пониманию смысла стихотворения. На самом деле описаны два любовных состояния: жажда любви, опьянение ею и краткий отдых от любовных утех. «Пчела» в этом стихотворении – метафора, ее разные состояния иллюстрирует реальные любовные ощущения, что одновременно раскрывает и философское, и физиологическое понимание любви: любовь, будучи даже самой пылкой, всепоглощающей, требует краткой передышки, тем более передышка между любовными актами.

О пчеле в стихотворении «Вечерняя комната» говорилось выше. А в стихотворении «Я сошла с ума, о мальчик странный...» (1911) ключ к пониманию переживаний лирической героини дает оса, с которой тоже связывается метафора сумасшедшего состояния, овладевшего женщиной. Подробный анализ этого стихотворения был сделан при сопоставлении поведенческих моделей женщины в «поединке роковом» у Тютчева и Ахматовой, здесь только подчеркнем, что острое жало осы напомнило о стреле Эроса, которая пронзила сердце героини. Хотя сейчас невозможно точно определить, исчезло ли любовное чувство окончательно,

³²² Лохвицкая М.А. Указ. соч. Т. 1. С. 267.

но одно несомненно: любовь была сильной и дурманящей («отравленное жало» было «острей веретена»). Стихотворение начинается с указания на укус осы, дважды дается характеристика загадочного возлюбленного как «странного мальчика», и заканчивается стихотворение упоминанием о кольце, которое было надето на безымянный палец, тот самый, что был укушен осой и на котором обычно носят обручальные кольца. Психологическая драма превращается в длинную историю любовных терзаний именно благодаря этому насекомому, неожиданный образ которого, найденный поэтессой для поэтического воплощения любовного чувства, помещен в центре развернутой метафоры, способной максимально полно воссоздать обертоны переживаний, свойственных влюбленной женщине.

В отличие от «видимой» осы, демонстрирующей наглядно перипетии любовной драмы, «невидимое» насекомое, которое в восприятии читающего скорее всего ассоциируется со светлячком, ибо он, как любовь, способен вспыхивать и гаснуть, в стихотворении Ахматовой «О, жизнь без завтрашнего дня!...» (1921)³²³ иначе передает любовные ощущения.

В стихотворении перед нами предстает, как было отмечено при анализе чувственной стороны ахматовской любви в первой главе, издевавшая любовную страсть героиня. Сравнение любви с мерцающей на небосклоне «восходящей звездой» точно передает любовные терзания героини и ее возлюбленного: любовь то загорается, то меркнет. Кроме образа звезды поэтесса нашла еще образ чего-то еле видимого, что мы можем воспринять как светлячка, который тоже подчеркивает непостоянство любовных отношений. В данном случае использованная метафора «отлетает любовь» ассоциируется с подразумеваемым образом чего-то летящего... А «светлячок» приходит на память потому, что он тянется к свету, который может его погубить. А ведь «гибельность» любви тоже возникает в подсознании автора. Днем влюбленные равнодушны, они почти не узнают друг друга. Зато когда наступает ночь, все меняется: страсть берет верх,

³²³ Ахматова А.А. Указ. соч. Т. 1. С. 360.

она бросает их в объятия другу к другу, оборачивается нескончаемой «пыткой», которую невозможно прервать. Напомним, что такой контраст между дневным и ночным состояниями формировал и «сюжет» стихотворения Лохвицкой «Я видела пчелу. Отставшая от роя...».

Третья строфа у Ахматовой обращена к прошлому влюбленных и опровергает все предшествующее. Но об отсутствии подлинной любви можно было догадаться и раньше, поскольку в начале стихотворения образ любви как «звезды», которая тоже мерцает на небе, и «скрытый светлячок» уже говорили о колебаниях в отношениях влюбленных. Поэтесса не описывает светлячка, даже не указывает, кто от нее незаметно отлетает. Но читатель, благодаря «незаменимой, индивидуальной, синтетической связи между словами»³²⁴, свойственной ахматовской лирике, извлекает этот скрытый смысл из контекста. Ведь убывающая отлетающая любовь действительно может ассоциироваться со слабо горящим в темноте насекомым. Это такой способ психологизации, когда внутренние переживания героини передают то, что скрыто в тексте. И вот этих тонких соотношений мы не найдем у Лохвицкой.

«Всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопа»³²⁵, – утверждал М.М. Бахтин в статье «Формы времени и хронотопа в романе», аргументируя свое наблюдение тем, что любые смыслы, чтобы войти в наш опыт, должны принять ощущаемую нами знаковую форму, т. е. обрести какое-либо пространственно-временное выражение. «Без такого пространственно-временного выражения невозможно и самое абстрактное мышление»³²⁶. Под хронотопом ученый понимал «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных литературой»³²⁷. И центральной в понимании хронотопа, по Бахтину, является аксиологическая направленность пространственно-временного единства, функция которого в художественном произведении заключается в выражении личностной

³²⁴ Жирмунский В.М. О «Белой стае» // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 178.

³²⁵ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 406.

³²⁶ Там же.

³²⁷ Там же. С. 234.

позиции автора. Следовательно, можно рассмотреть хронотоп как способ выражения душевных переживаний, испытываемых лирической героиней стихов Лохвицкой и Ахматовой.

В 2005 г. Е.Е. Завьялова, предприняв попытку продемонстрировать процесс утраты актуальности классических представлений о картине мира в 1880-е гг., отобрала произведения Лохвицкой, Бальмонта, Сологуба³²⁸. Автор предположила, что хронотопические модели их любовной лирики наиболее показательны в этом отношении. Итак, автор выделила такие особенности временных и пространственных характеристик лирики Лохвицкой, как использование природных образов-символов, которые не расширяются до пейзажей³²⁹, перечисление нескольких вариантов развития ситуации, при котором сопоставляются несколько временных и пространственных определений³³⁰, удвоение художественного времени и пространства³³¹ и т. д. Выделенные исследовательницей хронотопические модели любовной лирики Лохвицкой представляются нам обоснованными, и мы, учитывая вышеперечисленное, можем охарактеризовать хронотоп поэтессы как в определенной степени замкнутый, «плоскостной».

Для анализа и сопоставления хронотопических особенностей лирики Лохвицкой и Ахматовой мы обратимся к двум стихотворениям поэтесс, которые носят почти одинаковое заглавие. Это «Мой сад» (1896-1898) Лохвицкой и «Сад» (1911)³³² Ахматовой.

В начальной части главы стихотворение «Мой сад» было проанализировано со стороны раскрытия поэтической мысли о том, что лирическая героиня предпочитает гибель «в расцвете» лет бесплодному прозябанию, когда она никому уже не нужна. Теперь же анализ будет сосредоточен на том способе, с помощью

³²⁸ См.: Завьялова Е.Е. Время и пространство в любовной лирике М.А. Лохвицкой, К.Д. Бальмонта, Ф.К. Сологуба (1880-1890-е годы) // Известия Волгоградского гос. пед. ун-та. Серия Филологические науки. 2005. № 3 (12). С. 98-103.

³²⁹ См., например, стихотворения Лохвицкой «Небесный цветок» (1896-1898) (Лохвицкая М.А. Указ. соч. Т. 1. С. 283), «О божество мое с восточными глазами» (1898-1900) (Лохвицкая М.А. Указ. соч. Т. 2. С. 60), «Цветы бессмертия» (1898-1900) (Лохвицкая М.А. Указ. соч. Т. 2. С. 38).

³³⁰ См., например, стихотворения Лохвицкой «Если б счастье мое было вольным орлом» (1891), «Песнь торжествующей любви» (1892) (Лохвицкая М.А. Указ. соч. Т. 1. С. 129), «Песнь разлуки» (1896-1898) (Лохвицкая М.А. Указ. соч. Т. 1. С. 307).

³³¹ См., например, стихотворение Лохвицкой «Во ржи» (1896-1898) (Лохвицкая М.А. Указ. соч. Т. 1. С. 250).

³³² Ахматова А.А. Указ. соч. Т. 1. С. 87.

которого передается эта мысль, т. е. хронотопического выражения душевных переживаний героини. Как видим, в первой строфе стихотворения описываются красивые в своем разнообразии цветы («яркие», «матово-бледные», «чуть розоватые» и проч.), которые, тем не менее, «томятся» в знойный день в саду. Цветы эти символизируют красоту, жизнь молодой девушки, но они остаются картинками, зафиксированными в своем одномоментном состоянии. Они не превращаются в пейзаж, а, скорее, напоминают гербарий. Во второй строфе владелица сада призывает вихри, бури, молнии с тем, чтобы они смяли цветы и разрушили сад. Но то, что вихрь смял «махровые венчики» цветов, а молния испепелила растения, не раздвигает границы пространства, оно остается замкнутым, все происходит в «моем саду». Напомним, что в «Вечерней комнате» Ахматовой упоминалось окно, хотя и узкое, но оно связывало пространство внутри комнаты и вне нее. Таким образом, сад Лохвицкой, избранный в качестве пространства, где происходит лирическое событие, оказывается очень маленьким, замкнутым, отгороженным от большого мира.

Если же обратить внимание на время протекания событий в этом стихотворении, нетрудно заметить, что, по сути, запечатлен лишь миг, когда цветы подвергаются уничтожению. И то, это дается предположительно, как воплощение мечты героини. Следовательно, наличествует лишь настоящее. Не описано ни прошлое, ни будущее, нет временных связей и перекличек. «Поэтический мир Лохвицкой – это, как правило, <...> намерено суженный круг пространства, замкнутый в пределах дома или сада, уголка леса или парка»³³³, – заметила Т. Александрова. Она справедливо указала на пространственную особенность лирики поэтессы. Но, на наш взгляд, нужно здесь сделать акцент на слове «намерено», так как в данном случае такое изолированное пространственно-временное единство определяется твердым решением лирической героини расстаться со своим девичеством. Получается, личностная позиция поэтессы и способ ее выражения находятся в тесном единстве.

³³³ Александрова Т.Л. «Художественный мир М. Лохвицкой». Дис... канд. филол. наук. М., 2004. С. 149.

А стихотворение «Сад» Ахматовой построено на «распахнутом» хронотопе, помогающем раскрыть емкий психологический параллелизм, достигающий за счет этого необыкновенной выразительности. В стихотворении проведено сопоставление увядания природы с подавленным состоянием души героини. Вначале обрисован осенний сад, который объят уже зимним холодом («обледенелый сад сверкает и хрустит»). Героиня словно бы предчувствует конец отношений с возлюбленным, хотя ее чувства еще обострены, не угасли, она остро впитывает изменения в окружающем мире. Поэтому она еще питает надежду, что покинувший ее возлюбленный скучает по ней («ушедший от нее грустит»), но при этом почти уверена, что «нет пути назад», что они расстались навсегда. Здесь уже проступает мотив единичности, неповторимости, необратимости времени, столь сильный у Ахматовой.

В «обледенелый» сад еще проникает лучи солнца, но оно прозаически названо поэтессой «круглым окном», и его свет «бледный и тусклый». Неожиданно появляется «двойник» бывшего возлюбленного. Но это всего лишь тени прошлого, которые мерещатся героине: она и в прекрасном саду не чувствует себя спокойно («покой навеки взят предчувствием беды»). Только вчера ушел от нее возлюбленный, видны еще его следы, просвечивающие «сквозь тонкий лед». Но короста льда сулит забвение. Героиня смотрит на эти следы и думает о том, что завершился определенный этап ее жизни. И все вокруг оледенело и замирает... Здесь, казалось бы, возникает объективно нарисованная картина природы: наступление зимы, появление первых заморозков. Но на самом деле героиню волнует не увядание природы, а мучающие ее душевные переживания. Она предчувствует исчезновение тепла в ее жизни. Но это не аналог фольклорного психологического параллелизма, как можно было бы подумать изначально, хотя истоки кроются в нем, а укрупнение собственной любовной драмы, придание ей мирового (в данном случае природного) масштаба. Да, природа также скорбит об утрате возлюбленного, как и сама героиня. Весь мир покрывается льдом, как и сердце героини. Впоследствии историческим масштабом Ахматова всегда будет

измерять происходящее с ней. Здесь пока только зачатки этих соотношений, сопоставлений. Но они очень значимы.

О душевном состоянии героини говорят эпитеты «тусклый», «мертвый», «немой», хотя формально они отнесены к природным явлениям («мертвое солнце», «немые поля»). Они передают ее беспредельное отчаяние. Особенно пронзительно звучит острый крик отставших от стаи журавлей. Это пик стихотворения, позволяющий увидеть все как бы «со стороны». Героиня понимает, что ушедшее не вернуть так же, как, возможно, не догонят стаю опоздавшие птицы. Будут другие страсти и увлечения, но то, что было, никогда не повторится.

Особый акцент надо сделать на психологическом восприятии времени, чего нет в стихотворении «Мой сад» Лохвицкой. Героиня *сегодня* идет по обледеневшему саду, вспоминает о *вчерашнем* расставании с возлюбленным и одновременно заглядывает в *будущее*, которое будет наполнено иным. «Нет пути назад», «покой навеки взят» – вот приговор, произносимый ею и произнесенный над нею. Стая журавлей улетает на юг, где тепло, а она остается в обступившем ее холоде. Острый крик опоздавших улететь журавлей замирает вдали как ее собственный возглас, обращенный к прошлому. За счет соединения прошлого, настоящего и будущего происходит усложнение психологического содержания. Этого нет у Лохвицкой, которая обычно обрисовывает то, что происходит здесь, сейчас, в данный момент, не соотнося это с прошедшим и будущим. Поэтесса умеет придать напряжение стихотворению, но оно не разрешается катарсисом. Для Ахматовой же самоценен и сам момент, и то, как он вписан в нить времени. Поэтому ее стихотворения так драматичны и одновременно просветленны.

В стихотворении также есть соединение различных пространств. Героиня смотрит на хрупкие следы на льду (локальное пространство) в саду (более широкое пространство), видит приникающего к окну (локальное пространство) двойника своего возлюбленного и одновременно замечает, что солнечный лик тусклый (масштабное пространство). Затем ей открывается небо и стая журавлей в нем (мировое пространство). В изменении масштаба пространств – от следа на

земле до сада, от окна до неба – также заключен новый тип психологизации, когда о внутренних переживаниях героя свидетельствуют компоненты пространства.

Сопоставление двух стихотворений обнаруживает, что в любовной лирике Лохвицкой хронотоп преимущественно замкнутый, плоскостной, схематичный, он действует как прямая констатация места и времени, а у Ахматовой – пространство и время психологизированы, героиня включена в круговорот времени, она соединена с космосом. Она живет совсем в другом измерении и по другим законам.

Кроме того, в хронотопе лирики Лохвицкой обращает на себя внимание еще «бинарность, демонстрирующая на символическом уровне существование мужского и женского начала»³³⁴. Например, в ее стихотворении «Зимнее солнце свершило серебряный путь...» (1898-1900)³³⁵ каждая строфа включает в себя сопоставление природы с человеком: «зимнее солнце» сопоставляется с женщиной, отдыхающей «на милой груди» возлюбленного, «бледнеющий месяц» – с счастливницей, «дремлющей под взором» любимого, «Млечный путь» – с глубиной «любимых очей» (о том, что этот монолог произносит женщина, свидетельствуют «властительные» глаза наблюдающего; вряд ли «властительными» глазами обладает женщина). На первый взгляд, пространство расширено, в него включены солнце, луна, Млечный путь. Время тоже представлено в длительности: от вечера до ночи. Но на самом деле все происходит на едином небесном фоне, и хронотопическое описание дублируется трижды. Также трижды мы встречаемся с той женщиной, которая страдает от безответной любви и представляет себе счастливую соперницу («счастлив, кто близок тебе»). В каждом катрене присутствуют любовь героини и равнодушие ее избранника, героиня и та, которую любит ее избранник. Но в стихотворении нет внутреннего движения, оно статично, построено на «доводах» и «примерах», которые возникают в воображении лирической героини. В принципе цепочку этих

³³⁴ Завьялова Е.Е. Время и пространство в любовной лирике М.А. Лохвицкой, К.Д. Бальмонта, Ф.К. Сологуба (1880-1890-е годы) // Известия Волгоградского гос. пед. ун-та. Серия Филологические науки. 2005. № 3 (12). С. 103.

³³⁵ Лохвицкая М.А. Указ. соч. Т. 2. С. 65.

примеров можно длить без конца. И это будет не усложнение, а добавление. Психологическое состояние героини ясно с самых первых строк...

Вывод

«<...> много за всю нашу мужскую культуру любовь говорила о себе в поэзии от лица мужчины», вследствие чего «искусством до чрезвычайности разработана поэтика мужского стремления и женских очарований»³³⁶, – писал Н.В. Недоброво, анализируя проявление несчастной любви как ведущие мотивы у Ахматовой, способы проникновения в человека и изображения неутолимой любовной жажды. Здесь критик упоминает о предпочтениях поэтов и поэтесс. Он полагает, что поэты не могли «располагать необходимой полярной чуткостью к любовному началу», поэтому они влеклись к нему мало, и, «создавая мужские образы, сосредоточивались на общечеловеческом в них, оставляя любовное в тени»³³⁷. А когда начали писать женщины, то, по мнению Недоброво, они продемонстрировали «только одну любовь, мучительную, болезненно-прозорливую и безнадежную»³³⁸. Несмотря на некоторую предвзятость по отношению к женской поэзии, Недоброво высказал мнение, с которым согласился бы Вл.Ф. Ходасевич. Последний утверждает, что в «дневниках, исповедях, молитвах», написанных женщинами, больше «человеческого, нежели художественного»³³⁹. Иначе говоря, женщины особенно «расположены к непосредственным излияниям из области личных переживаний», более полагаются на личный опыт, и не умеют обобщать. Ходасевич объясняет это доверием женщин к своим переживаниям и недостаточным знакомством их с поэтическим каноном³⁴⁰. Для него женская «поэзия», будучи наполнена эмоциональностью и исповедностью, не «оправдана» литературно.

Суждение Ходасевича не кажется нам непререкаемым, так как женской лирике свойственны именно душевные переживания героев и склонность измерять их степень напряженностью и правдивостью. Кстати, почти век назад И.В. Киреевский в статье «О русских писательницах» (1833) уже заметил, что

³³⁶ Недоброво Н.В. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 128.

³³⁷ Там же.

³³⁸ Там же.

³³⁹ Ходасевич Вл.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М., 1996. С. 210.

³⁴⁰ См.: там же. С. 209.

важнейшей особенностью женского мироощущения является особая органичность мысли и чувства, истина, соединенная с «сердечным убеждением»³⁴¹. Но все-таки Ходасевич кое-что уловил: до стихов Ахматовой в женской поэзии «психологическая убедительность» не совпадала «с литературной»³⁴². Она оставалась в пределах литературного быта и вызывала у читателя фактически не *художественное* сочувствие.

И проведенный нами анализ стихотворений предшественниц Ахматовой – Ростопчиной и Лохвицкой – тоже показывает, что они сильны именно своею искренностью и точностью в передаче особых ощущений, т. е. в них человеческое не достигло эстетического уровня. Однако надо отметить, что это не уменьшает их заслуг как выдающихся поэтесс XIX столетия. Они как раз становятся своеобразными вехами на пути развития женской поэзии. А вклад, внесенный Лохвицкой в женскую лирику, вообще трудно переоценить – ведь поэтесса расширила границу «допустимого» в литературе, трансформировав поведение и облик своей лирической героини в определенном направлении.

Н. Тэффи вспоминала, что, когда К.Д. Бальмонт вернулся из-за границы, молодая Ахматова обрадовалась и уточнила почему: «<...>я ему (Бальмонту. – Ц.Л.) читала стихи, и он сказал, что до сих пор признавал только двух поэтесс – Сафо и Мирру Лохвицкую. Теперь он узнал третью – меня, Анну Ахматову»³⁴³. «Выделение» Бальмонтом Мирры Лохвицкой и Анны Ахматовой из поэтесс оказалось пророческим. Он понял, что существуют два феномена, связь между которыми наличествует несомненно.

Лохвицкая, по сути, первая русская поэтесса, которая в своей лирике, размышляя о любви с женской точки зрения, откровенно заявила о своих интимных переживаниях. И она впервые сознательно начала конструировать различные облики лирической героини, совсем не тождественные ей самой. Однако в ее лирике женские эмоции часто ограничены страстью, что приводит к

³⁴¹ См.: Киреевский И.В. О русских писательницах // Киреевский И.В. Полн. собр. соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1911. С. 67.

³⁴² См.: Ходасевич Вл.Ф. «Женские» стихи // Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М., 1996. С. 208.

³⁴³ Тэффи Н.А. Собр. соч. Проза. Стихи. Пьесы. Воспоминания. СПб., 1999. С. 409.

некоторому однообразию, хотя иногда ей удается передать и сложную гамму чувств. Кроме того, индивидуализация лирической личности Лохвицкой происходит по определенной схеме. И чаще всего такой личностью становится колдунья. У Ахматовой переживания женской души характеризуются сложностью, противоречивостью. Она, как Лохвицкая, говорит от лица разных женщин, но уже дает многообразные, многогранные облики лирической героини, которой доступен большой реальный мир. В лирике Ахматовой тоже действуют колдовские чары, но они проступают подспудно. И намеки на колдовские способности героини становятся художественным способом выражения душевных движений, свидетельствующим о емком психологизме лирики Ахматовой, в то время как прямое указание на колдовство у Лохвицкой подчеркивает только определенное способности ее женских персонажей.

Одно из важнейших различий лирики Лохвицкой и Ахматовой состоит в «подборе» предметов их поэтического мира. Лохвицкая, описывая грезы, сны, мечтания, создает нездешний, фантастический мир, где предметы являют собой «низкую действительность». А Ахматова видит в вещах душу и ее предметный мир предстает одновременно «земным» и наполненным человеческими чувствами. Она делает «одушевленными предметами» насекомых, которые у обеих поэтесс символизируют любовь. Но в отличие от насекомых в стихах Лохвицкой, которые выполняют свойственную им функцию, Ахматова делает насекомых косвенными виновниками или даже «источниками» своих переживаний. Ахматова могла использовать даже образ невидимого насекомого, не назвав его, а только предоставив читателю возможность его довообразить. «Говорящая деталь» могла появляться и в лирике Лохвицкой, но она опять-таки указывала на что-то прямо, делав, например, розовый лоскуток признаком измены (он был кусочком ткани, оставленным на месте преступления, и все время оказывался перед глазами обманутой возлюбленной). Но только Ахматова сумела «свести» детали и психологию вместе, минуя конкретную связь. «Хлыстик» и «перчатка» могли быть забыты случайно. Это вообще могли быть другие предметы, оставленные

женщиной на столе. Но эта «забывчивость» – свидетельство душевного надлома, растерянности, отчаяния, бегства впопыхах ахматовской героини.

Сделанные выше умозаключения об особенностях психологического анализа Лохвицкой и Ахматовой свидетельству, что лирический субъект в творчестве первой демонстрирует однообразие психической жизни, он статичен, однозначен, в то время, как в лирике последней возникает *психологизм*, раскрывающий и *различные состояния души* героини, и наделяющий психологической значимостью *разные* элементы *художественного мира*. Как было замечено, психологизм в литературе возникает только после того, как личность стала осознаваться как «ценность»³⁴⁴. Лохвицкая смело заявила о «ценности» природного начала в женщине, но отнюдь не в традиционном понимании: исключительно как плодоносящего организма. Она сделала чувственность доминантой женского миропостижения, что, на самом деле, только углубило традиционное представление о женщине как природном явлении. Перефразируя Карамзина, можно сказать, что поэтесса стала утверждать, что не «крестьянки любить умеют», а умеют любить женщины, причем женская любовь включает в себя не только платонические чувства, милосердие, жалость и т.п., но и откровенно сексуальные элементы. Таким образом, Лохвицкая просто расширила параметры, образующие «состав» природного начала применительно к женщине, а Ахматова не ограничила личность своей героини чувственностью, не сделала эротику определяющим компонентом любви. Любовное чувство, переполняющее женщину, проявляется у нее весьма сложно и многообразно, буквально пропитывая предметы вокруг, изливаясь вовне и, в свою очередь, черпая извне импульсы, ей самой «расшифровывающие» то, что она ощущает. Так возникает психологическая убедительность обрисовки героини, оформленная эстетически, подкрепленная филигранной работой с хронотопом.

Что касается хронотопических особенностей лирики Лохвицкой и Ахматовой, то можно утверждать, что хронотоп у Лохвицкой лишен объемности,

³⁴⁴ См. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. М., 1988. С. 54.

многомерности. Он замкнут, схематичен, тогда как у Ахматовой хронотоп «распахнут», развернут вовне. Героиня находится одновременно в прошлом, будущем, настоящем, она связана с обстановкой, миром, космосом. Если у Лохвицкой хронотоп выступает только как констатация времени и пространства, то у Ахматовой время и пространство всегда психологизированы. Это и есть признаки онтологического характера психологизма, который является одним из существенных открытий литературы XX в. Онтология психологии на рубеже веков определяется новым пониманием человеческой личности и ее отношением к действительности, о чем речь шла уже в Введении.

На материале лирики Лохвицкой и Ахматовой можно говорить не только о динамике психологизма в русской женской лирике, но и обозначить эволюцию женского самосознания, обусловленного конкретно социально-историческими условиями и усложнением личности самой женщины. Обе поэтессы претендуют на равноправие женщины и мужчины в любви, однако героиня Лохвицкой ради любви готова стать рабыней любимого и предоставляет ему право распоряжаться ее жизнью, считая, что мужчина всесилен, а она лишь в любовном соитии может на миг оказаться госпожой. Правда в своих фантазиях благодаря магической колдовской силе лирическая героиня Лохвицкой также может одержать победу, но останется лишь иллюзией. А Ахматова рисует реальную современную, самостоятельную женщину, которая категорически не желает быть рабой мужчины. Она способна сама управлять своей судьбой. И в отличие от фантазий Лохвицкой, Ахматова всегда описывает реальные столкновения мужчины и женщины. И женщина у нее выходит если не победительницей, то уж никак не побежденной. Отсюда и разнообразие женских характеров, изображенных Ахматовой в любовной лирике.

«Новый женский голос, отличный от других и слышимый, <...>присоединился к общему хору русских поэтов»³⁴⁵, – так заключил М.А. Кузмин свое «Предисловие к книге Ахматовой “Вечер”» (1912). Так, М. Кузмин возвел

³⁴⁵ Кузмин М.А. Предисловие к книге А. Ахматовой «Вечер» // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 60-61.

Ахматову на русский поэтический Олимп, но очень важно и возникшее здесь слово «слышимый», которое обозначает, что женскому голосу, прозвучавшему у Ахматовой, удалось достучаться до сердца читателя, и это произошло вследствие разработанной ею «поэтике женских волнений»³⁴⁶. Без разработки новой поэтики перед нами предстал бы всего навсего капризный ребенок, манерничающий и жаждующий, чтобы «его слушали и им восхищались»³⁴⁷. Кстати, именно этой внешней манерности подражали многочисленные эпигоны поэтессы, рассмотрению чего и будет посвящена следующая глава работы.

³⁴⁶ Недоброво Н.В. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 128.

³⁴⁷ Кузмин М.А. Предисловие к книге А. Ахматовой «Вечер» // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 60.

ГЛАВА III «Я НАУЧИЛА ЖЕНЩИН ГОВОРИТЬ...»: ТРАНСФОРМАЦИЯ ПСИХОЛОГИЗМА РАННЕЙ ЛИРИКИ А.А. АХМАТОВОЙ В ТВОРЧЕСТВЕ ЕЕ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНИЦ

3.1 Поэтессы Серебряного века и феномен «подахматовок»

Взорвавшийся на рубеже XIX и XX столетий над Россией поэтический фейерверк дал миру огромное количество ярких, «разноцветных» имен, образовавших контур русской поэзии, составивший славу «Серебряного века». По сравнению с предшествующим ему «Золотым веком» он интересен и уникален отчасти своим «женским колоритом», который придало ему творчество различных и своеобразных поэтесс³⁴⁸, заговоривших о самом сокровенном. Однако, будучи ярко одаренными, поэтессы Серебряного века, как считают некоторые исследователи³⁴⁹, могут быть разделены на тех, кто Ахматову прочитал внимательно, и тех, кого ее поэзия не затронула. Из этого следует не только то, что Ахматова во многом «определила» женскую поэзию начала XX века, но и то, что одновременно сосуществовали и творили многие ее последовательницы. Одним из них удалось воспроизводить ахматовский поэтический мир только поверхностно, а другие, начав с подражания, попытались освоить ее открытия и даже «преодолеть» Ахматову, создавая собственную манеру, что можно расценить как своего рода феномен поэзии Серебряного века. И это, без сомнения, заслуживает особого и серьезного внимания.

Связь между Ахматовой и ее «подражателями» практически не изучена, обычно говорят о ее традициях в самом общем плане. И исследователи пока не рассматривали лирические стихотворения современниц поэтессы с точки зрения психологического анализа любовного чувства. Однако все же в последнее время наблюдается усиление интереса литературоведов к второстепенным и забытым

³⁴⁸ См., например, «Сто одна поэтесса Серебряного века» (2000) и «Тысяча одна поэтесса Серебряного века» (2019).

³⁴⁹ Так, О.Б. Кушлина и Т.Л. Никольская в предисловии к книге «Сто одна поэтесса Серебряного века» написали об разделении поэтесс Серебряного века в зависимости от манеры Ахматовой (См.: Сто одна поэтесса Серебряного века / Сост. и биогр. статьи М.Л. Гаспаров, О.Б. Кушлина, Т.Л. Никольская. СПб., 2000. С. 9).

поэтессам, чем и определяется актуальность сопоставления, проводимого в данной главе.

Всплеск женской поэзии в начале XX века, прежде всего, обусловлен интенсивным развитием женского движения на всех уровнях. Обретенное избирательное право и право на высшее и среднее образование, создание женских организаций нового типа, в которых женщины объединялись для совместного участия в борьбе за равноправие с мужчиной, появление многочисленных женских изданий, таких как «Журнал для женщин», «Женская жизнь», «Женское дело», «Женщина» и т. д., дискуссионные статьи о путях достижения современной женщиной независимости характеризуют это время. Всеобщий интерес к женскому вопросу буквально захлестнул общество в начале нового столетия. Он подготовил «почву» и «климат», нужные для бурного развития женского коллективного «голосообразования» в творческой сфере. «Возникает совершенно самостоятельно и целостно ряд женских попыток к самоопределению, почти сплошь интересных», – написал поэтесса и критик М.С. Шагинян в статье «Женская поэзия» (1914)³⁵⁰. Автор связала успех женского творчества именно с эпохой, когда, считала она, почти нет общественных тем и больших идей, каждый живет и размышляет уединенно, что, на наш взгляд, представляет собой интересное дополнение к причине вторжения женщины в русскую культуру. Этот посыл Шагинян не получил ни анализа, ни опровержения в научной сфере, однако он, несомненно, подталкивает к размышлению об особых импульсах, приведших к оформлению женской поэзии как целостного явления.

Итак, «женщины переходного периода» искали новый способ самовыражения, хотели выявить новый облик женственности. Например, в 1916 г. поэтесса Любовь Столица посвятила статью «Новая Ева»³⁵¹ различным типам раскрепощенной женщины и предлагала женщине будущего носить тунику, как богиня-охотница Диана, и «любить играя, но не играть любя»³⁵². Подобные

³⁵⁰ Шагинян М.С. Женская поэзия // Приазовский край (Ростов-на-Дону). 1914. № 116. 4 мая.

³⁵¹ Любовь Столица. Новая Ева // Современная женщина. 1914. № 5 (16). 10 июня.

³⁵² Цит. по: Сто одна поэтесса Серебряного века / Сост. и биогр. статьи М.Л. Гаспаров, О.Б. Кушлина, Т.Л. Никольская. СПб., 108

образы новой женщины, восходящие к мужским моделям (Дон Жуан, Ловелас, Санин), переступающей нормы традиционной морали, естественно, проникли и в литературу. Их пытались запечатлеть В.Я. Брюсов, Ф.К. Сологуб, А.Н. Толстой, А.П. Каменский и т. д. Однако литературные произведения, созданные мужчинами, чаще всего воссоздавали мужские представления о женском психотипе. Подлинные эмоции, их противоречивость, царящие в душе «Новой Евы», открывались в большей мере женскому опыту, тем более что все различимее нее становится призыв к женщинам перестать молчать о своих потаенных чувствах и помыслах. Поэтессы наконец заговорили от собственного имени.

С таким обращением выступила на одном из собраний М.Л. Моравская: «Пусть женщина выскажет все свое интимное. Это очень важно для женщины, это несет ей освобождение»³⁵³. Властно захватила возможность творческой самореализации писательницу Е.А. Нагродскую, которая сказала однажды в интервью: «Знаете, я ведь пишу для себя. Не могу не писать»³⁵⁴. И почти так же очертила желание своей героини-писательницы Анна Мар: «Она писала, ибо не могла не писать»³⁵⁵. По поводу начавшей «говорить» женщины Н.Г. Львова, поэтесса и ученица В.Я. Брюсова, в отличие от М.С. Шагинян, написала, что объяснение этому следует искать внутри самой поэзии. В статье «Холод утра: несколько слов о женском творчестве» (1913)³⁵⁶ она утверждала, что женщина открыто заявила о себе в поэзии в тот миг, когда поэтическое творчество оказалось в тупике, возникшем из-за слишком «мужского характера русской поэзии», т. е. ее рациональности и рассудочности. И спасение от избытка рациональности в поэзии и культуре Львова видела во внесении в эти области женского начала, т. е. «стихийности, непосредственности восприятий и переживаний»³⁵⁷. Она, однако, ограничила сферу женских переживаний, заявив,

2000. С. 6.

³⁵³ Цит. по: Сто одна поэтесса Серебряного века / Сост. и биогр. статьи М.Л. Гаспаров, О.Б. Кушлина, Т.Л. Никольская. СПб., 2000. С. 6.

³⁵⁴ Цит. по: Михайлова М.В. Писательницы Серебряного века // История русской литературы Серебряного века. Часть 3. Акмеизм, футуризм и другие. С. 134.

³⁵⁵ Цит. по: там же.

³⁵⁶ Львова Н.Г. Холод утра: несколько слов о женском творчестве // Жатва. 1914. Кн. 5. С. 249-256.

³⁵⁷ Там же. С. 250.

что у мужчин – целый мир, у женщин – только любовь.

Приведенные выше свидетельства говорят о том, что, во-первых, в начале XX в. женщина все энергичнее порывалась реализовать себя в творческой деятельности, тем самым ощущая свободу, а во-вторых, она, прежде замыкавшаяся в узком, отведенном ей мирке, в творчестве могла продемонстрировать свои душевные импульсы, рождающиеся пока в большинстве случаев в связи с любовными переживаниями. Выделял такую «исступленную правдивость» как одну из важнейших черт женской поэзии последних лет в своей статье «Женская поэзия» (1910)³⁵⁸ М.А. Волошин, который писал, что поэтессы теперь «говорят от своего женского имени и про свое интимное, женское». Однако известны и другие мнения. А.М. Скабичевский, вставив характеристику творчества писательниц в свою «Историю новейшей русской литературы. 1848-1903» (1903), считал, однако, что внимание писательниц к своим интимным чувствам обусловило бедность их наблюдений внешней жизни³⁵⁹. Однако он все же признал, что именно поэтому писательницы преуспели *в психическом анализе*. Дань размышлению об особенностях женского творчества отдал Вяч.И. Иванов. В статье «О достоинстве женщины» (1908)³⁶⁰ он сравнил потенциалы в подсознательной сфере разных полов и обнаружил «большее богатство *психических сил* (курсив мой. – Л.Ц.)», «большую и иную напряженность всемирного чувствования» у женщин. Можно предположить, что для него женщины были бессознательными хранительницами какой-то сверхличной природной тайны. И эта особенность их психической энергетики стала, по его убеждению, их вкладом в литературу.

В прежних главах мы постарались доказать, что подлинными открытиями интимных переживаний женской души в стихах отличается именно поэзия Ахматовой. Она прославилась уже дебютным сборником «Вечер» (1912), а после выхода второго сборников «Четки» (1914) признание ее дарования стало

³⁵⁸ Волошин М. Женская поэзия // Утро России. 1910. №. 323. 11 декабря.

³⁵⁹ См.: Скабичевский А.М. История новейшей русской литературы. 1848-1903. СПб., 1903. С. 384-387.

³⁶⁰ Иванов Вяч.И. О достоинстве женщины // Слово. 1908. № 650. С. 3.

всеобщим. Примеру Ахматовой последовали ее бесчисленные подражательницы и соперницы по ремеслу, которые также вознамерились делиться в стихах своими откровениями. Подводя итог своим свершениям в области поэзии в конце жизни, Ахматова нашла здесь место для шутки. Она написала в 1957 г. «Эпиграмму» на саму себя: «Могла ли Биче, словно Дант творить? / Или Лаура жар любви восславить? / Я научила женщин говорить / Но, Боже, как их замолчать заставить?»³⁶¹ В ней Ахматова в иронической форме поставила проблему наличия женского голоса в литературе и культуре в целом. Оглянувшись на историю культуры, Ахматова обобщает два основных качества, которыми должна была обладать женщина, начиная с древнейших времен: быть безмолвным объектом поклонения или источником вдохновения, как Беатриче для Данте или Лаура для Петрарки. А в XX в., когда актуализировалось женское движение и прозвучал призыв к эмансипации, Ахматова – одна из первых, кто нашел или даже создал свой, причем на первый взгляд казавшийся простым, а на самом деле сложный язык для выражения женских переживаний. Именно в ее стихах «женщина из объекта поэтического чувства стала в поэзии лирическим героем»³⁶². После появления стихов Ахматовой женская душа в поэзии, можно сказать, обрела новые возможности самовыражения, поэтому она и написала такую строку: «Я научила женщин говорить» – в которой смысловое ударение может быть поставлено на любом слове.

Однако следование поэтическим открытиям Ахматовой можно рассматривать не только как подражание, но и как развитие традиции. В.Е. Хализев указал, что «с точки зрения художественного творчества традиция представляет собой совокупность неких устоявшихся, сформированных средств, приемов, способов как художественной выразительности, так и идейно-эстетического плана, которые наследуются авторами последующих поколений»³⁶³. А Ю.Н. Тынянов, рассматривая традицию как «неправомерную абстракцию», полагал, что

³⁶¹ Ахматова А.А. Указ. соч.: В 6 т. Т. 2. М., 1999. С. 199.

³⁶² См.: Жирмунский В.М. Творчество А. Ахматовой. Л., 1973. С. 45.

³⁶³ См.: Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2002. С. 299.

«говорить о преемственности приходится только при явлении школы эпигонства, а не при явлениях литературных эволюций»³⁶⁴. С ним поспорил бы Д.Д. Благой, который заметил, что «преемственность — это не только усвоение, но и отталкивание, не только продолжение и развитие, но критический пересмотр»³⁶⁵. Позже эту мысль развил А.С. Бушмин: «Высший эффект преемственного развития литературы состоит не в полноте и частоте сходства последующего с предыдущим, а в их различии»³⁶⁶.

Думается, литературная связь между Ахматовой и ее современницами также может быть рассмотрена с позиции традиции и преемственности, поскольку в поэтическом творчестве Ахматовой присутствуют сформировавшиеся средства, устоявшиеся приемы художественной выразительности и способы воплощения авторской мысли и именно их пытаются «наследовать» поэтессы 10-х гг. Справедливым и «всесторонним» мы считаем мнение Бушмина, взяв которое за точку отсчета, мы в дальнейшем анализе заметим, как и каким поэтессам удалось выработать «свое» при сходстве с манерой Ахматовой, а каким по определенным причинам — нет. Однако важно учитывать, что преемственность и эпигонство — разные процессы. Если эпигонство является слепым подражанием, то преемственность — скорее всего диалог, в котором «собеседники» при встрече «не сливаются и не смешиваются, а сохраняют свое единство и открытую целостность»³⁶⁷, но при этом беседуют об одном и том же.

«Года через два ахматовское направление стало определять чуть ли не всю женскую лирику России», — так считал, например, поэт В.А. Пяст³⁶⁸. А поэтессе И.В. Одоевцевой, когда она оказалась в «школе» Н.С. Гумилева, пришлось быть свидетельницей безудержного потока подражаний Ахматовой. Кстати, именно этот поэт первым ввел слово «подахматовки»³⁶⁹. В воспоминаниях Одоевцевой мы встречаем строки семнадцатилетней Лидочки Р., названной Гумилевым после ее

³⁶⁴ См.: Тынянов Ю.С. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 258.

³⁶⁵ См.: Благой Д. Диалектика литературной преемственности // Вопросы литературы. 1962. № 2. С. 94.

³⁶⁶ См.: Бушмин А.С. Преемственность в развитии литературы. Л., 1975. С. 82-83.

³⁶⁷ См.: Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1983. С. 360.

³⁶⁸ См.: Пяст Вл.А. Встречи. М., 1997. С. 110.

³⁶⁹ «Поддахматовками» Н.С. Гумилев называл всех неудачных подражателей Ахматовой (См.: Одоевцева И.В. На берегах Невы. М., 1988. С. 49).

декламации бедной «подахматовкой». Вот эти строки: «Сердце бьется медленно, устало / На порог я села на крыльцо / Я ему сегодня отослала / Обручальное кольцо». Лидочка, как выяснилось, не была замужем, она просто взяла «мужа» и «крыльцо» из ахматовского реквизита. «Я туфлю с левой ноги / На правую ногу надела», – продекламировала однажды другая слушательница, но ее прервал Гумилев, считавший эти строки «мухомором», «особым сортом грибов-поганок, растущих под “Четками”»³⁷⁰. Гумилевский пренебрежительный тон оказывается вполне объяснимым: эти подражания чаще всего являлись «попросту перепевами и переложениями стихов “Четок”». Также объяснимо и желание поздней Ахматовой «заставить <...> замолчать» подражательниц. По мнению Ю.М. Лотмана, происходило воспроизведение только каких-то приемов или правил. Эпигоны подражали только тексту, а не художественному произведению³⁷¹, отдельные компоненты просто переключивали почти без изменения в будто бы новое произведение. Пониманию идущих по стопам Ахматовой поэтесс помогает подход Р.В. Иванова-Разумника, предложенный им в рецензии на сборники Ахматовой. Критик, указывая на узкость диапазона ее поэтического творчества, тем не менее одобрял подлинность и остроту переживаний лирической героини и утверждал, что таких женщин не портит «капризное жеманство», составляющее стиль «Четок»³⁷². А вот «последовательницы-подражательницы» воспринимали исключительно «капризное жеманство», обыгрываемое поэтессой.

Думается, что подражательниц Ахматовой можно разделять на три типа: первые из них воспринимали только поведенческую манерность лирических героинь, создавая лишь некие «тексты» на темы любви, вторые же пытались на основе ахматовского «позерства» создать свою поэтическую манеру, а третьи улавливали глубину поэзии Ахматовой и старались вступить с ней «диалог», творчески наследовать и развить ее открытия. Итак, подражания были разного

³⁷⁰ См.: Одоевцева И.В. На берегах Невы. М., 1988. С. 49.

³⁷¹ Ю.М. Лотман разграничивает понятия «текст» и «художественное произведение». Он считает текст крайне существенным компонентом художественного произведения, но «художественный эффект в целом возникает из сопоставлений текста со сложным комплексом жизненных и идейно-эстетических представлений» (См.: Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Л., 1972. С. 24-25).

³⁷² См.: Иванов-Разумник Р.В. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 335-338.

рода, и среди них такие, где воспроизводился ахматовский стиль, но они были лишены ахматовской тонкости, многозначности при всей наглядности и обыденности. И создательницы подобных стихотворений иногда даже удостоивались снисходительной похвалы Гумилева.

В действительности же к ахматовскому направлению вначале своего самоопределения принадлежали почти все крупные поэтессы, позже занявшие определенное место в русской литературе³⁷³. Мы остановим свой выбор на Л.Ф. Копыловой, Н.Г. Львовой, В.М. Инбер, которые при изображении облика и психологии современных женщин тоже использовали бытовую деталь, воспроизводили легкую эротичность и одновременно отрешенность от земли своих лирических героинь. Эти поэтессы, на наш взгляд, подтверждают типологически различные способы усвоения и развития традиций Ахматовой в области женской лирики, осваивающей любовную тематику. Как пример использования детали одежды приведем строки Л. Копыловой: «Все носят женщины тяжелый черный шелк / Чтоб шелест вкрадчивый окутывал их ноги»³⁷⁴. Автор обратила особое внимание на достаточно интимную и очевидную «женскую» деталь: юбку. Причем подчеркнула звук шелковой юбки, который отчетливо слышен при ходьбе. Важно также, что шелк черного цвета, ибо такой цвет обрисовывает фигуру женщины, прибавляет ей мистичность и сексуальность. Этими двумя строками поэтессе удалось сконструировать образ женщины,

³⁷³ См.: Жирмунский В.М. Творчество А. Ахматовой. Л., 1973. С. 45.

³⁷⁴ Текст стихотворения:

Все носят женщины тяжелый черный шелк,
Чтоб шелест вкрадчивый окутывал их ноги, —
Мне ж Красной Шапочки идет убор убогий,
И страшен мне в лесу зеленом серый волк.

Не обижай меня. Ты сильный и ты строгий,
Но не по силам мне мой новый, светлый долг.
Вот гневный, ты ушел, и голос твой замолк,
И только я одна рыдаю на пороге.

Согласных облаков плывет небесный полк,
А для меня одной смешались все дороги;
Ты видишь — я хрупка, но так хотели боги,
Чтоб в хрупком теле ужас ты нашел.

Какой же секты нетерпимый толк
Любовь мою назвал грехом еще в прологе?

Копылова Л.Ф. Стихи. Тетрадь вторая. М., 1914. С. 21.
Сборник переиздан в 2018 г.

влекущей и таинственной. Но лирическая героиня стихотворения появляется в «убогой Красной шапочке», что сразу же отсылает к «стоптанным каблукам» героини Ахматовой. А все вместе создаст фоновую ноту для передачи сомнения и неуверенности в себе героини, что характеризует моменты и ахматовских героинь. Так, именно из атрибуты одежды вырастает смятенный образ покинутой женщины. О том, какое значение имела для Копыловой вся атмосфера Серебряного века, она написала в романе «Одеяло из лоскутьев» (1934).

3.2 Анна Ахматова и Любовь Копылова: проблема подражания

Любовь Федоровна Копылова (1885-1936) – русская поэтесса и прозаик, которая довольно активно публиковалась в 20 и 30-е гг. Она начала печататься в журналах «Новая жизнь», «Свободный журнал», «Наша родина», «Женская жизнь» и «Женское дело» с 1906 г. В итоге до революции ею было выпущено три стихотворных сборника³⁷⁵. Если в первом сборнике, вышедшем в 1909 г., преобладали мотивы, встречающиеся в символистской поэзии, то в 10-е гг. манера ее меняется. И думается, не без влияния Ахматовой Копылова обратилась к сюжетной лирике, создала образы «печальных женщин печальной поэмы» в форме «законченных стихотворных новелл»³⁷⁶. О том, что на нее оказала воздействие лирика А.А. Ахматовой, написано в процитированной выше статье. Поэтесса посещала Академию стиха Вяч. Иванова в Петербурге, что означает, что она могла быть знакома с Ахматовой, которая бывала там³⁷⁷. С 1914 г. Копылова жила в Москве, выступала на вечерах поэзии. Несмотря на трудность вхождения в московские литературные круги и ощущение своей инородности, Копылова не осталась незамеченной. Ее стихи «успели обратить на себя внимание публики»³⁷⁸, были доброжелательно восприняты С.И. Дмитриевым³⁷⁹, Вл.А. Пястом³⁸⁰, М.С. Шагинян³⁸¹ и др.

«Ее рисунок робок», – так определил С.И. Дмитриев отражение чувств в лирических стихотворениях Копыловой. Одновременно он отметил, что поэтесса обращается к форме дневника, характеризующегося специфической

³⁷⁵ В 1909 г. Копылова издала первый сборник «Стихи о примирении. Голос мятежный. Книга I», в 1914 г. выпустила второй: «Стихи. Книга II», а в 1918 г. – книгу «Благословенная печаль». После этого она переключилась на прозу, в области которой Копылова достигла творческой вершины, которой считается роман «Одеяло из лоскутьев» (1934).

³⁷⁶ См.: Поливанов К.М., Чанцев А.В. Копылова Любовь Федоровна // Русские писатели 1800-1917. В 5 т., Т. 3: К-М / Главный ред. П.А. Николаев. М., 1994. С. 64.

³⁷⁷ Косвенные намеки на общение с Вяч. Ивановым содержатся в ее романе «Одеяло из лоскутьев».

³⁷⁸ См.: Шагинян М.С. Женская поэзия // Приазовский край (Ростов-на-Дону). 1914. № 116. С. 4.

³⁷⁹ Например, в статье, напоминающей развернутый анонс вечера современных поэтесс 22-го января 1916 г., С.И. Дмитриев писал: «Любовь Копылова – дала хороший сборничек». Из всех участвующих поэтесс он выделил только ее и Марину Цветаеву: «Чертами нежной интимности лирического рисунка и мелодии отличаются две поэтессы» (См.: Дмитриев С.И. Вечер современных поэтесс // Женская жизнь (Москва). 1916. № 2. С. 19-20).

³⁸⁰ Вл.А. Пяст в отклике на ее стихотворную книгу, отметив «какую-то стойкую слитность ритма и содержания, выдержанность формы и спокойно-уверенное стремление прочь от банальности», признал в Копыловой потенциальные возможности «вообще настоящего поэта» (См.: Пяст Вл.А. Отзывы о книжках // Отклики. Бесплатное приложение к № 15 газеты «День». 1914. № 2. С. 12).

³⁸¹ М.С. Шагинян в вышеназванной статье о женской поэзии, аргументируя интересные женские попытки самоопределения, в качестве примера привела стихи Копыловой, поставив имя поэтессы в один ряд с Ахматовой и Цветаевой и назвав их сборники «наиболее значительными» (См.: Шагинян М.С. Женская поэзия // Приазовский край (Ростов-на-Дону). 1914. № 116. С. 4).

женственностью. Действительно, робость и нерешительность души сельской учительницы³⁸² проступают почти во всем поэтическом творчестве Копыловой, о чем говорит и то, что в некоторых из ее стихотворений финал остается открытым. Заданный лирической героиней или героем вопрос не получает ответа. Так построены стихотворения Копыловой «Зимним вечером» и «Вальс» (оба – 1914).

В стихотворении «Зимним вечером»³⁸³ перед нами предстает такая картина: вечером за покрытым белой скатертью столом что-то невнятно произносит героиня. Вроде бы от нее ушел муж или возлюбленный, не исполнив данных ей обещаний. Совершенно очевидно, что она испытывает сильнейшие беспокойство и тоску. Она гадает, желая узнать свою судьбу. Ей выпадет шестерка пик, что означает дальнюю дорогу. Но она предполагает, что утром все вокруг будет заметено снегом, и, следовательно, неясно, можно ли будет отыскать дорогу. Об этом героиня и спрашивает в конце стихотворения. Но это риторический вопрос, так как на него ответить может только она сама, но она не решается это сделать, так как среди карт встретила и Дама пик, которая означает препятствия, помехи, козни. С робкого вопроса начинается стихотворение: «Для дома... для сердца... что будет... и чем успокоится?...». И заканчивается оно повторением этого же вопроса. С некоторыми изменениями эта строка возникает в середине стихотворения еще дважды. С одной стороны, это традиционная присказка, возникающая при гадании, но в данном случае в него вплетаются и раздумья самой героини («как пусто, как пусто вокруг»; «он думать не хочет о ней»), что усиливает напряжение. Покинутая мужчиной героиня Копыловой оказывается в

³⁸² До того, как переселиться в Москву, Копылова учительствовала в окрестных селах в Ростове-на-Дону.

³⁸³ Текст стихотворения:

“Для дома... для сердца... что будет... и чем успокоится”...
На скатерти белой кипел самовар и потух.
На картах игральных судьба моя верно откроется
“Для дома... для сердца... как пусто, как пусто вокруг”...
Холодная вьюга играет открытыми ставнями,
На площади темной не видно вечерних огней.
Моя ли душа смущена обещаньями давними?
“Для дома... для сердца... он думать не хочет о ней”...
К утру эта площадь вся снегом уставшим покроется...
У пиковой дамы открытая полная грудь...
“Для дома... для сердца... что будет и чем успокоится”?...
Куда ж этот поздний, шестеркой указанный путь?

См.: Копылова Л.Ф. Стихи. Тетрадь вторая. М., 1914. С.15-16.

замкнутом кругу: она хочет поверить, что ей суждена дальняя дорога, но она не надеется, что сможет расстаться с прошлым. И ей остается только повторять формулы гадания: «Для дома... для сердца...». Частично кольцевая композиция подчеркивает только усиливающиеся со временем сомнение и растерянность героини: она не в состоянии сделать выбор и отдается на волю судьбы, которую символизируют карты. В этом стихотворении по-ахматовски «работает» природа. Равнина белого снега, готовая открыться утром героине, напоминает безнадежность скованного холодом сада в известном стихотворении Ахматовой.

Может возникнуть вопрос: что сделала бы ахматовская героиня в аналогичной ситуации? Вспомним стихотворение Ахматовой «Я не любви твоей прошу» (1914). Там героиню тоже покинул возлюбленный, но ею не овладела тоска. Наоборот, она позволила себе посмеяться над изменившим ей мужчиной и его подругой и в итоге решительно рассталась с ним. При этом она уверена в своем будущем успехе на поэтическом поприще («в мою торжественную ночь»). Но в героинях есть и сходство: они склонны размышлять и задаваться вопросами о будущем. Только одна полагается на карточный расклад, а другая берет судьбу в свои руки. В то же время они обе склонны к рефлексии: одна беседует сама с собой, другая мысленно произносит монолог, в котором в качестве слушателя присутствует другой.

В классической поэзии внешнее соотносится с внутренним, обычно соответствует ему. Наиболее часты соответствия «человек-природа». Размышления об этих соотношениях представлены И. Гурвичем в главе его книги о лирике, озаглавленной «В споре с традицией классики. Новизна и психологизм. Ахматова»³⁸⁴. Литературовед утверждает, что Ахматова открыла иные соответствия между природой и человеком, и в ее стихах окружение человека – сфера неявного эмоционального резонанса, а не аналог его состоянию. Отсюда, по мысли автора, «впечатление непонятности соприсутствия “я” и “не-я”». Эта непонятность, характерная для лирики Ахматовой, впервые замечена М.А.

³⁸⁴ См.: Гурвич И. Русская лирика XX века: рубежи художественного мышления. Иерусалим, 1997. С. 53-73.

Кузминым, который в 1912 г. в предисловии к первой ее книге стихов писал: «Анна Ахматова обладает способностью понимать и любить вещи именно в их непонятной связи с переживаемыми минутами»³⁸⁵. А В.В. Виноградов назвал один из семантических обликов «вещных» слов Ахматовой интимно-символистской связью между ними и эмоциями героини, о чем уже говорилось при сравнении предметности слова Лохвицкой и Ахматовой. В чем же суть непонятной и неявной связи между «видимым» и «чувствуемым» в лирике Ахматовой, и к чему она приводит? Выясним данные вопросы на примере стихотворения Ахматовой «Молюсь оконному лучу» (1909), в котором перед нами тоже стоящая на перепутье жизни женщина. Оно написано Ахматовой 3-го ноября 1909 г., т. е. на другой день после того, как она согласилась стать женой Гумилева.

«Сюжет» стихотворения прост: героиня как бы с мольбой глядит на луч, проникший сквозь оконное стекло. Он вселяет в нее надежду на свет и счастье. Но она явно в смятении. Однако увидев позеленевшую медь на рукомоинке и игру луча на нем, она связывает с этой игрой переливы света, что укрепляет ее уверенность в наступлении грядущей радости и обретении покоя. Но это так видится только на первый взгляд. На самом деле «сюжет» стихотворения много сложнее. Во-первых, неожиданна характеристика луча: он четок, прям, что не соответствует состоянию героини, так как ее сердце разорвалось «пополам». И возникшую от этого боль она не может выразить словами, поэтому «с утра молчит». Далее луч весело играет на позеленевшей меди рукомоинки, а героиня же поняла, что она совершила, возможно, непоправимую ошибку. Ее положение невероятно трудно в отличие от невинной простоты луча. Она чувствует пустоту – и все же надеется на грядущие «праздник» и «утешение». Следовательно, то, что видит героиня, не дублирует то, что она чувствует. Наблюдаемое не становится объяснением ее состояния. Строки о внешнем и о внутреннем семантически почти не соприкасаются психологически, они только совпадают по времени. Это непересекающиеся реальности, протекающие в одном мгновении: когда взгляд

³⁸⁵ Кузмин М.А. Предисловие к первой книге стихов А.А. Ахматовой «Вечер» // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 59.

героини падает на некий предмет – он начинает «играть» определенную роль в ее жизни. И на самом деле, если вдуматься, в этом «логическом разрыве откроется зависимость, притом психологически достоверная»³⁸⁶. Луч ясен и чист – героиня им восторгается, но все равно мучается. Так возникает семантическое пустое место, заполнить которое должен читатель с помощью своего душевного опыта. Внутреннее связано – именно связано – не с буквальным содержанием внешнего, а с его эмоциональным подтекстом, который образовался в результате конкретики изображения. Ранее говорилось о роли контекста в стихах Ахматовой, преобразовывающего значение слов. Здесь же отчетливо заявляет о себе подтекст. Значит, лучом и позеленевшей медью создается скрытый фон эмоций, на котором поэтесса прорисовывает переживания героини, в том числе боязнь совершенной ошибки и одновременно все же испытываемую надежду на предстоящую радость, которая может состояться вопреки всему («весело глядеть, как играет луч на рукомыльнике»). Вообще тройное взаимодействие (текст – контекст – подтекст) задала поэтесса классической прозы, но теперь, как мы видим, благодаря дару Ахматовой им стала овладевать лирика.

Вернемся к стихотворению «Зимним вечером» Копыловой, но уже с точки зрения связи между «видимым» и «чувствуемым». Как было сказано, героиня в тревоге, о чем говорят постоянно возникающие строки «Для дома... для сердца...» с вариантами окончания, где слышен уже голос лирической героини. Во внешнем мире в это время «самовар кипел и потух», за окнами разошлась «вьюга», «на площади темно». Героиня представляет, что к утру вся площадь будет покрыта снегом. Вьюга – символ смятения, грядущих жизненных перемен. И хотя карты предсказывают дальний путь, героиня не верит им. Она чувствует свою беспомощность, ей на самом деле не на кого надеяться... Связь между наглядностью и ощущением в целом понятна. Нет ахматовской «недосказанности», «среднее звено» – не пропущено: зима, пороша, заметенный путь указывают, что во внутреннем мире героини все сохраняется неизменным.

³⁸⁶ См.: Гурвич И. Русская лирика XX века: рубежи художественного мышления. С. 53-73.

Она как была в неведении своего будущего, так и осталась. Но все же нечто «ахматовское» проступает сквозь эту наглядность и внутреннюю статичность. Это «самовар на белой скатерти», словно предсказывающей белое снежное поле. Возникает почти «ахматовская» деталь: «полная грудь» карточной Дамы пик, на которую вдруг обращает внимание героиня.

Однако, на наш взгляд, первая деталь все же метонимична, а не метафорична, больше помогает описанию окружающей среды, определяет место действия и напрямую соотносится со снегом, в то время, как позеленевшая медь рукомоиника и случайно упавший на нее «бледный» луч из-за стекла в итоге перерождаются в золотой цвет счастья, неожиданно ощущаемого героиней Ахматовой. Вторая деталь более сложна: возможно, она подсказана мыслью о сопернице, которая «увела» возлюбленного, но и этот «подтекст» легко вычисляется. Создать полноценный эмоциональный подтекст Копыловой не удастся. Правильнее сказать, что в стихотворении Копыловой преобладают соответствия «человек-природа», а значение детали при установлении связи внешнего и внутреннего поэтесса не довела до того художественного эффекта, который является неожиданным и одаривает погружением в тайны психологии. Итак, Копылова ощущала необычность открытий Ахматовой, опиралась на них, но реализовала эти открытия только частично.

В 1910-е гг., обратившись к сюжетной лирике, Копылова стала писать стихотворные новеллы, что опять-таки произошло, как указывалось выше, не без влияния ахматовской поэзии. Например, ее стихотворение «Вальс»³⁸⁷

³⁸⁷ Текст стихотворения:

Мы проходили по светлой зале,
Мой шлейф был длинен, а я бледна
И, наклонившись, вы мне сказали:
“Сегодня будешь ли ты одна”?

Я не смутилась, не испугалась, –
Осталась твердой рука моя,
И только сердце так больно сжалось –
“Я не люблю вас”... сказала я.

Мы подходили тогда к гостиной,
То был последний в ту зиму бал.
Из дальних комнат нам вальс старинный
О недоступном напоминал.

представляет собой по сути миниатюрный роман, завершающийся открытым финалом, так как неизвестно, героиня покинет балльную залу в одиночестве или со спутником... В стихотворении очень важны диалоги, которыми героиня, Марта, обменивается со своими поклонниками, а это уже явное «заимствование» у Ахматовой. Так же существенны «ахматовские» детали одежды («длинный шлейф»), противоречивость поведения (она говорит, что не любит его, но при этом, хотя «рука осталась твердой», «сжавшееся» сердце намекает на лживость слов или, по крайней мере, на сожаление, что они произнесены). Причина того, что героиня «не смутилась, не испугалась» приглашения мужчины проводить ее, раскрывается в третьей строфе, в которой читатель узнает, что они были знакомы – возможно, даже близки, так как «старинный вальс о недоступном напоминал»³⁸⁸. Однако вскоре, видимо, другой мужчина сделал героине такое же предложение – предложил сопровождать ее домой. Читатель остается в неведении, что она ответит ему. Женщина Копыловой находится на перепутье, не способна сделать выбор, она мечется...

Копылова воспроизводит ахматовские диалоги с мужчинами, «копирует» детали и движения героини, однако ситуация у нее объясняется довольно подробно и ясно (мы четко понимаем, что героиня лжет, говоря, что она не любит). А потому не возникает недосказанности и неопределенности, присущей атмосфере ахматовских стихотворений. Копылова, по сути, «прописывает» слова героини, поведения при ответе на предложение поклонника, подталкивает к пониманию того, что за ними кроется. Причина психологической «неудачи» видится нам в том, что, пытаясь воссоздать разговорность, характерную для поэтики Ахматовой, Копылова не сумела воспроизвести спонтанность речи героев, которые испытывают напряженные душевные волнения.

И кто-то чуждый сказал мне: "Марта,
Ты так устала, ты так бледна...
Сегодня в руки идет мне карта,
И не уедешь ли ты одна"

См.: Копылова Л.Ф. Стихи. Тетрадь вторая. М., 1914. С. 38-39.

³⁸⁸ Несколько это проще, чем «невыразимое горе», наполняющее звучащую в саду музыку у Ахматовой. Здесь – всего лишь напоминание о несбывшемся. Там – именно восприятие героиней звонкой мелодии, которая совсем необязательно грустна!

Непроизвольность речи и поведения ярко запечатлены в стихотворении Ахматовой «Хочешь знать, как все это было?...» (1911). Героиня «держалась за перила» при прощании с возлюбленным скорее всего потому, что от сильного волнения она едва могла стать на ногах. Кроме того, в отличие от героини Копыловой, которая «легко» говорит «Я не люблю вас», она говорит «с трудом». И ее слова характеризуются прерывистостью, не составляют полного предложения. Мы можем только догадываться, что имеет в виду героиня, произнеся: «это все...». Наверное, она вспоминала об их знакомстве, встречах, свиданиях. А потом она уточняет, что «любила его еще тогда», когда все начиналось. Но, пребывая в душевном смятении, она не может быть последовательной. Поэтому она смогла произнести только несколько коротких фраз: «Ах нет, я забыла, / Я люблю вас, я вас любила». Как видим, Ахматова сумела воспроизвести спонтанную речь. Прерывистые слова говорят о трепете души героини, расстающейся с любимым. И в непроизвольности этой речи скрывается некая тайна: мы в конечном счете не можем понять, что имела в виду героиня, произнося «это все...». Также остаемся мы в неведении, когда же героиня любила возлюбленного, ведь выяснить, что значит «еще тогда», по тексту стихотворения невозможно. Вот это и есть ахматовские неопределенность и недоговоренность, содержащие в себе большой эстетический потенциал.

Сюжетные моменты (детали, действия и реплики героев, разговорная речь) стихотворения Копыловой, слова «бледна», сердце, которое «сжалось», явно отсылают к «Сжала руки под темной вуалью...» (1911), в котором напряженные душевные переживания героини раскрываются тоже через элементы, которые можно назвать эпическими. На эпическое начало ахматовской лирики указывали многие исследователи и ее современники, в том числе В.М. Жирмунский, прямо написавший, что уже в «Четках» «целый ряд стихотворений Ахматовой может быть назван маленькими повестями, новеллами»³⁸⁹. И Пяст считал, что отдельное

³⁸⁹ См.: Жирмунский В.М. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 148.

стихотворение Ахматова строит как «маленький роман»³⁹⁰. А В. Гиппиус увидел в этом «романе» не только отголоски современности, но и рождение нового «жанра»³⁹¹. Недоброво же отмечал в поэзии Ахматовой «подвижную выразительность *драматической* (курсив мой. – Ц.Л.) прозы» при сохранении лиризма, т. е. увидел в ней еще и синтез эпического и драматического.

Подробный анализ стихотворения «Сжала руки под темной вуалью...» дан нами ранее при сопоставлении изображения Тютчевым и Ахматовой «рокового поединка». Там мы указывали только, что сам разговор героини с собеседником происходит как бы в статике, а действия героев при расставании («вышел, шатаясь», «сбежала, перил не касаясь», «бежала за ним до ворот») поданы в убыстренном темпе, усиливая динамический, сценический характер происходящего. Благодаря этому передается и крайняя взволнованность героини, ее нервозность, а также ее мука, страх потерять возлюбленного. Здесь, на наш взгляд, возникает различие между эпическим началом у Копыловой и Ахматовой: с одной стороны, картина, возникающая у Копыловой, все-таки характеризуется некой статичностью, хотя она и пытается передать последовательность двух-трех «сцен» (герои проходят по зале, подходят к гостиной, где-то другой мужчина произносит слова). Но все же недостаточно выявлена сценичность происходящего. С другой стороны, Копылова предпочитает давать психологический анализ «изнутри», использует способ «суммарно-обозначающий»³⁹². «Я не смутилась, не испугалась», «сердце больно сжалось» – некие констатирующие элементы. Т. е. волнующие героиню чувства больше названы, чем показаны, а Ахматова обычно пользуется «косвенной» формой психологического изображения, выражающегося в «особенностях речи, речевого поведения, мимического и других внешнего проявления психики»³⁹³. Одним словом, эпическое у Ахматовой – не простое скопление эпических элементов, как у Копыловой, а гармоничное взаимодействие их с драматическим началом, что приводит к тому, что эпическое «преобразуется»

³⁹⁰ См.: Пяст Вл.А. Встречи. М., 1997. С. 321.

³⁹¹ См.: Гиппиус В.В. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 174-176.

³⁹² См.: Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. М., 1988. С. 13.

³⁹³ См.: Страхов И.В. Психологический анализ в литературном творчестве: В 2 ч. Ч. 1. Саратов, 1973. С. 4.

в лирическое, становясь способом для выражения обуревающих женщин эмоций.

Сопоставив формы и способы передачи внутреннего мира человека у Копыловой и Ахматовой, можно охарактеризовать душевные импульсы лирических героинь поэтесс. В стихотворениях «Зимним вечером», «Вальс» и «Все носят женщины тяжелый черный шелк...» (1918), в котором сюжетную канву определяет разрыв обыкновенной, заурядной женщины и покинувшего ее возлюбленного, лирическая героиня предстает как хрупкая, нерешительная, безвольная женщина, не способная на поступки. Она вся в нервических ощущениях, которые делают ее игрушкой в руках других. Можно утверждать, что Копылова актуализирует хрупкую женственность прежнего типа, усиливая зависимость женщины от внешних сил. Стоит отметить, что и критика выделила в стихах Копыловой «слабость авторской воли» и вообще «ослабленность жизненного импульса»³⁹⁴. Это свидетельствует о том, что, с одной стороны, Копылова опирается на опыт Ахматовой, а с другой – в отличие от Ахматовой, моделирует поэтический облик женщины, одетой в шелка, посещающей балы, но не задумывающейся о самостоятельности. Она даже закликает: «Мой свиток дел пусть будет пуст»³⁹⁵, т. е. не делает поэзию главным в своей жизни.

М.С. Шагинян подметила в ее стихах «лукавство»³⁹⁶, с какой она повествует о героине. Но это не попытка увидеть себя со стороны, что имеет место у Ахматовой. Это скорее всего лишь игра, кокетство слабостью. Копылова явно настаивает на том, что боязнь решений – это основа женской природы. Гамма переживаний женской души, созданная Копыловой в лирике, характеризуется некой монотонностью: постоянно акцентируется нетвердость, растерянность и т. п. А у Ахматовой, как было показано на примере стихотворения «Молюсь оконному лучу», всегда органично переплетаются разные и даже противоположные чувства, включающие в себя и молчаливую, но не убывающую тоску, мучение и радость,

³⁹⁴ См.: Поливанов К.М., Чанцев А.В. Копылова Любовь Федоровна // Русские писатели 1800-1917. В 5 т. Т. 3: К-М / Главный ред. П.А. Николаев. М., 1994. С. 64.

³⁹⁵ Цит. стихотворения «Молюсь с надежной луковою...» по: Шагинян М.С. Женская поэзия // Приазовский край (Ростов-на-Дону). 1914. № 116. С. 4.

³⁹⁶ См.: Шагинян М.С. Женская поэзия // Приазовский край (Ростов-на-Дону). 1914. № 116. С. 4.

ожидание возможной свободы и одновременно подозрение, что свобода не принесет облегчение. Недаром Гумилев, уже расставшись с Ахматовой, писал в 1918 г.: «Ахматова захватила чуть ли не всю сферу женских переживаний, и каждой современной поэтессе, чтобы найти себя, надо пройти через ее творчество»³⁹⁷. Но, как видим на примере Копыловой, усвоить эту универсальность лирического характера женщины, свойственную героинями Ахматовой, было чрезвычайно трудно.

Суммируя вышесказанное, можно отметить, что лирика Копыловой близка ахматовским любовным стихотворениям по ориентации на женскую душу, по сюжетным элементам, даже по динамике действий и переключению внимания с «внутреннего» на «внешнее». Для стихов Копыловой в 1910-е гг. характерен интерес к деталям и предметам окружающего мира, дневниковая интимность, оформленность лирического рисунка. Но в ее поэзии преобладает прямое соответствие «человек-природа» и «расшифрованный» психологический анализ, а переживания женской души сводятся главным образом к нерешительности и неуверенности. В ее поэтических произведениях меньше «своего» и больше «чужого», взятого у других (сначала у символистов, потом у Ахматовой). Сходство литературного формирования Копыловой, по словам А.С. Бушмина, «указывает на незавершенность творческого освоения традиции преемником, на ее порабощенность образцом»³⁹⁸.

³⁹⁷ См.: Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 208.

³⁹⁸ См.: Бушмин А.С. Преемственность в развитии литературы. Л., 1975. С. 83.

3.3 Анна Ахматова и Надежда Львова: акмеизм в футуристическом облики

Надежда Григорьевна Львова (1891-1913) – русская поэтесса Серебряного века, чей талант едва успел развиваться перед тем, как совершилась катастрофа: в возрасте 22 лет она покончила с собой. Львова начала писать в 1910 г., печаталась в журналах «Русская мысль», «Женское дело», «Новая жизнь», «Путь» и т. д. Летом 1913 г. вышел ее первый (и последний) сборник стихов «Старая сказка. Стихи 1911-1912 года» с предисловием В.Я. Брюсова, выделявшего как достоинства поэтессы хорошее владение версификационной техникой и умение «быть наблюдателем, двойником-художником своей души»³⁹⁹. Сблизившись с группой московских футуристов, объединенных вокруг издательства «Мезонин поэзии», Львова преодолела брюсовско-бальмонтское влияние и восприняла эгофутуристическую манеру письма. В.Г. Шершеневич был уверен, что в произведениях этого периода Львова «укрепила свой стих и почти создала свою манеру»⁴⁰⁰. Почему почти? Скорее всего она, как уже было замечено, не успела ее создать: напомним, что в декабре 1913 г., находясь в глубокой депрессии после разрыва с Брюсовым, Львова свела счеты с жизнью. Ее последние опыты вошли в «посмертные стихотворения» 2-го издания «Старой сказки», основная тема которой – размышления о мучительной любви.

Кроме Брюсова и Шершеневича поэзия Львовой получила положительные отзывы В.Ф. Ходасевича⁴⁰¹, Н.С. Ашукина⁴⁰², С.А. Соколова⁴⁰³ и др. Критики подчеркивали в ее стихах искренность, остроту и глубину переживаний⁴⁰⁴, стремление к чему она сформировала в статье «Холод утра: несколько слов о женском творчестве». Поэтесса, размышляя о новых приемах литературной

³⁹⁹ См.: Львова Н.Г. Старая сказка. М., 1913. С. 5-6.

⁴⁰⁰ См.: Шершеневич В.Г. Смерть поэтессы // Руль. 1914. № 452. 3 марта.

⁴⁰¹ Например, Ходасевич в рецензии на сборник Львовой указывал, что «нельзя не отметить известной высоты, которой в нем достигает искусство стихосложения» (См.: Ходасевич В.Ф. Поэты «Альционы» // В.Ф. Ходасевич. Собр. соч.: В 8 т. Т. 2. М., 2010. С. 114-116).

⁴⁰² См.: Новинский (Ашукин Н.С.) Современные женщины-поэты // Мир женщины. 1913. № 19. С. 5-6.

⁴⁰³ Так, Соколов хвалил Львову за живую эмоциональность (См.: Кречетов (Соколов С.А.). Критические заметки по текущей литературе // Утро России. 1913. № 235. С. 7).

⁴⁰⁴ Например, С. Астров подчеркнул ее «верность себе, поэтическую цельность души» (Современный мир. 1914. № 5. С. 138), К. Русанова – «благородную и незатасканную откровенность» (См.: Клара Милич (Русанова К.П.) Любовь и сомнение // Женская жизнь. 1914. № 5. С. 6). Также см.: Сто одна поэтесса Серебряного века / Сост. и биогр. статьи М.Л. Гаспаров, О.Б. Кушлина, Т.Л. Никольская. СПб., 2000. С. 130.

выразительности и способах воплощения авторской мысли, пыталась найти для постижения глубин человеческой души собственный женский язык⁴⁰⁵. Однако еще до формирования этой задачи Львова несколько лет была «зачарована» стихами Ахматовой, которая в своей лирике «воплотила женское начало и надолго лишила индивидуальности поэтесс»⁴⁰⁶, как считал одни из историков литературы. На наш взгляд, Львова – как раз пример тех, кому не удалось в полной мере выразить свою индивидуальность, поскольку она взяла от Ахматовой внешнюю сторону женского кокетства и восприняла притворное «жеманство» ахматовской героини как жеманство подлинное. Для передачи чувств Львова использовала прямое изображение, однозначно обрисовывая состояние лирических героев. Для доказательства нашего утверждения проанализируем стихотворение Львовой «Мне хочется плакать...» (1913)⁴⁰⁷.

Читателю дано слышать диалог героини и ее поклонника, что отсылает нас опять-таки к ахматовскому «Сжала руки темной вуалью». Причем читатель сразу чувствует некую манерность поведения этой «печальной и строгой» женщины, поскольку она, воображая себя «траурной невестой», то говорит, что ей «хочется плакать», то отказывается от кофе, предложенного собеседником. И это кокетство сопровождает ее поведение и во второй строфе, в которой героиня после

⁴⁰⁵ Львова считала, что для выражения «женских» переживаний современным поэтессам надо найти «свое» адекватное слово, переосмыслить прежние ассонансы, аллитерации, сравнения и т. д. (См.: Львова Н.Г. Холод утра: несколько слов о женском творчестве // Жатва. 1914. Кн. 5. С. 256).

⁴⁰⁶ См.: Львов-Рогачевский В. Новейшая русская литература. Третье издание. Исправленное и дополненное. М., 1925. С. 87-88.

⁴⁰⁷ Текст стихотворения:

Мне хочется плакать под плач оркестра.
Печален и строг мой профиль.
Я нынче чья-то траурная невеста...
Возьмите, я не буду пить кофе.

Мы празднуем мою близкую смерть.
Факелом вспыхнула на шляпе эгретка.
Вы улыбнетесь... О, случайный! Поверьте,
Я — только поэтка.

Слышите, как шагает по столикам Ночь?..
Ее или Ваши на губах поцелуи?
Запахом дышат сладко-порочным
Над нами склоненные туи.

Радужные брызги хрустала —
Осколки моего недавнего бреда.
Скрипка застыла на жалобном la...
Нет и не будет рассвета!

См.: Львова Н.Г. Старая сказка. 2-е изд. доп. посмертными стихотворениями. М., 1914. С. 115.

фантазирования о своей смерти, вправленного в экзотическую рамку (эгретка на шляпе «вспыхивает» факелом, вокруг нее редкие растения – туи), притворно-скромно произносит, что она – «только поэтка». Это неврастенический образ, который противоречит строгому образу, творимому Ахматовой. Его главный признак – отсутствие внутренней уверенности. Героиня Львовой способна только к парадоксальным высказываниям и вызывающему манерному поведению. Львова воспроизводит ахматовское «жеманство», ее героиня играет своим поэтическим дарованием, не веря в себя, считая, что «не будет рассвета». Героиня же Ахматовой под женской слабостью всегда таит «мужскую» уверенность, потому что она женщина, которая призвана творить и в этой области достигать успеха.

Повторим: Львова заимствует типичную ахматовскую ситуацию диалога с возлюбленным, поклонником, однако она ее разрешает в ином ключе: стихотворение отличается некой манерностью, героиня словно позирует. Ее поведение основано на манерном жесте (она сидит в кафе, отказывается пить кофе, на ней эгретка с ярким колышавшимся перышком). А самое главное – в нем обозначен трагическая ситуация конца: рассвет точно не наступит. Также важно указать, что все происходит под звуки оркестра, по-видимому, в ресторане, расположенном в саду, – явная отсылка к ахматовскому «звенела музыка в саду» из стихотворения «Вечером», написанном в январе 1913 г. (примерно за 9 месяцев до «Мне хочется плакать...» Львовой). Судя по всему, Львова знала эти строки, взяла у Ахматовой музыкальную атмосферу, чтобы создать эмоциональный фон своего сюжета. Укажем, что и в третьей строфе стихотворения героиня вновь манерничает, игриво спрашивая поклонника, кто ее поцеловал – он или Ночь. Здесь важно подчеркнуть, что Львова прямо говорит об атмосфере порока, в которой существуют она и возлюбленный, а Ахматовой для передачи всепоглощающей страсти в стихотворении «О, жизнь без завтрашнего дня...» достаточно сопоставления дневных и ночных состояний героев (холод дня и влажная истома ночи), чтобы читатель понял всю силу физической тяги героев

друг к другу.

В конце стихотворения Львова непосредственно обозначает свое трагическое самочувствие «радужными брызгами», «осколками бреда», «жалобным lá скрипки». Такие сравнения указывают на аналогию «человек-природа», что мы уже встречаем в стихах Копыловой. Но там они выглядели расхожим параллелизмом, а у Львовой они кажутся вычурными, алогичными, что свойственно футуристической поэтике. Однако это не значит, что душевные переживания героини не искренни, они искренни по-своему и проявляются определенным образом. Недаром в рецензии на стихи Львовой, подписанной Ахматовой, мы встречаем такую оценку: «Ее стихи, такие не умелые и трогательные, <...> им просто веришь, как человеку, который плачет»⁴⁰⁸. Львова объясняет психологическое состояние героини. Ей это нужно, так как внутренние переживания ее героини остаются неизменяющимися, статичными, ей необходимо их «раскодировать», чтобы найти соответствующие состоянию предметы, детали, чтобы усилить и подчеркнуть эти «монотонные» чувства. Так она добивается «слияния формы с содержанием, соответствия их друг другу»⁴⁰⁹, к чему призывала подруг по ремеслу. Возникает впечатление, что Львова пыталась воспроизвести ситуацию, открытую Ахматовой (гордое, независимое поведение героини) с помощью средств футуристической поэтики, но «прививка» не вполне удалась. Вместо сдержанности появилась развязность, вместо самоуглубленности – эпатаж. Точную психологическую деталь она подменила символической ночью, «сладко-порочным запахом», «осколками бреда», «радужными брызгами хрусталя». Результатом стал пародийно воспроизведенный стиль раннего В. Брюсова и откровенный вывоз, свойственный стихам В. Маяковского 10-х годов. Но, возможно, Львова и преследовала эту цель?!

В отличие от поэзии Львовой, в которой запечатлены однообразные и

⁴⁰⁸ См.: Ахматова А.А. О стихах Н. Львовой // Русская мысль. 1914. № 1. Отд. 2. С. 27-28. Однако стоит указать, что в 1995 г. вышла статья В.А. Черных, в которой ученый вполне убедительно доказывает, что не Ахматова, а Гумилев написал рецензию на стихи Львовой (См.: Черных В.А. Ахматова или Гумилев? Кто автор рецензии «О стихах Н. Львовой» // Новое литературное обозрение. 1995. № 14. С. 151-153). Но вполне возможно, что мысли рецензии обсуждались Гумилевым и Ахматовой. И вряд ли она бы согласилась поставить свое имя под рецензией, если бы не разделяла ее интенцию.

⁴⁰⁹ См.: Львова Н.Г. Холод утра: несколько слов о женском творчестве // Жатва. 1914. Кн. 5. С. 250.

статичные переживания женской души, поэзия Ахматовой посвящена душевной динамике, «сдвигам» в психике, для нее важны сопутствующие чувству всплески разнородных состояний. В стихотворении «О, жизнь без завтрашнего дня...» для героини любовь то «восходящая звезда», то нечто мерцающее и таинственное, она то загорается, то гаснет, и реакция ее на эту неустойчивую ситуацию разнородна: она то разуверяется в любви, то начинает надеяться на нее, то страдает от измен возлюбленного, то полностью отдается счастью близости. Такое чередование и столкновение эмоционально противоположных состояний, выраженных в образах, впечатляет больше, чем несколько приблизительное, хотя и зафиксированное в «кинжальных» словах описание испытываемых ощущений, которые пронизывают стихотворение Львовой от начала до конца. В стихах Ахматовой также нет «нагромождения» различных сравнений для расшифровки. Если у Львовой количество (написанного) и качество (описываемого) соразмерны, то у Ахматовой из того же количества всегда создается «большее» качество, так как такие косвенные детали, как пот и усталость в «О, жизнь без завтрашнего дня...» увеличивают эмоциональную насыщенность поэзии, и, следовательно, психологический анализ достигает своего апогея.

Стоит также акцентировать умение Ахматовой выбрать тот самый «фрагмент», «кадр» (например, расставание влюбленных в стихотворении «Сжала руки под темной вуалью», укол осы в стихотворении «Я сошла с ума, о мальчик странный...», уход из дома возлюбленного в стихотворении «Песня последней встречи» и т. д.) одного события, откуда не только, как считает В.М. Жирмунский, «открывается возможность обозреть все предшествовавшее течение фактов»⁴¹⁰, но и которое выражает самые напряженные переживания потрясенной души. Стихи Ахматовой – «начало драмы или ее кульминация». На взгляд В.П. Крючкова, именно это дало основание М. Цветаевой назвать музу Ахматовой «Музой плача»⁴¹¹. Но это не бросающиеся в глаза слезы, а «вонзающиеся» в душу свидетеля плача «стрелы». А если рассматривать «фрагмент» в лирике Ахматовой

⁴¹⁰ См.: Жирмунский В.М. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 148.

⁴¹¹ См.: Крючков В.П. Русская поэзия XX века. Саратов, 2002. С. 103.

с точки зрения особенности человеческого сознания, как это делает Л.Г. Кихней⁴¹², то мы обнаружим, что Ахматова, как и другие акмеисты, при композиционном выстраивании своих произведений имитирует описанную Анри Бергсоном дискретность сознания⁴¹³, т. е. она строит стихотворный текст по принципу монтирования кинематографических кадров. Такие маргинальные в прежнем, классическом, дискурсе элементы, как композиционная фрагментарность и пропуск отдельных звеньев, оказываются структурно и семантически значимыми в ее лирике и обычно отсутствуют в поэтическом творчестве ее последовательниц. Ведь в «Зимним вечером» Копыловой передана почти целая история, между кадрами которой существует причинно-следственная связь: героиня гадает на картах, на улице бушует вьюга, шестерка указывает героине путь, снег, возможно, запорошит всю площадь, поэтому дорогу заметет. А стихотворение «Мне хочется плакать...» Львовой представляет собой, по сути, тоже объединение последовательных кадров – разговор героев в кафе, их поцелуи, которые были ранее, и неверие героини в свое будущее. Следовательно, ахматовские или, точнее, акмеистские сюжетно-композиционные парадоксы Копыловой и Львовой освоить в полной мере не удалось.

Современник анализируемых нами поэтесс критик А.А. Гизетти, изучив поэтическое творчество Львовой, охарактеризовал ее душевную драму, развертывающуюся в стихах так: «Душа Львовой – душа родственная мечтательнице Татьяны и тургеневским девушкам». Гизетти был уверен, что лирическая героиня и ее создательница жаждут тишины, покоя, красоты (на это указывает и название ее книги «Старая сказка»), но городская жизнь дает им только «горячку непрерывного стремления вперед, вдаль», а городская любовь – только имитирует ураган страсти⁴¹⁴. Несовместимость мечты и реальности

⁴¹² См.: Кихней Л.Г. Акмеизм. Миропонимание и поэтика. М., 2001. С. 72-74.

⁴¹³ Анри Бергсон разлагает «единый и слитный акт жизни» на бесчисленное множество следующих друг за другом моментов. «При движении кинематографической ленты эти моменты как бы сливаются в целостное изображение, но перед нами не живое единство, но кинематограф, ибо наш интеллект ясно представляет только неподвижность» (Бергсон А. Творческая эволюция. М., 1914. С. 133).

⁴¹⁴ Таким образом, Гизетти, расшифровывая размышление о мучительной любви как основном мотиве стихов Львовой, указал именно на «гнет властно порабащившей душу животной страсти и полное духовное одиночество» (Гизетти А.А. Три души // Ежемесячный журнал. 1915. № 12. С. 149), т. е. расценил изображенную поэтессой любовь не очень высоко.

приводит к краху любви, что разрушает в душе Львовой веру в жизнь и себя⁴¹⁵. В целом мы разделяем высказанную Гизетти характеристику психологии Львовой, которая отразилась и в ее героинях: они, не обладая внутренней уверенностью, ведут себя вызывающе, кокетничают и манерничают, не очень дорожат своим талантом (отсюда определение «поэтка», даваемое себе).

На самом деле Львова пыталась спастись от душевного надлома, уходя в творчество, в котором, как считает Ахматова, «ее страдание ищет выхода в мечте <...>остро-лирической преображающей для нее все мгновения ее жизни»⁴¹⁶. На естественность переживания указал Ходасевич, подчеркнувший, что «лиризм ее произволен», так как «в нем находит себе разрешение ряд напряженных и сложных чувств»⁴¹⁷. Думается, что лиризм, или психологизм поэзии Ахматовой, скорее, продуман и выношен. И уж точно направлен на различение противоречий.

На наш взгляд, поиск выхода и разрешения конфликтов становится у поэтессы настолько интенсивным, что манифестируется. Таким «манифестом», направленным против другого пола, можно считать стихотворение «Будем безжалостны!...» (1913)⁴¹⁸. Стихотворение написано в октябре 1913 г., буквально за два месяца до смерти Львовой. Первоначально свой призыв «быть безжалостными» обращает поэтесса к женщинам. И решительность его пунктуационно подчеркнута восклицательным знаком. Она объясняет причину этого возгласа: Львова видит в женщинах исключительные достоинства — они

⁴¹⁵ См.: Гизетти А.А. Три души // Ежемесячный журнал. 1915. № 12. С. 147-154.

⁴¹⁶ См.: Ахматова А.А. О стихах Н. Львовой // Русская мысль. 1914. № 1. отд. 2. С. 28.

⁴¹⁷ См.: Ходасевич В.Ф. Новые стихи. Поэты «Альционы» // В.Ф. Ходасевич. Собр. соч.: В 8 т. М., 2010. Т. 2. С. 114-116.

⁴¹⁸ Текст стихотворения:

Будем безжалостны! Ведь мы — только женщины.
По правде сказать — больше делать нам нечего.
Одним ударом больше, одним ударом меньше...
Так красива кровь осеннего вечера!

Ведь мы — только женщины! Каждый смеет дотронуться,
В каждом взгляде — пощечины пьянящая боль...
Мы — королевы, ждущие трона,
Но — убит король.

Ни слова о нем... Смежая веки,
Отдавая губы, — тайны не нарушим...
Знаешь, так забавно ударить стэком
Чью-нибудь орхидейно раскрывшуюся душу!

См.: Львова Н.Г. Указ. соч. С. 119.

королевы, причем королевы без короля. Это позволяет им быть независимыми, гордыми и своевольно поступать с мужчинами, тем более что те всегда готовы их унижить. Здесь обыгрывается слово «безжалостность», которое обозначает изначальную безжалостность мужчин и ответную беспощадность женщин. Женщины готовы ответить ударом на удар. Недаром в конце стихотворения возникает стэк, которым они будут «ударять» раскрывающиеся перед ними души мужчин. Суровость отношений подчеркивается еще тем, что всегда пугающая человека «кровь» неожиданно обнаруживается в красоте «осеннего вечера». Во второй строфе поэтесса продолжает отстаивать достоинства женщин, но женщин поруганных, ибо каждый может до них «дотронуться», скользить по ним взглядом. А это значит, что мужчины опошлились и опустились: «убит король». Если в первом четверостишии описываются удары метафорические, они нанесены женщинам жизнью, то здесь уже имеются в виду удары, которые таятся во взглядах мужчин. Примечательным оказывается слово «пьянящая», которое означает, что мужчины как бы наслаждаются этими ударами и пренебрежительным отношением к женщинам, а те в свою очередь вынуждены терпеть, но и получать мазохистское наслаждение.

Особенно острой в эмоциональном плане является концовка этого стихотворения, в которой героиня хочет ударить мужчину «стэком» и издевательски характеризует его нежную душу. Здесь уже удар мыслится как вполне реальный, есть даже оружие, которым можно воспользоваться. Героиня явно на троне, на возвышении, а партнер внизу, поэтому для битья нужен стэк, длина которого не меньше метра. Помимо этого оригинального пространственного решения, поэтесса сравнивает душу мужчины с орхидеей, который символизирует нежность и хрупкость, приписываемые обычно женщине. Эта смена ролей весьма знаменательна, и она характеризует смену гендерной парадигмы, которую фиксировала и Ахматова. Важно то, что душа мужчины *раскрытая*, хотя неизвестно, раскрылась она от любви к героине или из-за вынужденного подчинения ей. Но важно, что она ранимая. Женщина в этом

стихотворении предстает некой амазонкой, которая, издеваясь над мужчиной, способна вести диалог с ним только через боль и унижение, так, как он «разговаривал» с нею раньше.

Как видим, Львова, очевидно, уловила пафос независимости, гордыни современной женщины, явленный в стихах Ахматовой, однако она в этом стихотворении огрубляет ахматовскую героиню, делая однозначный вывод о ненужности мужчины, об единственно уготованной им участи быть рабами. Итак, Львова поменяла роли мужчин и женщин: мстящие удары наносят в итоге не мужчины, как сложилось традиционно, а женщины; она иронизирует не над женской, а над слабой мужской душой. С нашей точки зрения, это, с одной стороны, является отражением борьбы женщин за равноправие в новую историческую эпоху, а с другой – служит выражением личных чувств поэтессы, сопротивлявшейся установленному традицией мужскому шовинизму. А. Булдеев утверждал, что особенностью поэзии Львовой стало «трагическое несоответствие души чужой сфере, в которую она вступила»⁴¹⁹. «Чужая сфера», видимо, подразумевает и городскую жизнь, что подчеркнул Гизетти, и мужскую культуру, что отметила сама Львова в своей критической статье, а возможно, и футуристическую поэтику, которая оказывалась в конечном счете чужда ей.

Давая фантастический выход потаенным чувствам, Львова использовала временную форму будущего времени. «Будем безжалостны» – это очевидная отсылка к будущему. И в стихотворении «Небо бледнее и кротче» (1913)⁴²⁰ мы

⁴¹⁹ Булдеев А. Н. Львова – «Старая сказка» // Жатва. 1914. Кн. 5. С. 294.

⁴²⁰ Текст стихотворения:

Небо бледнее и кротче.
Где-то звонят к вечерне...
Тебе, моё одиночество,
Мои песни вечерние!

Вот, вспыхнут лампочки пышные,
Раскроются книги любимые,
А сердце заплачет неслышно:
«Ах, жизнь идёт мимо!»

И я над нею, унылая, —
Лунатик на узком карнизе, —
И тот, кого так любила я,
Он ко мне никогда не приблизится!

тоже видим соответствие формы будущего времени проявлению интимных чувств лирической героини. Первая и последняя строфы стихотворения обращены к настоящему времени, что позволяет нам понять, что героиня слышит звон колоколов, но это не умеряет ее одиночества. А во втором и третьем четверостишиях героиня погружена в грезы. Но ни «вспыхнувшие лампочки», ни «раскрытые книги» не меняют ничего в ее жизни, которая «идет мимо». Героиня сравнивает себя с лунатиком, стоящим «на узком карнизе», что может означать скрытое желание свести счеты с жизнью. На самом деле она хотела бы вернуть бывшего возлюбленного, однако понимает, что это возвращения не произойдет. Но одновременно сравнение с лунатиком говорит о том, что героиня равнодушна к жизни, действует слепо, не сливается с нею. Картины, нарисованные воображением героини, описаны с помощью глаголов совершенного вида будущего времени («вспыхнут», «раскроются», «заплачет», «приблизится»), которое передает напряженность ее чувств. Это вместе с настоящим временем в начале и конце стихотворения создает «игру временами». И в поэзии Ахматовой такой прием часто встречается, но она в большей степени сосредоточена на прошлом, поскольку в основном хочет обрисовать женскую душу «после ее потрясения». О.А. Клинг относит «обращение к прошедшему, отстоявшемуся в своем течении времени» к особенностям эпического в лирике Ахматовой⁴²¹, что мы признаем справедливым.

Можно предположить, что Львова заметила «игру временами» у Ахматовой, но при этом она не хотела подражать, поэтому противоречие мечты и реальности, «несоответствие души чужой сфере» стала обозначать устремленностью в будущее время. «По ранимости и распахнутости, по бешенству чувств Н. Львова предсказала будущую Марину Цветаеву»⁴²², – такой видит связь между двумя

Вокруг всё молчит суеверно,
Колокольные смолкли пророчества...
Тебе мои песни вечерние,
Моё одиночество!

См.: Львова Н.Г. Указ. соч. С. 107.

⁴²¹ См.: Клиг О.А. Своеобразие эпического в лирике А.А. Ахматовой // «Царственное слово». Ахматовские чтения. Вып. 1. М., 1992. С. 59-70.

⁴²² См.: Евтушенко Е.А. Поэт в России – больше, чем поэт. Десять веков русской поэзии: В 5 т. Т. 4. М., 2015. С. 221.

поэтессами Е.А. Евтушенко. Это кажется некоторым преувеличением, но вклад Львовой в женскую поэзию несомненен. На наш взгляд, именно форма будущего времени в лирических произведениях способствует выражению «ранимости», «распахнутости» и «бешенства чувств»⁴²³.

На основе проведенного анализа стихов Львовой можно сделать вывод, что она, восприняв у Ахматовой ситуацию диалога героини с возлюбленным, разрешает ее в ином плане: ее героиня сосредоточена на себе, отсюда позерство и манерность, которые в свою очередь приводят к жеманности. Но так поэтесса хочет передать нервность и взволнованность, усилить вызов, который женщина бросает мужскому миру. Жеманство у Львовой не столько «портит» ее героиню, сколько меняет «амплитуду» ее чувств. Вместо глубины возникает каприз. И возникают не подлинные эмоции, а лишь их имитация. Для способов выражения, использованных Львовой в стихах, характерно прямое описание или даже название словами психологических состояний героев, что усиливает эмоциональное воздействие, но, несомненно, уменьшает эффект психологического анализа. И все это определено тем, что Львова, опираясь на Ахматову, реализует присущие ее тонкой поэзии импульсы в дискурсе футуристской поэтики. А воплощение Львовой героини и теряемый при этом психологизм говорят о том, что Ахматова не может быть претворена в другом поэтическом ракурсе, а только в поэтике тонкого, глубокого постижения сложных связей женщины и мира, ее чувств и окружающих вещей. Т. е. психологизм — основа ее миропостижения. Однако, как было сказано, Львова все же сумела «почти создать свою манеру», и мы видим эту «почти созданную манеру» в том, что, уловив ахматовский пафос самостоятельности, женской гордости, Львова «огрубляет» его, делая современную женщину антагонисткой противоположного пола. По сравнению с ахматовской героиней, которая всегда пытается найти связывающую ее с мужчиной и миром нить, героиня Львовой знает только резкость, отторжение, насилие. Заимствованный у Ахматовой диалог в итоге

⁴²³ Можно, например, вспомнить стихотворение М. Цветаевой «Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес...» (1916), в котором звучат глаголы совершенного вида будущего времени.

превращается в некий манифест-монолог, в котором Львова заявляет о праве женщин так поступать: занимать королевский трон и делать мужчин подневольными существами. Кроме того, возможно, она заимствовала у Ахматовой и «игру временами», но вместо анализа прошлого устремилась в будущее, что, вероятно, определено желанием автора вырваться из конфронтации мечты и реальности и прямо заявить о потаенных чувствах, которые должны осуществиться. И можно констатировать, что Львовой все же удалось, благодаря импульсам, воспринятым от Ахматовой, найти «свое» адекватное слово для выражения переживаний современной женщины⁴²⁴.

⁴²⁴ См.: Львова Н.Г. Холод утра: несколько слов о женском творчестве // Жатва. 1914. кн. 5. С. 256.

3.4 Анна Ахматова и Вера Инбер: попытка диалога

Вера Михайловна Инбер (1890-1972) – русская поэтесса, прозаик, которая начала свой творческий путь с поэзии. В 1910-е гг. она печаталась в московских и одесских газетах, в альманахах «Весенний салон поэтов», «Скрижаль». До революции ею опубликованы три сборника⁴²⁵, которые по тематике и способам художественной выразительности можно считать близкими к акмеистической поэтике. Позже Инбер примкнула к «Литературному центру конструктивистов». Влияние этого направления и историко-политические события⁴²⁶ обозначили перелом в ее сознании⁴²⁷. В дальнейшем Инбер выступала в печати с очерками, поэмами, стихами, в которых преобладал пафос социалистического строительства⁴²⁸.

Стихи Инбер раннего периода, как вспоминал В.Т. Шаламов, «всем нравились»⁴²⁹. Они были доброжелательно восприняты А.А. Блоком⁴³⁰, И.Г. Эренбургом⁴³¹, Р.В. Ивановым-Разумником⁴³² и др. Критика отмечала наличие в них литературных реминесценций, изящество стиля и ироничность⁴³³. Зарубежные исследователи отдают должное творчеству и таланту поэтессы. Например, немецкий славист В. Казак указывает на ее поэтическую одаренность и подчеркивает, что ее ранние стихотворные произведения не лишены подлинности

⁴²⁵ «Печальное вино» (1914) Инбер выпустила в Париже за свой счет; «Горькая услада» (1917) публиковалась в Москве; «Бренные слова» (1922) появились в Одессе.

⁴²⁶ Инбер была двоюродной племянницей Льва Троцкого, который жил в воспитывался во время учебы в Одессе в семье родителей поэтессы. В 1920-е гг. началось преследование и уничтожение его родственников и соратников. Однако власть «ценила» Инбер, она осталась жива, после чего и стала «служить разумным созидательным силам нового общества» (См.: Роднянская И.Б. Инбер Вера Михайловна // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. Т. 3: Иаков-Лакснесс / Главный ред. А.А. Сурков. М., 1966. С. 115).

⁴²⁷ Среди других стихотворные сборники «Цель и путь» (1925) и «Сыну, которого нет» (1927).

⁴²⁸ В числе других стихотворная книга «Душа Ленинграда» (1942), очерк «Женщины Ленинграда» (1943), поэма «Пулковский меридиан» (1941-43), ленинградский дневник « Почти три года» (1946) и т. д.

⁴²⁹ См.: Шаламов В.Т. Воспоминания. М., 2001. С. 89.

⁴³⁰ Например, по воспоминаниям Шаламова, Блок хвалил первый сборник Инбер «Печальное вино» (См.: там же).

⁴³¹ Эренбург отметил в стихах Инбер забавное соединение очаровательного парижского гамена с приторно жеманной провинциальной барышней, утверждая, что под этим «дешевым гримом» скрывается «человеческое лицо и своя правда» (См. Эренбург И.Г. Четыре // Новости дня. 1918. 13 апреля).

⁴³² Иванов-Разумник написал общую рецензию под названием «Жеманницы» на сборник Инбер «Печальное вино» и на «Четки» Ахматовой, поставив их в один ряд. Как было упомянуто, в рецензии критик не отрицал несомненного художественного таланта поэтессы и возложил надежду на то, что он поможет им выйти из душного и чадного малого круга на широкий жизненный простор (См.: Иванов-Разумник Р.В. Жеманницы («Четки» Анны Ахматовой и «Печальное вино» Веры Инбер) // Заветы 1914. № 5. С. 51).

⁴³³ См.: Сто одна поэтесса Серебряного века / Сост. и биогр. статьи М.Л. Гаспаров, О.Б. Кушлина, Т.Л. Никольская. СПб., 2000. С. 102. Также см.: Роднянская И.Б. Инбер Вера Михайловна // Краткая литературная энциклопедия. В 9 т., Т. 3: Иаков-Лакснесс / Главный ред. А.А. Сурков. М., 1966. С. 115.

чувств и оригинальности⁴³⁴. Китайский филолог Чэнь Яоцю, сделав перевод стихов Инбер на китайский язык, поставил ее в один ряд с Ахматовой и Цветаевой⁴³⁵.

Как было упомянуто во Введении, И.Ф. Анненский в критической статье «О современном лиризме» (1909) исследовал смысл и строй новейшей русской поэзии, разделив лиризм на мужской и женский. Поэт выразил уверенность, что женщины в лирике предлагают свой взгляд на мир, они более внимательны по отношению к *материи* и *быту*. Лиризм З. Гиппиус и Поликсены Соловьевой Анненский воспринимает как графический, вызывающий в сознании читателя живописно визуальный ряд. Позже названные Анненским общие признаки женского лиризма Жирмунский в статье «Преодолевшие символизм» (1916) отнес к лиризму акмеистического типа – не музыкальному, а изобразительному. И можно предположить, что Инбер как женщина воспринимала окружающий мир в большей степени чувственно: она сама же призналась в 1920-е гг., что ее душа «любила тонкие духи, улыбки», что «там (в душе. – Ц.Л.) рос тюльпан и все мечтал о чайке, в которую влюбился из каприза...»⁴³⁶. «Духи», «улыбки», «тюльпан», «чайка» принадлежат к категории конкретности, а слово «каприз» говорит именно о том, что Инбер была склонна к чувственному познанию действительности. Так, органолептическое восприятие Инбер внешнего мира позволяет ей уже в ранней лирике «оплотнить» переживания и приблизить субъектный план стихотворения к вещному ряду. В этом смысле можно сказать, что ориентация на поэтический мир Ахматовой для Инбер была неизбежной. И ярким этому подтверждением можно считать ее стихотворение «Здесь нежная заря робка...»⁴³⁷, написанное в 1915 г.

⁴³⁴ См.: Казак В. Лексикон русской литературы XX века. М., 1996. С. 167.

⁴³⁵ См.: Ахматова А.А., Цветаева М.И., Инбер В.М. Стихи трех советских поэтесс / Сост. Чэнь Яоцю. Чанша, 1985. 402 с.

⁴³⁶ См.: Марков А. Вера Инбер // Вера Инбер. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М., 1965. С. 7.

⁴³⁷ Текст стихотворения:

Здесь нежная заря робка,
Как девочка в дороге дальней.
Здесь лето, кротче голубка,
Воркует с каждым днем печальней.

А там, у нас, оно поет

Стихотворение посвящено воспоминанию о прошлом, о времени, когда рядом был юноша, и это происходило на юге. А сейчас она на севере. Поэтесса прибегает к контрасту: лето «там» длится, а «здесь» оно короткое и печальное. Она выбирает характерные для севера и юга «явления» – короткое и холодное лето и волны моря, пение цикад. При этом она сравнивает зарю с робкой девочкой, которая находится «в дальней дороге», а северное лето – с кротким голубем, причем использование краткого прилагательного «кротче» в сознании читателя «расщепляется» на «короткий» и «кроткий». Цикаду же она представляет «упоенной», что дает читателю понять, сколь сладостно южное лето. «Здесь» же, на севере, все нежно, прекрасно, но рождает грусть. Так возникает сложная связь явлений природы с состоянием лирической героини, и эта связь отнюдь не представляется прямолинейной. Ведь «нежная зоря» и «воркующее», словное голубок, лето могут рождать и совсем не печальные ассоциации. Кроме того, как уже указывалось, эпитет «кроткий» по отношению к голубю, совпадающее по звучанию со словом «короткий», в свою очередь усиливает чувство нежности. Но возникающая мелодия печали разрастается от строфы к строфе. Если в первом четверостишии героине только грустно, то во втором она уже испытывает горечь («горькая услада») от воспоминания пении цикад, которых она «здесь» не видит. А в третьем ей уже становится по-настоящему больно («язвительный восторг») от воспоминания об «узоре» волн и крутых глиняных обрывах. И здесь опять вступает в свои права контраст: «здесь», на севере, равнина – «там» крутые скалы. И важно, что в ее памяти возникают как яркие вспышки отдельные картины: то «узор» волн, то глиняные отроги. Это тоже «ахматовское»: взгляд переходит с

Как упоенная цикада.
И вспоминать его полет
Какая горькая услада.

Какой язвительный восторг
В прохладе северной равнины
Припомнить синих волн узор
И скат крутой из красной глины.

Меж скал спокойные каналы,
И водорослей терпкий сок,
И чьи-то бронзовые пальцы
Полузарытые в песок.

См.: Инбер В.М. Указ. соч.: В 4 т. М., 1965. Т. 1. С. 60.

предмета на предмет, и каждый отзывается в душе, поскольку говорит о чем-то, что произошло в прошлом. Кроме того, «горькая услада», «язвительный восторг» – оксюмороны, с помощью которых поэтесса усиливает противоречивость настроения: ведь чем счастливее была она в прошлом (услада, восторг), тем острее сегодня она переживает опустошенность («горькая», «язвительный») от того, что вернуться назад невозможно.

Повторим: к концу стихотворения поэтесса начинает насыщать его картинками, предметами – «узор синих волн», «красный скат», «канальцы» (ручьи. – Ц. Л.), «водоросли», что характерно для акмеистической поэтики, а по мнению Анненского, для женского лиризма вообще. Помимо визуального ряда мы в этом стихотворении еще и «слышим» происходящее: голубь «воркует», цикада «поет». Поэтесса передает и вкусовые ощущения, указывая на «терпкий сок водорослей». Т. е. Инбер использует «прием “суверенного” изображения реальных явлений»⁴³⁸, в который трансформировалась в поэтике, как считает Л.Г. Кихней, раннеакмеистическая⁴³⁹ философская установка на самоценность чувственно явленного бытия. Вещи, явления здесь показаны Инбер таким образом, что «процесс их сенсорного восприятия часто остается “за кадром”»⁴⁴⁰. Это, на наш взгляд, использование открытия Ахматовой, в ранней поэзии которой довольно часто встречаются строфы, обращенные к событиям, свершившимся уже «после сенсорного восприятия». Подобное наблюдается в стихах «Пруд лениво серебрится...» (1910), «Сладок запах синих виноградин...» (1910), «Высоко в небе облачко серело...» (1911), «Жужжит пчела на белой хризантеме...» (1911), «Еще струится холодок...» (1913) и т. д.

Согласно теории Э. Гуссерля, наше сознание имеет дело не с существующими сами по себе предметами, а именно с феноменами, с «самообнаруживанием и

⁴³⁸ См.: Кихней Л.Г. Акмеизм. Миропонимание и поэтика. М., 2001. С. 67.

⁴³⁹ Л.Г. Кихней считает, что изменение «картины мира» под влиянием исторических событий породило у акмеистов новую эстетическую концепцию и привело к изменению их литературных приемов. В силу этого исследовательница предлагает разделять принципы поэтики «раннего» акмеизма, которые сформировались как организационная структура, и художественные принципы «позднего» акмеизма, трансформировавшиеся и существующие в художественном сознании индивидуальных авторов (См. Кихней Л.Г. Акмеизм. Миропонимание и поэтика. С. 66).

⁴⁴⁰ Там же.

самополаганием вещей в потоке сознательных переживаний»⁴⁴¹. На самом деле, мы уже вкладываем в предметы, когда о них думаем, говорим и слушаем, определенные ценности. Слитность сознания с явлениями внешнего мира в акмеистической поэтике проявляется в том, что предметы у акмеистов обладают высокой степенью суггестивности, содержат в себе косвенную информацию о внутреннем состоянии лирических героев. Это мы видим и в стихотворении Инбер. «Цикада», «волна», «скат» выступают не только как элементы южного морского берега, но и как самоценные феномены, заключающие в себе яркое воспоминание героини. Инбер называет эти элементы, а читатель в свою очередь объединяет их, додумывая «информацию» о душевном состоянии девушки. Таким образом возникающее семантически пустое место создает недосказанность в «ахматовском» духе. В этом Н.С. Гумилев видел разницу в методе акмеистического воплощения явлений и того, как это происходило у поэтов-предшественников. В интервью с К.Э. Бехгофером он так выразил эту мысль: «Классические и романтические поэты прошлого <...> рассказывали свою поэзию, а мы хотим сказать ее»⁴⁴².

Отдельное внимание стоит уделить «цикаде». В главе про Лохвицкую была подробно проанализирована функция образа насекомых в лирике Ахматовой, которые часто выступают в качестве ключа к внутреннему миру лирической героини. В стихотворении Инбер цикада играет ту же роль, что и пчела, оса у Ахматовой: стрекотание цикады здесь не мешает, не раздражает, как бывает чаще всего, а наоборот: эпитет «упоенная», каким снабдила ее поэтесса, придает ей радостный облик, связывает ее с югом. Героиня явно испытывает любовь к югу, морю, что и выражено в образе цикады, контрастирующей с грустью, которая овладела ею целиком в настоящий момент. Образ насекомых сближает Инбер и Ахматову, и, надо сказать, Инбер добилась яркого художественного эффекта, используя его.

⁴⁴¹ См.: Свасьян К.А. Феноменологическое познание. Пропедевтика и критика. Ереван, 1987. С. 86.

⁴⁴² См.: Гумилев Н.С. Николай Гумилев. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. М., 1991. С. 223.

В концовке стихотворения, как нам кажется, очевидно воздействие ахматовского стиля, определившего моделирование поэтессой поэтического мира. Появляется очень ахматовская деталь – бронзовые пальцы, которые как яркая деталь напоминает нам о строке: «искривился мучительно рот» у Ахматовой. Поэтесса, используя синекдоху, обозначает «бронзовыми пальцами» смуглого юношу, с которым героиня раньше вместе загорала на берегу моря. Однако теперь он остался в ее памяти одной этой деталью. «Бронзовые пальцы» свидетельствуют об остроте памяти героини. И эта острейшая память указывает на остроту ее душевных переживаний. Так, «полузарытые в песок» загорелые пальцы становятся проявлением тонкого психологизма, к которому прибегает поэтесса. Эта деталь живо напоминает о прошлом и о юноше, с которым она когда-то была беззаботна и счастлива.

Ю.В. Матвеева в статье «Еще раз о женском сознании Анны Ахматовой» отметила, что Ахматова научила женщин не только говорить о себе, но и уважать, и ценить себя. Это доказывают, на ее взгляд, две линии, которые системно и подробно анализируются в монографии А. Хейт «Анна Ахматова. Поэтическое странствие»: сюжетно-эмоциональная линия преодоления любви и линия преодоления лирической героиней зависимости от своего чувства. Иначе говоря, в поэзии Ахматовой явственно выражен отказ от «истинно женского ценностного ряда (семья – любовь – дети – дом)». Его сменяет ощущение жизни как «любовной пытки», а так же говоря словами Пастернака, ощущение «дворянского чувства равенства с миром»⁴⁴³.

Экстремально трагическим следствием этого отказа может служить суицидальный поступок, совершенный лирической героиней. Возьмем к примеру смерть героини стихотворения Ахматовой «Мне больше ног моих не надо»⁴⁴⁴, в котором, бросившись в воду, та превратилась в русалку. Таким образом, утонув, лирическая героиня освободилась от любовных страданий. И ее оставшийся жить

⁴⁴³ См.: Матвеева Ю.В. Еще раз о женском сознании Анны Ахматовой // Русская женщина – 3. От кухарки до музы: женщина в культуре. Екатеринбург, 2000. С. 81.

⁴⁴⁴ См.: Пастернак Б.Л. Доктор Живаго. М., 2014. 21.

возлюбленный осознает свою вину. Он тяжело переживает произошедшую трагедию («стал бледен и печально-нем»). Так, нескладывающиеся любовные отношения у Ахматовой делают несчастными обоих – и женщину, и мужчину. Точка смерти, как считает исследователь А.А. Чевтаев, «маркирует ахматовское представление о принципиальном драматизме любовных отношений», и он видит причину трагизма в «заложенном в ценностном несовпадении мужского и женского начал»⁴⁴⁵. Возможно, Ахматова, разрешая эту проблему через экстремальное событие – суицид героини, в своих стихах прокладывает, как предполагал Недоброво, «путь женщины к религиозной ее равноценности с мужчиною»⁴⁴⁶.

В отличие от часто неразрешимых конфликтов между мужчиной и женщиной, встречающихся в поэзии Ахматовой, у Инбер возникает некая «гармония». В ее стихотворении «Прохладнее бы кровь и плавников бы пара...» (1920)⁴⁴⁷ тоже появляется героиня, которая превращается в существо, живущее в воде, – рыбу. Однако эта метаморфоза – следствие фантазии героини, т. е., по сути, это ее представление о том, что она, желая быть самостоятельной, уплывет от возлюбленного и станет «глубоководной рыбой», а он не узнает ее в новом облике.

⁴⁴⁵ Чевтаев А.А. Смерть как событие в ранней поэзии А. Ахматовой // Мортальность в литературе и культуре. М., 2015. С. 256.

⁴⁴⁶ См.: Недоброво Н.В. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 128.

⁴⁴⁷ Текст стихотворения:

Прохладнее бы кровь и плавников бы пара,
И путь мой был бы прям.
Я поплыла б вокруг всего земного шара
По рекам и морям.

Безбровый глаз глубоководной рыбы,
И хвост, и чешуя...
Никто на свете, даже ты бы,
Не угадал, что это я.

В проеденном водой и солью камне
Пережидала б я подводный мрак,
И сквозь волну казалась бы луна мне
Похожей на маяк.

Была бы я и там такой же слабой,
Как здесь от суеты.
Но были бы ко мне добрее крабы,
Нежели ты.

И пусть бы бог хранил, моря волну,
Тебя в твоих путях,
И дал бы мне окончить жизнь земную
В твоих сетях.

См.: Инбер В.М. Указ. соч. Т. 1. С. 90.

Здесь Инбер подхватывает разработанный Ахматовой мотив женщины-загадки (вспомним строки Ахматовой «Не пастушка, не королева / И уже не монашенка я»). Однако героиня Ахматовой знает, кто она на самом деле и просит возлюбленного любить ее такою, какая она есть, а героиня Инбер уверена, что она остается по-прежнему «слабой» и после превращения в рыбу. Поэтому она хочет, чтобы возлюбленный ею владел, как тот рыбак, что поймает «новоявленную» рыбу. Следовательно, желания избавиться от возлюбленного, чтобы стать независимой, у героини Инбер нет; метаморфоза не помогает, и выясняется, что героиня все же остается внутренне несамостоятельной, вновь мечтает о подчинении и готова принять даже смерть от рук возлюбленного. В итоге «гармония» достигается только на условиях подчинения мужчине.

Думается, что Инбер заимствовала у Ахматовой пафос независимости женщины и одновременно присущую ей слабость, но разрешает это противоречие иначе. Показательно, что, обратившись к аналогичному сюжету (женщина/водная стихия), она воспроизводит архетипическую модель рыбака и пойманной им рыбы. Стоит также отметить, что героиня Инбер все же более великодушна, нежели ахматовская. В конце стихотворения она обращается к Богу, призывая его хранить возлюбленного, в то время как героиня Ахматовой лелеет мысль о мести. Например, героиня стихотворения «Я сошла с ума, о мальчик странный...» показывает обручальное кольцо бывшему возлюбленному, как бы «хвастаясь» своим замужеством. А в других стихотворениях она предлагает ему дать невесте прочесть ее стихи или самому носить ее письма с собой и, бередя рану, перечитывать их. Это как раз говорит о силовом заряде, каким обладают женщины в стихах Ахматовой, что в соединении с некоторой долей незащитности присутствовало и в личности самой Ахматовой. Лучшим тому подтверждением являются посвященные Ахматовой строки Н.С. Гумилева⁴⁴⁸ и выводы Н.В. Недоброво, чрезвычайно ценимые самой Ахматовой⁴⁴⁹.

⁴⁴⁸ Например, см. стихотворение Гумилева «Она», которое определяет портрет Ахматовой как властной героини. Она обладает загадочной силой и величием, «держит молнии в руке», а поэт, уважая и удивляясь, идет к ней «учиться мудрой сладкой боли».

⁴⁴⁹ Н.В. Недоброво в статье, делая критический разбор стихов Ахматовой, постоянно подчеркивает силу ее властной поэзии:

Ранее нами была рассмотрена «неявная» связь между природой и внутренним миром героини в лирике Ахматовой с точки зрения тройного взаимодействия (текст – контекст – подтекст). По нашему мнению, целесообразно рассмотреть эту связь и в аспекте сознательного и подсознательного. По мнению некоторых исследований, женщина обладает бóльшим богатством психических «энергий» и сверхличной природной тайной (мнение Вяч. Иванова)⁴⁵⁰, что и становится тем новаторством, которое они привнесли в литературу в начале XX в., когда их опыт стал востребован. По словам Н.В. Дзуцевой, «поднятые силой дара подсознательные глубины женского интуитивного знания определили новый характер и масштаб лирической поэзии начала века»⁴⁵¹. И на наш взгляд, нетождественность окружающих предметов и явлений состоянию героини в стихах Ахматовой возникает именно потому, что она изображает внутреннее состояние на уровне «сознательного», т. е. анализируя его, а воспроизводит окружающую действительность – на уровне «подсознательного», что и определяет оригинальный характер ее психологических открытий, формируя в чем-то новый взгляд на действительность.

В.А. Чудовский в 1910 г. уже отметил, что в непрерывной диаде, диалоге внутреннего и внешнего в лирике Ахматовой «преходящее, случайное, маленькое – личная жизнь, переживания – дано как устойчивое, ровное, постоянное», а «вечное, большое, неизменное – природа – дано как ряд отрывочных, причудливых впечатлений»⁴⁵². «Устойчивое, ровное, постоянное» легко отнести к сознательной сфере, поддающейся «расчленению», а «ряд отрывочных, причудливых впечатлений» – это то, что «воспринимает», улавливает подсознание, минуя рацию. Критик даже утверждал, что «в этом парадоксальном приеме скрытно заключается большая волнующая сила»⁴⁵³, т. е. посредством этого приема Ахматовой удастся создать художественный эффект нового психологического

«Перед глазами очень сильная книга властных стихов», «впечатление стойкости и крепости слов так велико» (См. Недоброво Н.В. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 117-137).

⁴⁵⁰ См.: Иванов Вяч.И. О достоинстве женщины // Слово. 1908. № 650. С. 3.

⁴⁵¹ См.: Дзуцева Н.В. М. Цветаева и А. Ахматова (к проблеме типа поэтического сознания) // Константин Больмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: Межвузовский сб. науч. тр. Иваново. 1993. С. 156.

⁴⁵² См.: Чудовский В.А. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С.68.

⁴⁵³ См.: там же.

постижения личности, добиться катарсиса у читателя, который остается как бы поражен, потрясен созерцаемым, постигаемым в процессе чтения.

Мы встречаем указанную В.А. Чудовским диадку во второй строфе стихотворения «В последний раз мы встретились тогда...» (1914), в котором героиня вспоминает последнюю встречу с возлюбленным. Он говорил о посторонних предметах («о лете»), а на самом деле главными были его слова, «что быть поэтом женщине – нелепость». Для нее же эти упоминания о драгоценных мгновениях, которые истончаются в легковесной болтовне, что причиняет ей душевную боль. Но она все же вычленяет в них основное: неверие в ее творческие силы. При этом ее взгляд скользит по реке, включает обуревающий людей страх близкого наводнения, останавливается на «высоком царском доме и Петропавловской крепости». Последнее она видела, возможно, десятки раз, но на этот раз в ситуации «последней встречи» и «разговора», они буквально отпечатываются на ее сетчатке. На уровне сознания героиня ничего сделать не может, кроме того как слушать, что произносит ее возлюбленный. Однако на уровне подсознания она не может воспринять эту беседу, поэтому ее взор и скользит по много раз виденным предметам. Здесь очень уместным и удачным оказывается предложенное литературоведом И. Гурвичем выражение «невидящий взор», которое обозначает, что «одно человек видит, о другом думает»⁴⁵⁴. Героиня скользила взором по тому, что находится вокруг нее, но думала, наверное, о прошлом, о будущей жизни без возлюбленного, о том, как придать их разговору «верное» направление. Важно отметить, что это зрительское восприятие – «невольное, ненаправленное», которое «захватывает без выбора все, находящееся в эту минуту глазами»⁴⁵⁵, – много говорит о душевной растерянности лирической героини. Л.И. Каннегиссер и Д.Л. Тальников в свое время написали, что у Ахматовой присутствует «отчужденность от природы»⁴⁵⁶ и эгоцентричность, «не

⁴⁵⁴ См.: Гурвич И. Русская лирика XX века: рубежи художественного мышления. Иерусалим, 1997. С. 53-73.

⁴⁵⁵ Там же.

⁴⁵⁶ См.: Тальников Д.Л. Анна Ахматова. Четки // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 110.

знающая природы»⁴⁵⁷. Но с нашей точки зрения, эти высказывания свидетельствуют о непонимании своеобразия ахматовской связи между природой и человеком. В лирике Ахматовой доминирует двучленный параллелизм. Но нельзя сказать, что «одна его часть познается через вторую, которая выступает в отношении первой как аналог»⁴⁵⁸. Так было в традиционной русской поэзии, где присутствовало по большей части сходство природы и человека. А у Ахматовой, как мы указали выше, связь иная.

А какая же связь между внешним миром и внутренним состоянием обнаруживается в стихах Инбер? Мы назвали бы ее «переплетением», «взаимопроникновением». Создается впечатление, что при конструировании художественного текста Инбер хочет уже «преодолеть» или продолжить Ахматову. Прием «переплетения» природы и внутреннего состояния Инбер использовала для изображения расставания героини с возлюбленным в стихотворении «Надо мной любовь нависла тучей» (1919)⁴⁵⁹. Ясно, что любовь принесла лирической героине мучения. Она решает расстаться с возлюбленным, хотя знает, как это будет тяжело («пускай слеза мешает»), настолько тяжело, что отзовется в природе: в момент расставания «грянет гроза». И вот уже невозможно понять, «где слеза» на ее лице,

⁴⁵⁷ См.: Каннегиссер Л.И. Анна Ахматова. Четки // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 92.

⁴⁵⁸ См.: Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Л., 1972. С. 90.

⁴⁵⁹ Текст стихотворения:

Надо мной любовь нависла тучей,
Помрачила дни,
Нежностью своей меня не мучай,
Лаской не томи.

Уходи, пускай слеза мешает
Поглядеть вослед.
Уходи, пускай душа не знает,
Был ты или нет.

Расставаясь, поцелую, плача,
Ясные глаза.
Пыль столбом завьется, не иначе
Как гроза.

Грянет гром. Зашепчет, как живая,
В поле рожь.
Где слеза, где капля дождевая -
Не поймешь.

Через час на ведро золотое
Выглянет сосед
И затопчет грубою стопою
Милый след.

См.: Инбер В.М. Указ. соч. С. 87.

а «где капля дождевая». Так героиня «перевоплощается» в природное явление, сливается с ним. Однако как в природе после ненастья наступает солнечный день и, как и у Ахматовой в стихотворении «Сад», след возлюбленного исчезнет. Только у Инбер его «затопчет» сосед, а у Ахматовой он подернется льдом, что в свою очередь напомнит об остроте боли и сердечном холоде, который готов пронзить героиню. В стихотворении Инбер воспроизведена не реальная, а воображаемая сцена. И, «разыгрывая», предсказывая ситуацию будущего расставания, Инбер соединяет природные явления с чувствами, которые она будет испытывать в этом случае: после прощального поцелуя она заплачет, а «пыль завьется столбом» и «гром грянет». Расставшись с любимым, она почувствует себя возрожденной, легкой. И это можно понять потому, что рожь оживет и «зашепчет», золотой свет разольется в природе, наступит «вёдро золотое». Как видим, природа здесь существует не параллельно с душевными переживаниями героини, а скорее, «подменяет» душу героини, воспроизводит ее «рисунок». «Пыль», «гром», «рожь» – это воображаемые предметные реалии, которые и есть душа героини, а не происходящее в действительности. У Ахматовой же «сознание как бы раздваивается: горе, уже не требующее мысли, не требующее определения, продолжает ровно звучать; и вместе с тем воспринимается множество случайных подробностей обстановки»⁴⁶⁰.

Так В.А. Чудовский характеризовал художественное сознание Ахматовой при изображении ею состояния души. То, что «сознание раздваивается», по нашему мнению, обозначает, что начинает работать подсознание, которое может «тайно» воспринимать случайные подробности обстановки. При этом героиня остается наблюдателем происходящих «сцен», она как бы подмечает их «со стороны». В отношении к Инбер, можно сказать, что ее сознание направлено именно на воплощение целостности, нераздельности внешнего и внутреннего. Только в последней строфе у нее возникает «взгляд постороннего»: она видит соседа-мужчину, который ничего не подозревая, перечеркивает ее прошлое

⁴⁶⁰ Чудовский В.А. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 66.

(«затопчет грубою стопою милый след»). Но и здесь можно говорить, что она выдает желаемое за действительное: хорошо, если так будет... Так что сосед тоже возникает в ее воображении наравне с грозой, рожью и др. Повторим, такое взаимопроникновение отличает связь «человек / природы» от аналогичных состояний, воспроизводимых Ахматовой.

Также важно подчеркнуть, что в стихотворении появляется рожь, возможно, восходящая к тому пшеничному зерну из Библии, которое «если умрет, то принесет много плодов», что символизирует новую жизнь. Значит, героиня Инбер тоже способна преодолеть несчастье и идти вперед. Однако и здесь намечается различие героинь Инбер и Ахматовой. У Инбер героине удалось окончательно распрощаться с прошлым благодаря другому человеку («сосед затопчет милый след»), а ахматовская героиня всегда делает это сама. Мы уже делали отсылку к стихотворению «Сад», где тоже возникают следы возлюбленного. Но там героиня сама ставит точку в их отношениях, и ее любовь как улетающая стая журавлей растворится в небе...

И еще одно различие между поэтическими мирами Инбер и Ахматовой заключается в том, что Инбер в стихах обращается обычно к будущему, почти так же как Львова, а у Ахматовой, как уже было замечено, превалирует ретроперспективный анализ и осмысление событий. Устремленность в будущее присуща Инбер не только в ранних лирических произведениях таких, как «Надо мной любовь нависла тучей», но и в стихах последующих периодов, когда после больших социальных перемен возникли новые формы жизни, иная социокультурная атмосфера. В «колыбельной песне» «Сыну, которого нет», сочиненной Инбер в 1927 г., поэтесса тоже обращается к будущему. Героиня, баюкая своего воображаемого малыша, начинает представлять, что он вырастет, станет пионером («красный галстучек» повяжет на шею), а потом и комсомольцем, будет служить где-то вдали от его дома. Казалось бы, все складывается благополучно, но героиня, как и все родители, «предвидит» свое одиночество после ухода сына из дома, неизбежную старость и, конечно, – смерть в конце

жизненного пути, которую сын будет тяжело переживать (станет бледный, «как бумага, / смутный, как печать», будет «горько плакать»; вспомним портрет безутешного возлюбленного, который «бледен и печально-нем» в стихотворении Ахматовой «Мне больше ног моих не надо»). В этой концовке, придуманной Инбер, скрыта проблема смены поколений, которая вечно повторяется, но в большинстве случаев остается неразрешенной. Поэтесса прекрасно сумела словесными повторами вскрыть этот драматизм: сначала плачет в колыбельке ребенок, потом уже плачет, провожая родительницу в последний путь, повзрослевший человек.

Однако в этом стихотворении наше внимание привлекает почти единственная черта внешности мальчика – серые глаза, изображение которых, тем не менее, повторяется два раза («сероглазый комсомолец», «мальчик сероглазый»). Это кажется нам предумышленной отсылкой к ахматовскому «Сероглазому королю» (1910)⁴⁶¹. Можно сказать, что в определенной степени стихотворение стало опознавательным знаком Ахматовой, а то, что ребенок у Инбер – «сероглазый» – говорит о том, что она помнит Ахматову и пытается в своем стихотворении воспроизвести характерные для ее поэтического мира «элементы». Большую преданность Ахматовой она, естественно, не могла высказать в 20-е гг., когда Ахматова была вытеснена на обочину литературной жизни.

Проведенное выше «расследование» позволяет заключить, что Инбер начинает как акмеистка, которая, солидаризируясь с акмеистической установкой на самоценность чувственного бытия, воспринимает и воспроизводит окружающую действительность сенсорными «способами». Она моделирует поэтический мир графическими средствами, делает его вещным. В нем можно увидеть картины, «услышать» звуки и «почувствовать» вкус. Она умеет емко обрисовывать детали, возникающие в ее воображении, и при этом сохранять ахматовскую недоговоренность. Чтобы передать напряженные душевные волнения лирической героини, Инбер развивает ахматовское открытие «говорящей детали». Помимо

⁴⁶¹ Стоит напомнить, что помимо стихотворения был известен и романс А.Н. Вертинского, написанный на слова Ахматовой, быстро ставший популярным.

этого, Инберсоздает образ лирической героини, сочетающей женскую слабость со стремлением к самостоятельности, что отсылает к ахматовскому мотиву «женщины-загадки». Но героиня у этой поэтессы не всегда способна перебороть свою слабость, ее не оставляет желание подчиниться мужчине. А если она старается преодолеть свою нерешительность, разрывая с возлюбленным, то прибегает для этого к помощи третьего лица.

У Ахматовой же слабость женщины в большинстве случаев показная, за нею на самом деле скрывается самоуверенность новой, современной женщины, что говорит о непримиримости противоречий между полами, отчего любовные отношения в трактовке Ахматовой и терпят крах. И даже если ахматовская женщина совершает самоубийство, то это выглядит как сопротивление патриархатному порядку. Женщина Инбер более склонна к компромиссам, что позволяет охарактеризовать нерв ее ранней поэзии как жизнелюбие⁴⁶². Ахматовская же лирика выглядит трагически-жизнеутверждающей.

Рассматривая связь поэтического творчества Ахматовой и Инбер в свете традиции, можно использовать слова А.С. Бушмина: «плодотворность художественной традиций определяется <...>качеством художественного результата, отразившим глубину преобразования воспринятого опыта». Мы полагаем, что плодотворность ахматовской традиции для Инбер состояла в том, что на основе воспринятого опыта Инбер сумела выразить глубину собственного постижения бытия. Она попыталась, воспользовавшись открытиями Ахматовой, воссоздать «природность» внутренних переживаний лирической героини, показав ее устремленность в будущее.

⁴⁶² См.: Марков А. Вера Инбер // Вера Инбер. Собр. соч.: В 4 т., Т. 1. М., 1965. С. 6.

Вывод

Феноменологическое видение мира акмеистами определяет художественное осмысление лишь того, что обладает безусловной «реальностью». «Всегда помнить о непознаваемом, но не оскорблять своей мысли о нем более или менее вероятными догадками – вот принцип акмеизма», – так заявлял Н.С. Гумилев в манифесте «Наследие символизма и акмеизм»⁴⁶³ (1913). Судя по этому, можно утверждать, что в акмеистской эстетике существует «тождество онтологии и эмпирики»⁴⁶⁴. И ахматовский подход к внутренним переживаниям, по сути, как считает Л.Г. Кихней, «тот же самый, с той только разницей, что непроявленные сущности перемещаются из онтологической плоскости в психологическую»⁴⁶⁵. Эту мысль исследовательница подчеркивает и при анализе «телесного кода в поэзии акмеизма»⁴⁶⁶, указывая, что у Ахматовой соотношение телесности и поэтических слов «связывается, прежде всего, с эмоциональной сферой»⁴⁶⁷. Думается, в ранней лирике Ахматовой психологизм, субъективно-психологическое, интимный момент выступают как организующее начало поэтики. И при всем доминировании психологического начала оно представляется не самоочевидным: психологизм имплицитно коррелирует с сенсорным восприятием окружающей действительности, предметными деталями, сценичностью действий, «неполным повтором» природой внутреннего состояния героини. Отсюда соединение раннеакмеистической философской установки на самоценность здешнего мира и «оглядки» Ахматовой на классическую психологическую прозу.

С.С. Аверинцев справедливо указал, что Ахматову не раз стилизовали, «но ее простоты нельзя подделать – она либо есть, либо нет»⁴⁶⁸, так как для нее «нужен не только склад поэтики, но и склад души». В дневнике 8-го апреля 1926 г. П.

⁴⁶³ См.: Гумилев Н.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 7: Статьи о литературе и искусстве. Обзоры. Рецензии. М., 2006. С. 146-150.

⁴⁶⁴ См.: Чевтаев А.А. Смерть как событие в ранней поэзии А. Ахматовой // Мортальность в литературе и культуре. М., 2015. С. 242.

⁴⁶⁵ См.: Кихней Л.Г. Поэзия Анны Ахматовой: Тайны ремесла. М., 1997. С.15.

⁴⁶⁶ См.: Кихней Л.Г. Полтаробатько Е.Д. Телесный код в поэзии акмеизма. М., 2014. 156 с.

⁴⁶⁷ Кихней Л.Г. Полтаробатько Е.Д. Телесный код в поэзии акмеизма. С. 112.

⁴⁶⁸ Аверинцев С.С. Вещунья, свидетельница, плакальщица // Родина. 1989. № 5. С. 42.

Лукницкий вспоминал, что Гумилев, почувствовав, что «Анна Андреевна совсем уже эмансипировалась», однажды в возникшей ситуации стал с нею «говорить “по-товарищески”...»⁴⁶⁹. Видимо, имеется в виду так, как он говорил с мужчинами. Желание эмансипации у Ахматовой можно заметить уже в ее стихах 1910-х гг., в которых ее женское сознание подвергло сомнению истинно женские ценности «во имя высшего закона человеческой творческой самореализации»⁴⁷⁰. Однако у большинства женщин их души, как считал критик А.А. Гизетти, еще в значительной мере остались прежними. Не способная пережить новые бытовые условия, напряженную жизнь большого города, такая душа гибнет или надрывается⁴⁷¹, о чем, на взгляд Гизетти, и свидетельствует трагическое самоубийство Львовой.

«В то время открывалась какая-то вакансия на женское место в русской поэзии. <...> Судьба захотела, чтобы оно стало моим»⁴⁷², – такую запись на склоне лет Ахматова оставила в своем дневнике. Судя по всему, эта вакансия действительно ждала именно ее. Но и рядом тоже были некие локусы, ждавшие, чтобы их «освоили» поэтессы. Одни из принадлежащих к ахматовскому направлению поэтесс заимствовали у нее бросающиеся в глаза, внешние особенности смоделированного ею поэтического мира: ситуацию диалога героини с возлюбленным, бытовые детали, переключение внимания героев, прием «суверенного» описания реальных явлений. А другие же кроме этих очевидных черт художественного мира, стали осваивать и пафос изображения Ахматовой независимой, рожденной современностью женщины. Л. Копыловой в некоторой степени удалось уловить отдельные особенности ахматовского конструирования стихотворного текста, но воспроизвести универсальность душевных переживаний, присущую героине Ахматовой, удавалось не в полной мере. Н. Львова «огрубляла» ахматовскую женщину, придавала ей «завершенность» и пыталась

⁴⁶⁹ Цит. по: Матвеева Ю.В. Еще раз о женском сознании Анны Ахматовой // Русская женщина – 3. От кухарки до музы: женщина в культуре. Екатеринбург, 2000. С. 78.

⁴⁷⁰ Там же. С. 81.

⁴⁷¹ См.: Гизетти А.А. Три души // Ежемесячный журнал. 1915. № 12. С. 147.

⁴⁷² См.: Ахматова А.А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958-1966). М., 1996. С. 268.

воссоздать ее образ, используя футуристическую поэтику. Однако этот не вполне удачный «эстетический эксперимент» скорее свидетельствовал о невозможности осуществления ахматовских открытий в дискурсе других литературных направлений. Тогда на первый план выступали только «приметы» ахматовского стиля и образность, то, с чем в обывательском сознании ассоциировалось поведение ахматовских героинь: капризность, властность, вызов традиционной морали. Но несмотря на раннюю смерть Львова все же почти успела создать «свой» женский язык, включающий в себя устремленность к будущему. В отличие от авторских самохарактеристик у Копыловой и Львовой для изображения облика и психологии героини, В. Инбер, начиная как акмеистка, сумела плодотворно освоить нужные элементы ахматовской поэтики. Ей удалось уловить причудливую связь природы и внутреннего психологического состояния у Ахматовой, трансформировать это «соединение» в нечто целое, устремленное в будущее.

Таким образом, мы склонны считать Л. Копылову скорее эпигоном Ахматовой, хотя не можем не констатировать имеющиеся у нее удачные находки. Н. Львову можем назвать поэтессой, пытавшейся выработать на основе ахматовских открытий свою манеру. В. Инбер же мы отнесем к тем, кто продолжил и развил ахматовские достижения. Думается, если бы не историческая ситуация, прервавшая диалог с Серебряным веком и потребовавшая перестройки поэтического сознания, в лице Инбер поэзия обрела бы полноценного, оригинального и яркого поэта. Обратив внимание только на эпигонов Ахматовой, Е.А. Погорелая недавно слишком безапелляционно заявила, что Ахматова не терпела конкуренции особенно в лице соперниц-поэтесс, что она «не прощала отклонения от канона истории современной поэзии, который создавала сама»⁴⁷³. Более верным нам кажется наблюдение Вяч. Иванова, что «существует между женщинами как бы немое соглашение и при всей вражде и разделении, сверх-индивидуальное взаимопонимание в области той же стихийной тайны»⁴⁷⁴.

⁴⁷³ Погорелая Е.А. Тайная вакансия: Черубина де Габриак, Анна Ахматова и Марина Цветаева // Вопросы литературы. 2019. № 4. С. 162.

⁴⁷⁴ Иванов Вяч.И., О достоинстве женщины // Слово. 1908. № 650. С. 3.

Возможно, опора на эту мысль может послужить основанием для выделения «ахматовского направления» в поэзии.

Таким образом, мы признаем вклад, сделанный вступившими на литературную сферу одновременно с Ахматовой поэтессами в русскую поэзию. Их творческая практика и попытки самовыражения женской души, будучи не всегда однозначно удачными в художественном плане, имеют определенные достоинства. Благодаря им обогатилось наше представление о женской психологии, оформившейся в самое сложное, переломное историческое время. Лирические произведения «подражателей» Ахматовой представляют собой особый и женственно чувственный ракурс душевной жизни в русской поэзии Серебряного века.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Научное осмысление психологического изображения человека в ранней лирике Анны Ахматовой, характеризующейся «высшей простотой», позволяет понять, что кажущаяся простота – лишь видимая часть ахматовского художественного айсберга, который таит в себе откровения предельных духовных взлетов и разнообразных душевных напряжений, рождающихся в начале ее пути в основном в связи с любовью. Для этого от поэтессы потребовалась и особая *поэтика*, и оригинальный склад *души*.

На рубеже XIX-XX вв. усложнились переживания человека, актуальными стали антропологические идеи, что привело к существенному, практически революционному сдвигу в психологизме: он приобретает онтологический характер. Раньше то, что воспринималось как чистая фантастика, теперь становится реальным, т. е. «сознание» в определенном смысле заслоняет «жизнь». Это очень точно подметил Н.С. Гумилев, который написал, что символизм является «не результатом общественных переворотов, как романтизм, а следствием зрелости человеческого духа, провозгласившего, что мир есть наше представление»⁴⁷⁵. И хотя эти слова он отнес к символизму, с полным правом их можно использовать и при характеристике акмеизма. Символисты и акмеисты смотрят на жизнь опосредованно, сквозь призму сознания, что отражается в «символе» как художественной доминанте в символистских произведениях и в «слове-Психее» в работах акмеистического плана.

Применяемый акмеистами феноменологический подход к быту обуславливает высокую степень суггестивности предметных реалий в их поэзии. А в лирике Ахматовой «повышенная суггестивность»⁴⁷⁶ заключает в себе косвенную информацию о любовных переживаниях лирической героини. Ахматова как акмеист не ищет вещного соответствия чувствам, испытываемым героиней, как

⁴⁷⁵ Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. Пг., 1923. С. 54.

⁴⁷⁶ Тищенко Р.Д. Художественные принципы предреволюционной поэзии А. Ахматовой. Дис... канд. филол. наук. Тарту, 1982. С. 121.

это было ранее и как встречается у ее соратников-акмеистов, а оценочно и эмоционально отбирая, *моделирует* реальные предметы. Отсюда в ахматовских стихах многозначность и вариативность словесных образов, их неожиданное, но целесообразное расположение. Семантическая двуплановость природных и вещных образов отличает Ахматову от М. Лохвицкой, которая, совершив открытия в области женской поэзии своего времени, по сути, впервые откровенно заговорившая об интимных чувствах женщины, использует предметы либо только как конкретные материальные объекты, либо в метафорическом, реже символическом плане.

В ахматовской же ранней лирике о любви наблюдается динамика восприятия человеческим сознанием события во времени и мысленное перемещение лирического субъекта в пространстве. А значит, при изображении Ахматовой внутреннего состояния героини происходит психологизация времени и пространства. В отличие от «взаимодействия лирического “я” с пространством и временем»⁴⁷⁷ у Ахматовой, хронотоп у Лохвицкой выступает лишь как констатация времени и места происходящего события, для него характерна определенная статика и уплощенность.

Длительное переживание, отражающее процесс самосознания героини, самостроение духовного мира во времени и изменение точки зрения лирической героини в пространстве в поэзии Ахматовой отсылают к «взгляду на ситуацию *со стороны*», что имеет место в философской лирике, разработанной Ф. Тютчевым. Но кроме тонкости и глубины в передаче любовных переживаний, Ахматова восприняла у Тютчева и взгляд «человека-зрителя на мировые спектакли»⁴⁷⁸ и перенесла этот взгляд в любовную лирику. Однако присутствие надличностного абсолюта («сверх-я»), обнаруживающегося в мировосприятии лирического «я», не говорит о рассудочном постижении героиней разворачивающейся ситуации, так как она ею чувственно переживается. Ю.В. Шевчук верно отмечает, что полнота души ахматовской героини находится «в зависимости от непосредственного

⁴⁷⁷ Шевчук Ю.В. Лиризм в поэзии Серебряного века (И. Анненский и А. Ахматова). М., 2015. С. 495.

⁴⁷⁸ Касаткина В.Н. Поэзия Ф.И. Тютчева. М., 1978. С. 10.

взаимодействия сознания с жизнью»⁴⁷⁹. Т. е. психологизм *онтологизирован*, он доминирует в ранней любовной лирики Ахматовой таким образом, что все элементы поэтики, в том числе словесные образы, хронотоп, «взгляд со стороны», функционируют именно на его основе. Читатель в свою очередь не в готовом виде воспринимает эмоцию, он, «повторяя» работу авторского сознания, «сам реконструирует переживание в соответствии со своим душевным опытом и системой ценностей»⁴⁸⁰.

Женщины во многом воспринимают окружающий мир *чувственно*, поэтому более внимательны по отношению к частностям материи, быту. Так, органолептическое мироощущение Ахматовой определяет ее способы «оплотнить» переживания в лирике и приблизить субъектный план стихотворения к вещному ряду. В этой сенсорной графике и живописно-визуальном ряде И. Анненский видел признаки женского лиризма, а В. Жирмунский – черты акмеистической поэтики. Ахматова показывает вещи, явления таким образом, что процесс их чувственного восприятия часто остается «за кадром», как бы подразумевается, но это придает ее вещному миру разнообразие, обогащает его чувственным подтекстом.

Еще одна особенность восприятия женщиной действительности состоит в том, что «второй пол» обладает иными потенциалами в *подсознательной* сфере, что и становится тем новаторством, которое женщины привнесли в литературу в начале XX в. Поднятые подсознательные глубины женской интуиции придают лирическим произведениям Ахматовой необычный привкус, заслуживающий детального рассмотрения. Ахматова изображает внутреннее состояние лирической героини на уровне «сознательного», другими словами, анализирует его «со стороны», а воспроизводит окружающую действительность – на уровне «подсознательного», что и формирует иной взгляд на реальность, определяя оригинальный характер новейшей поэзии.

В «осознательном» мироощущении и подсознательной глубине Ахматова и

⁴⁷⁹ Шевчук Ю.В. Лиризм в поэзии Серебряного века (И. Анненский и А. Ахматова). М., 2015. С. 495.

⁴⁸⁰ Кихней Л.Г. Акмеизм. Миропонимание и поэтика. М., 2001. С. 70.

Лохвицкая не совпадают: для изображения психологии лирического субъекта Лохвицкая погружается в мир мечты и фантазий, где вещи в противовес мыслям и чувствам представляют «низкую действительность». Лохвицкая оставалась равнодушной к действительности и, по обусловленным социально-культурными условиями причинам, не обращала внимание на подсознание человека. Кроме того, у Лохвицкой и психологизм, и лирическая личность оказываются довольно однозначными, легко вычленимыми, а в лирике Ахматовой отчетливо обозначается психологически выверенная *индивидуальность*, неповторимое «я» лирической героини. Но, как это ни парадоксально выглядит, одновременно в этой героине узнают себя многие обыкновенные женщины. Можно утверждать, что, базируясь на свойствах женского органолептического восприятия, Ахматова углубляет и расширяет точку зрения лирического «я»: она сочетает «сознательное с бессознательным, свое с “чужим”, индивидуальное с коллективным, телесное с духовным»⁴⁸¹.

Раннюю лирику Ахматовой «питало» психологическое богатство и сложность русского романа XIX в. К формам нарратива для описания и выражения Ахматовой эмоций героев относятся *фрагментарность* события, «говорящая *деталь*», *диалог* героини с собеседником. Здесь важно отметить сюжетно-композиционные парадоксы ахматовских «новелл», которые проясняются в свете описанной А. Бергсоном дискретности сознания. Композиционная фрагментарность и пропуск отдельных звеньев в прежнем, классическом дискурсе были маргинальными, а в поэзии Ахматовой они оказываются структурно и семантически значимыми элементами. Иначе говоря, Ахматова, многое усвоив от русской классической прозы, на своем поэтическом поприще совершила модернистский эксперимент для эстетического самовыражения. Также стоит указать, что художественная деталь в лирике, где малый объем и динамичность слова предопределяют огромную психологическую нагрузку, доведена Ахматовой при раскрытии психологического состояния

⁴⁸¹ Шевчук Ю.В. Лиризм в поэзии Серебряного века (И. Анненский и А. Ахматова). М., 2015. С. 495.

лирической героини до поразительного эффекта. Остро прочувствованная деталь и являет собой вклад, который Ахматова внесла в русскую лирику.

Многое из обозначенного выше заимствуют в своих лирических стихотворениях для изображения психологии героинь подражательницы Ахматовой. Из этой многочисленной группы мы выбрали Л. Копылову, Н. Львову и В. Инбер.

В любовных стихах Ахматовой обнаруживается объединение лирического начала с *драматическим*. Синтез лирического начала с эпическим и драматическим в ахматовской поэзии соответствует общей синтезирующей тенденции русской литературы XX в. Словно на сцене возникает динамичная выразительность драмы. Это помогает Ахматовой проявлять напряженность лирических переживаний своих героинь.

Лирика Ахматовой открыла новые возможности для выражения сокровенных импульсов женской души в русской поэзии, что обусловило появление потока подражаний и феномена «подахматовок». Наиболее показательны в этом отношении, на наш взгляд, творчества Л. Копыловой, Н. Львовой и В. Инбер, которые воспроизводят легкую эротичность и одновременно отрешенность от земных привязанностей своих лирических героинь. Их наследие подтверждает возможность возникновения типологически различных способов усвоения и развития традиций Ахматовой в области женской любовной лирики.

Л. Копылова, уловив отдельные особенности ахматовского конструирования стихотворного текста, пыталась создать «сценки» и передать их внутренний динамизм, но все же у нее была недостаточно выявлена сценичность происходящего. Волнующие героиню эмоции в стихах Копыловой скорее названы, чем показаны. Н. Львова «огрубляла» ахматовскую женщину, старалась воссоздать ее образ с помощью футуристического дискурса. Для ее стихов характерно прямое изображение или даже обозначение словами внутренних состояний героев, что усиливает эмоциональное воздействие, но уменьшает эффект психологического анализа. В. Инбер начинала как акмеистка, которая,

придерживаясь установки акмеизма на самоценность бытия, воспринимала и воспроизводила мир с помощью органолептики. Для выражения напряженных душевных переживаний героини она ориентируется на ахматовские «говорящие детали». Ее сознание направлено на воплощение целостности внешнего и внутреннего и такое взаимопроникновение человека и природы можно рассматривать как развитие оформившихся у Ахматовой открытий.

Ахматова приоткрывает веками таящийся глубоко внутри мир женщины, современной и самостоятельной и уже освобождающейся от черт, выпестованных в нем патриархатной традицией и культурой. Имеется в виду желание жертвовать собой ради любви и др. Этот парадокс объясняется В. Мусатовым стремлением поэтессы проявить «что-то очень простое», обозначающее, видимо, душу женщины как представительны рода, но с учетом исторических изменений. Для этого Ахматовой пришлось начать с «очень конкретного психологического опыта “характерной современной женщины”»⁴⁸². Можно сказать, что Ахматова разрушала архетипические представления, которые сложились о женщине в культуре. В соответствии со своим пониманием своеобразной *цельности* характера женщины Ахматова обрисовывает душевный мир, где любовь и психологические переживания лирического «я», представлены в широком диапазоне возможностей – страхе, восторге, мучениях, безумствах, кокетстве и т. п. Это очень далеко от однозначного счастливого или печального растворения в возлюбленном, на чем фокусирует внимание Лохвицкая. Эта поэтесса дает только момент любви, а Ахматова схватывает ее *динамику*. Лохвицкая обозначает психологию женщины, а Ахматова раскрывает женский психологизм.

Эмоции *диалектического* типа ахматовской героини восходят к дуализму и противоречивости Тютчева, который открыл, что любовь есть «поединок», где немыслимы согласие и гармония. Ахматова, как и Тютчев, воспринимает мир «во всей контрастной преизбыточности его становления, когда стираются грани

⁴⁸² Мусатов В.В. «В то время я гостила на земле...». М., 2007. С. 25.

противоположностей»⁴⁸³. Помимо того, она в своей любовной лирике постоянно воспроизводит тютчевский «поединок роковой». Сопоставление изображения двумя поэтами любовного поединка обнаруживает большую разницу в понимании роли женщины, участвующей в этом противостоянии. Героиня Тютчева считает мужчину своим кумиром, а ахматовская героиня выступает уже как «субъект», «хозяин» своей судьбы, способный *выбирать* между любовью и долгом. Ахматовская героиня постоянно не идет на компромисс. Таким образом, конфликтная ситуация между мужчиной и женщиной у Ахматовой всегда остается *неразрешимой*. Однако героиня Ахматовой находит некий «*выход*» из тяжелой коллизии: она оказывается способна возродиться для новой жизни и, непосредственно участвуя в трагическом действии, переживая *катарсический* эффект, преобразиться. Но все-таки изображение Ахматовой «героического» поведения обыкновенной женщины не снимает трагизма конфронтации полов, существующего и по сей день.

В России можно выявить традицию женской литературы, хотя она не воспроизводится непрерывно. Преемственная связь между писательницами и поэтессами разных поколений осуществляется в автобиографических жанрах и *лирике*, а обнаруживается она в *темах, героях и образах*. Лирику Е. Ростопчиной, обогатившей русский романтизм глубоким постижением женской психологии, Лохвицкой и Ахматовой сближают тема любви и анализ женской души, то, что у всех них лирическая героиня предстает как субъект. Разнятся облики их героинь, что во многом зависит от социально-культурной парадигмы отношений в определенное историческое время. Ростопчина говорила от лица своих современниц, она аккумулировала переживания женщин высшего света. Лохвицкая впервые сознательно начала конструировать различные облики своих героинь, не тождественные ей самой, однако индивидуализация лирической личности происходит в трафаретном виде (в большинстве случаев этой личностью становится колдунья). Произведения Лохвицкой и Ахматовой сближает и образ

⁴⁸³ Бройтман С.Н. Поэтика русской классической и неклассической лирики. М., 2008. С. 111.

насекомого, который играет важную роль при обнажении переживаний женской души. И все же только Ахматовой удалось изобразить женщину в конкретности *ее* душевного опыта, индивидуализируя лирическое «я» автора.

Если подойти к опыту означенных поэтесс с гендерной точки зрения, то можно заметить, что героиня Ростопчиной стремится к приоритету разума над чувствами, так как при традиционном гендерном распределении ролей главенство ума приписывается мужчине, и женщине хочется хотя бы в этом ему соответствовать. В то время, когда творила Лохвицкая, еще была сильна инерция гендерных стереотипов, но они уже разрушались, и одна из примет нового сознания, которая отразилась в лирике этой поэтессы, – откровенно заявленные женщиной страстные чувства. Рубеж XIX-XX вв. – это период культурных сломов, трансформации канона. И изображенная Ахматовой женщина уже принимает себя такой, какая она есть: она не стыдится своих интимных желаний, не стремится быть рассудочной, как мужчина, а мирится с собственной противоречивостью. Психологическое содержание героини у Ахматовой отличается особой сложностью, обусловленной временем и новой самоидентификацией.

Можно сделать вывод, что в ранней лирике Ахматовой психологизм выступает как организующее начало поэтики. Психологизм у Ахматовой напоминает подводную часть айсберга: он невидим, но заключает в себе огромную, психо-эмоциональную сложную нагрузку, которая удерживает все «здание» лирического стихотворения. Такой психологизм не обнажает внутренних эмоций лирического «я», но он *имплицитно* связывается с органолептическим восприятием окружающего мира, указывает на «особость» взаимодействия героини со временем и пространством. И за фрагментарностью сюжета, предметными деталями, драматичностью действий, неполным параллелизмом природы и душевных переживаний героини угадывается ее напряженная душевная жизнь.

БИБЛИОГРАФИЯ

Источники

1. *Ахматова А.А.* Записные книжки Анны Ахматовой (1958-1966). М., 1996. 873 с.
2. *Ахматова А.А.* О стихах Н. Львовой // Русская мысль. 1914. № 1. Отд. 2. С. 27-28.
3. *Ахматова А.А.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 1, 2, 3, 4, 5, 6. М., 1998–2002.
4. *Ахматова А.А., Цветаева М.И., Инбер В.М.* Стихи трех советских поэтесс / Сост. Чэнь Яоцю. Чанша, 1985. 402 с.
5. *Бунин И.А.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 9. М., 2009. 461 с.
6. *Гумилев Н.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 2. М., 1998. 335 с.
7. *Инбер В.М.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1965. Т. 1. 575 с.
8. *Копылова Л.Ф.* Стихи. Тетрадь вторая. М., 1914. 79 с.
9. *Лермонтов М.Ю.* Собр. соч.: В 4 т. Т.1. М., 2014. 778 с.
10. *Лохвицкая М.А.* Мирра Лохвицкая: Собр. соч. В 3 т. Т. 1, 2, 3. М., 2018.
11. *Лукницкий П.Н.* Асуміана. Встречи с Анной Ахматовой. В 2 т. Т. 2. М., 1997. 374 с.
12. *Львова Н.Г.* Старая сказка. 2-е изд. доп. посмертными стихотворениями. М., 1914. 123 с.
13. *Ростопчина Е.П.* Стихотворения; Проза; Письма / Сост. Б. Романов. М., 1986. 445 с.
14. *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 4. Письма, 1859-1861. М., 1987. 770 с.
15. *Тэффи Н.А.* Собр. соч. Проза. Стихи. Пьесы. Воспоминания. СПб., 1999. 457 с.
16. *Тютчев Ф.И.* Полн. собр. соч., письма: В 6 т. Т. 1, 2. М., 2003.

Критическая и научная литература

1. 1001 поэтесса Серебряного века. В 3 т. / Сост., подгот. Текста, вступ. статья Виктора Кудрявцева. М., 2019. 2128 с.
2. Аверинцев С.С. Вещунья, свидетельница, плакальщица // Родина. 1989. № 5. С. 42-44.
3. Акопова Ю.А. Трансформация способов изображения внутреннего мира персонажа на рубеже XIX-XX веков. Дис... канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 2007.
4. Александрова Т.Л. Мирра Лохвицкая. Путь к неведомой отчизне / Сост. Т.Л. Александрова. М., 2003. 400 с.
5. Александрова Т.Л. Художественный мир М. Лохвицкой. Дис... канд. филол. наук. М., 2004.
6. Анненский И.Ф. О современном лиризме // Анненский И.Ф. Книги отражений. М., 1979. С. 328-382.
7. Аскольдов С.А. Психология характеров у Достоевского // Ф.М. Достоевский. 1881-1900-1981. London, 1981. С. 60-83.
8. Асмолова Е.В. Своеобразие художественного психологизма в романах Г.И. Газданова. Дис... канд. филол. наук. М., 2006.
9. Ахматова А.А. Анна Ахматова: Pro et contra / Сост., вступ. ст., примеч. Св. Коваленко. Т. 1. СПб., 2001. 964 с.
10. Балакина Л.В. Проявление гендерного фактора в художественном тексте. Дис... канд. филол. наук. Орел, 2005.
11. Барабаш О.В. Психологизм как конструктивный компонент поэтики романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина». Дис... канд. филол. наук. М., 2008.
12. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. 502 с.
13. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. 445 с.
14. Бедрикова М.Л. Особенности психологизма русской прозы второй половины 1980-х годов: творчество В. Астафьева и В. Распутина. Дис... канд. филол. наук. М., 1995.

15. Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994. 525 с.
16. Бергсон А. Творческая эволюция. М. СПб., 1914. 332 с.
17. Бердяев Н.А. Метафизика пола и любви. Самопознание (сборник). М., 2014. 397 с.
18. Благой Д.Д. Диалектика литературной преемственности // Вопросы литературы. 1962. № 2. С. 94-112.
19. Блок А.А. Владимир Соловьев и наши дни (К двадцатилетию со дня смерти) // Собр. соч.: В 8 т. Т. 6. М., 1962. С. 154-159.
20. Блок А.А. Предисловие (к сборнику «Лирические драмы») // Собр. соч.: В 8 т. Т. 4. М., 1961. С. 433-435.
21. Бройтман С.Н. Поэтика русской классической и неклассической лирики. М., 2008. 484 с.
22. Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. М., 1997. 306 с.
23. Брюсов В.Я. Далекие и близкие. М., 1912. 214 с.
24. Брюсов В.Я. Памяти колдуньи // Лохвицкая М.А. Указ. соч. Т. 3. М., 2018. С. 327-330.
25. Брюсов В.Я. Предисловие // Львова Н.Г. Старая сказка. М., 1913. С. 5-6.
26. Брюсов В.Я. Сегодняшний день русской поэзии // Русская мысль. 1912. № 7. С. 25-26.
27. Булдеев А. Н. Львова – «Старая сказка» // Жатва. 1914. Кн. 5. С. 294-295.
28. Бушмин А.С. Преемственность в развитии литературы. Л., 1975. 160 с.
29. Валерия Брюсов и его корреспонденты: В 2 кн. Кн. 1. М., 1991. 831 с.
30. Васина С.Н. Поэтика прозы В.М. Гаршина: психологизм и повествование. Дис... канд. филол. наук. М., 2011.
31. Васюра С.А. Гендерная психология: современные проблемы и направления. Ижевск, 2016. 174 с.
32. Веселовский А.Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // Историческая поэтика. М., 1989. С. 101-154.

33. Волошин М. Женская поэзия // Утро России. 1910. №. 323. 11 декабря.
34. Волынский А.Л. Русские женщины. Предисловие, комментарии, публикация А.Л. Евстигнеевой // Минувшие. Т. 17. М., СПб., 1994. С. 209-292.
35. Выготский Л.С. Психология искусства. СПб., 2000. 413 с.
36. Галич Л. Мирра Лохвицкая // Театр и искусство. 1905. № 37. 11 сентября.
37. Гаспаров М.Л. Русский стих начала века в комментариях. М., 2001. 288 с.
38. Гачев Г.Д. Русский Эрос // Опыты. Литературно-философский сборник. М., 1990. С. 201-246.
39. Гершензон М.О. Рецензия на сб. «Перед закатом» // Вестник Европы. 1908. № 7. С. 338-340.
40. Гизетти А.А. Три души // Ежемесячный журнал. 1915. № 12. С. 147-160.
41. Гинзбург Л.Я. О лирике. Л., 1974. 409 с.
42. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. М., 1999. 415 с.
43. Гинзбург Л.Я. О старом и новом. Л., 1982. 424 с.
44. Гиппиус В.В. Ф.И. Тютчев // От А.С. Пушкина до А.А. Блока. М.–Л., 1966. С. 201-224.
45. Голенищев-Кутузов А.А. М.А. Лохвицкая // сб. ОРЯС АН. Двенадцатое присуждение Пушкинских премий. 1900. Т. 66. № 3. С. 63-74.
46. Голенищев-Кутузов А.А. М.А. Лохвицкая // сб. ОРЯС АН. Пятнадцатое присуждение Пушкинских премий. 1905. Т. 78. № 1. С. 121-126.
47. Городецкий С.М. Некоторые течения в современной русской поэзии // Антология акмеизма. Стихи. Манифесты. Статьи. Заметки. Мемуары / Вступ. ст., сост. и примеч. Т.А. Бек. М., 1997. С. 202-207.
48. Грин Д. Иное лицо романтической поэзии. Русские женщины-поэты середины XIX века. СПб., 2008. 351 с.
49. Гришанина А.Н. Психологизм как методологический компонент журналистского творчества. Дис... канд. филол. наук. СПб., 2005.
50. Гудонене В.В. Искусство психологического повествования (от Тургенева к Бунину). Вильнюс, 1998. 119 с.

51. Гудонене В.В. Психология личности в русской прозе и поэзии. Вильнюс, 2006. 218 с.
52. Гулевич Е.В. Музыкальность как фактор психологизма прозы И.С. Тургенева // Ученые записки Орловского государственного университета. Гуманитарные и социальные науки. 2009. № 3. С. 168-171.
53. Гумилев Н.С. Наследие символизма и акмеизм // Гумилев Н.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 7: Статьи о литературе и искусстве. Обзоры. Рецензии. М., 2006. С. 146-150.
54. Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. М., 1990.
55. Гурвич И. Любовная лирика Ахматовой (целостность и эволюция) // Вопросы литературы. 1997. № 5. С. 22-38.
56. Гурвич И. Русская лирика XX века: рубежи художественного мышления. Иерусалим, 1997. 152 с.
57. Давыдова Т.Т. Ранняя лирика А.А. Ахматовой: эволюция поэтической личности // Вестник МГУП имени Ивана Федорова. 2015. № 4. С. 25-28.
58. Дзущева Н.В. М. Цветаева и А. Ахматова (к проблеме типа поэтического сознания) // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: Межвузовский сб. науч. тр. Иваново. 1993. С. 156-165.
59. Дмитриев С.И. Вечер современных поэтесс // Женская жизнь. 1916. № 2. С. 17-21.
60. Добин Е.С. Поэзия Анны Ахматовой. Л., 1968. 250 с.
61. Дон <К.Д. Бальмонт>. М.А. Лохвицкая. Стихотворения. Том V // Весы. 1904. № 2. С. 59.
62. Дубовскова Е.Н. Лирика Ф.И. Тютчева: поэтика философского диалога: дис... канд. филол. наук. Самара, 2010.
63. Дудина Е.Ф. Художественный психологизм Б.К. Зайцева как проявление реалистических тенденций в его творчестве // Вестник Воронежского государственного университета. Филология. Журналистика. 2007. № 2. С. 41-46.

64. Евтушенко Е.А. Поэт в России – больше, чем поэт. Десять веков русской поэзии: В 5 т. Т. 4. М., 2015. 831 с.
65. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. М., 1988. 176 с.
66. Ефременков А.С. Особенности психологического анализа в рассказах В.С. Маканина 1970-1990-х годов. Дис... канд. филол. наук. Тверь, 2006.
67. Жирмунский В.М. Преодолевшие символизм // Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 106-133.
68. Жирмунский В.М. Творчество А. Ахматовой. Л., 1973. 184 с.
69. Забабурова Н.В. Французский психологический роман (эпоха Просвещения и романтизм). Ростов-на-Дону, 1992. 223 с.
70. Завьялова Е.Е. Время и пространство в любовной лирике М.А. Лохвицкой, К.Д. Бальмонта, Ф.К. Сологуба (1880-1890-е годы) // Известия Волгоградского гос. пед. ун-та. Серия Филологические науки. 2005. № 3 (12). С. 98-103.
71. Зайцева Е.Л. Поэтика психологизма в романах А.Ф. Писемского. Дис... канд. филол. наук. М., 2008.
72. Золотухина О.Б. Психологизм в литературе. Гродно, 2009. 181 с.
73. Иванов Вяч.И. Мирра Лохвицкая // Вопросы жизни. 1905. № 9. С. 292-293.
74. Иванов Вяч.И. О достоинстве женщины // Слово. 1908. № 650. С. 3.
75. Иванов-Разумник Р.В. Жеманницы («Четки» Анны Ахматовой и «Печальное вино» Веры Инбер // Заветы 1914. № 5. С. 51.
76. Иезуитов А.Н. Проблемы психологизма в литературе // Проблемы психологизма в советской литературе. Л., 1970. С. 38-44.
77. Изусина Е.В. Лирическая героиня в русской лирике XIX века: На материале творчества А.П. Буниной, К.К. Павловой, М.А. Лохвицкой. Дис... канд. филол. наук. Орел, 2005.
78. История русской литературы Серебряного века. Часть 3. Акмеизм, футуризм и другие. М., 2017. 225 с.
79. Казак В. Лексикон русской литературы XX века. М., 1996. 512 с.

80. Капустина О.Б. Новый женский тип и поэзия конца XIX – начала XX веков. Авт. дис... канд. филол. наук. Иваново, 2007.
81. Карельский А.В. От героя к человеку (Развитие реалистического психологизма в европейском романе 30-60-х годов XIX в.) // Вопросы литературы. 1983. № 9. С. 81-122.
82. Карпачева Т.С. «Я застрелилась. Помогите»: Трагедия поэтессы Надежды Львовой // «Неужели кто-то вспомнил, что мы были...»: Забытые писатели. СПб., 2019. С. 118-132.
83. Касаткина В.Н. Поэзия Ф.И. Тютчева. М., 1978. 176 с.
84. Киреевский И.В. О русский писательницах // Киреевский И.В. Полн. собр. соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1911. С. 65-75.
85. Кихней Л.Г. Акмеизм. Миропонимание и поэтика. М., 2001. 184 с.
86. Кихней Л.Г. К концепции времени в акмеизме // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 9. Симферополь, 2011. С. 193-205.
87. Кихней Л.Г. Полтаробатько Е.Д. Телесный код в поэзии акмеизма. М., 2014. 156 с.
88. Кихней Л.Г. Поэзия Анны Ахматовой: Тайны ремесла. М., 1997. 144 с.
89. Клара Милич (Русанова К.П.) Любовь и сомнение // Женская жизнь. 1914. № 5. С. 6.
90. Клинг О.А. Своеобразие эпического в лирике А.А. Ахматовой // «Царственное слово». Ахматовские чтения. Вып. 1. М., 1992. С. 59-70.
91. Коваленко С.А. Анна Ахматова. М., 2009. 344 с.
92. Колобаева Л.А. «Никакой психологии», или Фантастика психологии? (О перспективе психологизма в русской литературе нашего века) // Вопросы литературы. 1999. № 2. С. 3-20.
93. Колобаева Л.А. Ахматова и Мандельштам (самосознание личности в лирике) // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 1993. № 2. С. 3-11.

94. Колобаева Л.А. И мужество, и женственность: о своеобразии лиризма Анны Ахматовой // Литературная учеба. 1980. № 1. С. 147-150.
95. Компанеец В.В. Художественный психологизм как проблема исследования // Русская литература. 1974. № 1. С. 46-66.
96. Кормилов С.И. Ахматовский взгляд извне: стихотворения Анны Ахматовой, написанные от лица мужчины // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. Ростов-на-Дону, 2013. № 3. С. 8-27.
97. Кречетов (Соколов С.А.). Критические заметки по текущей литературе // Утро России. 1913. № 235. С. 6-7.
98. Крючков В.П. Русская поэзия XX века. Саратов, 2002. 272 с.
99. Кудреватых А.Н. Эволюция психологизма в прозе Н.М. Карамзина. Дис... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2009.
100. Кузмин М.А. О прекрасной ясности // Аполлон. 1910. № 4. С. 5-10.
101. Ламихов Е.А. Женская поэтическая доля, или Титанические женщины // Литературная учеба. 2008. № 1. С. 104-129.
102. Липкин С.И. Беседы с Ахматовой // Взгляд: Сборник. Критика. Полемика. Публикации. Вып. 3. М., 1991. С. 383-384.
103. Лихачев Д.С. Человек в литературе Древней Руси. М., 1970. 178 с.
104. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Л., 1972. 272 с.
105. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX вв.). СПб., 2008. 412 с.
106. Лотман Ю.М. Заметки по поэтике Тютчева // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996. С. 553-564.
107. Львов-Рогачевский В. Новейшая русская литература. Третье издание. Исправленное и дополненное. М., 1925. 390 с.
108. Львова Н.Г. Холод утра: несколько слов о женском творчестве // Жатва. 1914. Кн. 5. С. 249-256.
109. Любовь Столица. Новая Ева // Современная женщина. 1914. № 5 (16). 10 июня.

110. Мандельштам О.Э. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М., 1993. 368 с.
111. Марков А. Вера Инбер // Вера Инбер. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М., 1965. 575 с.
112. Маркова Т.Н. Формотворческие тенденции в прозе конца XX века: В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин. Дис... доктора филол. наук. Екатеринбург, 2003.
113. Маслова В.А. Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста. Минск, 1997. 156 с.
114. Матвеева Ю.В. Еще раз о женском сознании Анны Ахматовой // Русская женщина – 3. От кухарки до музы: женщина в культуре. Екатеринбург, 2000. С. 78-82.
115. Мережковский Д.С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. СПб., 1893. С. 48-49
116. Михайлова М.В. Внутренний мир женщины и его изображение в русской женской прозе Серебряного века // Преображение. 1996. № 4. С. 150-158.
117. Михайлова М.В. Диалог мужской и женской культур в русской литературе серебряного века: «Cogito ergo sum» – «Amo ergo sum» // Russian Literature. North-Holland. 2000. Т. 45. С. 47-70.
118. Михайлова М.В. Писательницы Серебряного века // История русской литературы Серебряного века. Часть 3. Акмеизм, футуризм и другие. С. 133-155.
119. Михеичева Е.А. Творчество Леонида Андреева: особенности психологизма и жанровые модификации. Дис... доктора филол. наук. М., 1995.
120. Муромцева-Бунина В.Н. Жизнь Бунина. М., 1989. 512 с.
121. Мусатов В.В. «В то время я гостила на земле...». М., 2007. 496 с.
122. Наумова Е.В. Лингвистический аспект проблемы психологизма в прозе А.С. Пушкина // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. 2010. № 12. С. 86-98.
123. Недоброво Н.В. Анна Ахматова // Анна Ахматова: pro et contra. Т. 1. СПб., 2001. С. 117-137.

124. Немирович-Данченко В.И. Погасшая звезда // Лохвицкая М.А. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. М., 2018. С. 333-352.
125. Ничипоров И.Б. Творчество И.А. Бунина и художественные принципы модернизма. Дис... канд. филол. наук. М., 2002.
126. Новинский (Ашукин Н.С.) Современные женщины-поэты // Мир женщины. 1913. № 19. С. 5-6.
127. Овсянникова С.В. Ранняя поэзия Анны Ахматовой: образы, мотивы, архитектура. М.: Академика, 2011. 212 с.
128. Огурцов А.П. Феноменология // Философский энциклопедический словарь. М., 1983. С. 718-719.
129. Одоевцева И.В. На берегах Невы. М, 1988. 333 с.
130. Озеров Л.А. Поэзия Тютчева. М., 1975. 112 с.
131. Павельева Ю.Е. Творческие искания М.А. Лохвицкой и «женская поэзия» 1880-1890-х годов // Филология и человек. 2008. № 4. С. 75-81.
132. Панов М.В. Стилистика // Русский язык и советское общество. Проспект. Алма-Ата, 1962. С. 95-118.
133. Плампер Я. История эмоций. М., 2018. 568 с.
134. Погорелая Е.А. Тайная вакансия: Черубина де Габриак, Анна Ахматова и Марина Цветаева // Вопросы литературы. 2019. № 4. С. 159-180.
135. Подорога В.А. Антропрограммы. Опыт самокритики. СПб., 2017. 336 с.
136. Поливанов К.М., Чанцев А.В. Копылова Любовь Федоровна // Русские писатели 1800-1917. Т. 3: К-М / Главный ред. П.А. Николаев. М., 1994. С. 64.
137. Полосухин И.Н. Проблема психологизма в современной английской прозе. Авт. дис... канд. филол. наук. М., 1975.
138. Полтаробатько Е.Д. Категория телесности в акмеистическом дискурсе. Дис... канд. филол. наук. М., 2009.
139. Пономарев С.И. Наши писательницы. СПб., 1891. 78 с.
140. Поплавская И.А., Шумилина Н.В. Творчество Е.П. Ростопчиной и К.К. Павловой в рецепции писателей и критиков XIX – начала XX в. // Вестник

- Томского государственного университета. 2012. № 361. С. 17-20.
141. Пороль О.А. Поэтическая концепция пространства и времени в лирике А.А. Ахматовой // Вестник Оренбургского государственного университета. 2011. № 11 (130). С. 26-30.
142. Поселянин Е.Н. Отзвеневшие струны // Московские ведомости. 1905. 15 сентября. № 253. 15 сентября.
143. Потемкина О.Ф. Психологический анализ рисунка и текста. СПб., 2005. 524 с.
144. Пяст Вл.А. Встречи. М., 1997. 416 с.
145. Пяст Вл.А. Отзывы о книжках // Отклики. Бесплатное приложение к № 15 газеты «День». 1914. № 2. С. 12.
146. Ранчин А.М. Ростопчина Евдокия Петровна // Русский биографический словарь. В 20 т., Т. 13: Рааб-Сиверс / Сост. П. Калинин, И. Корнеева. М., 2001. С. 209.
147. Роднянская И.Б. Инбер Вера Михайлова // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. Т. 3: Иаков-Лакснесс / Главный ред. А.А. Сурков. М., 1966. С. 115.
148. Романов Б.Н. Поэтесса, или Судьба Евдокии Ростопчиной. М., 2017. 800 с.
149. Русские поэтессы XIX века / Сост. Н. Банников. М., 1979. 256 с.
150. Рябов О.В. Женщина и женственность в философии серебряного века. Иваново, 1997. 159 с.
151. Савельева Е.С. Психологизм и лирическая экспрессия образов «Истории моего современника» В.Г. Короленко // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. 2008. № 1. С. 131-134.
152. Савкина И. Кто и как пишет историю русской женской литературы? // Новое литературное обозрение. 1997. № 24. С. 359-372.
153. Сарычев В.В. Психологизм В.В. Розанова // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2004. № 5. С. 59-69.
154. Сахарова В.М. Психологизм «романов о будущем» А. Толстого и Е.

- Замятина: сравнительно-типологический аспект. Дис... канд. филол. наук. Ставрополь, 2008.
155. Свасьян К.А. Феноменологическое познание. Пропедевтика и критика. Ереван, 1987. 320 с
156. Сивова О.В. Образ женщины в поэзии Серебряного века (этико-эстетический анализ). Дис... канд. филол. наук. Саранск, 2002.
157. Скабичевский А.М. История новейшей русской литературы. 1848-1903. СПб., 1903. С. 384-387.
158. Скатов Н.Н. «Я лиру посвятил народу своему»: О творчестве Н.А. Некрасова. М., 1985. 175 с.
159. Смирнов А.А. Романтическая лирика А.С. Пушкина как художественная система. Дис... доктора филол. наук. М., 2004.
160. Смирнов И.П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. М., 1977. 204 с.
161. Соловьев В.С. Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1990. 822 с.
162. Сто одна поэтесса Серебряного века / Сост. и биогр. статьи М.Л. Гаспаров, О.Б. Кушлина, Т.Л. Никольская. СПб., 2000. 240 с.
163. Страхов И.В. Психологический анализ в литературном творчестве. В 5 ч. Ч. 1. Саратов, 1973. 57 с.
164. Строганова Е.Н. Классики и современницы. М., 2019. 400 с.
165. Струве Н.А. Православие и культура. М., 1992. 338 с.
166. Тарланов Е.З. Женская литература в России рубежа веков: (социальный аспект) // Русская литература. 1999. № 1. С. 134-144.
167. Темненко Г.М. Анна Ахматова: опыты интертекстуальных и имманентных прочтений. Симферополь, 2013. 475 с.
168. Тименчик Р.Д. Художественные принципы предреволюционной поэзии А. Ахматовой. Дис... канд. филол. наук. Тарту, 1982.
169. Тынянов Ю.С. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. 574 с.

170. Файнштейн М.Ш. Писательницы пушкинской поры. Историко-литературные очерки. Л., 1989. 173 с.
171. Фохт У.Р. Лермонтов. Логика творчества. М., 1975. 188 с.
172. Фрэзер Д. Золотая ветвь. Исследование магии и религии. М., 2006. 960 с.
173. Фуко М. Воля к истине. По ту сторону знания, власти и сексуальности. М., 1996. 446 с.
174. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. СПб., 1994. 405 с.
175. Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2004. 404 с.
176. Ханинова Р.М. Своеобразие психологизма в рассказах Всеволода Иванова: 1920-1930-е гг. Дис... канд. филол. наук. Ставрополь, 2004.
177. Хейт А. Анна Ахматова. Поэтическое странствие. М., 1991. 383 с.
178. Ходасевич В.Ф. Поэты «Альционы» // В.Ф. Ходасевич. Собр. соч.: В 8 т. Т. 2. М., 2010. С. 114-116.
179. Ходасевич Вл.Ф. «Женские» стихи // В.Ф. Ходасевич. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М., 1996. С. 208-212.
180. Хомяков С.А. Формирование лиро-эпической картины мира в творчестве А.А. Ахматовой. Дис... канд. филол. наук. М., 2019.
181. Хонг Е.Ю. Проблема художественного психологизма в русскоязычных романах Владимира Набокова. Дис... канд. филол. наук. М., 2001.
182. Чагин Г.В. Женщины в жизни и поэзии Ф.И. Тютчева. СПб., 1996. 188 с.
183. Чевтаев А.А. Смерть как событие в ранней поэзии А. Ахматовой // Мортальность в литературе и культуре. М., 2015. С. 242-256.
184. Чернышевский Н.Г. Детство и отрочество. Сочинение графа Л.Н. Толстого. Военные рассказы графа Л.Н. Толстого // Чернышевский Н.Г. Пол. соб. соч.: В 15 т. Т. 3. М., 1947. С. 421-431.
185. Черных В.А. Ахматова или Гумилев? Кто автор рецензии «О стихах Н. Львовой» // Новое литературное обозрение. 1995. № 14. С. 151-153.
186. Черных В.А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой 1889-1966. М., 2016. 944 с.

187. Шагинян М.С. Женская поэзия // Приазовский край (Ростов-на-Дону). 1914. № 116. 4 мая.
188. Шаламов В.Т. Воспоминания. М., 2001. 384 с.
189. Шамма Шахадат. Искусство жить: Жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI – XX веков. М., 2017. 432 с.
190. Шапир О.А. Вопреки обычаю // Преображение. 1997. № 5. С. 97-104.
191. Шевчук Ю.В. Внешнее изображение внутреннего мира: двойники в лирике А. Ахматовой 1910-х годов // Вестник Башкирского университета. Т. 19. № 1. Уфа, 2014. С. 115-119.
192. Шевчук Ю.В. Лиризм в поэзии Серебряного века (И. Анненский и А. Ахматова). М., 2015. 543 с.
193. Шевчук Ю.В. Лиризм самонаблюдения в поэзии А. Ахматовой начала 1910-х годов // Вестник Центра международного образования Московского государственного университета. Филология. Культурология. Педагогика. Методика. 2014. № 1. С. 101-106.
194. Шевчук Ю.В. Специфика «сюжета» в ранних стихотворениях А. Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Симферополь, 2004. С. 38-44.
195. Шершеневич В.Г. Смерть поэтессы // Руль. 1914. № 452. 3 марта
196. Шестакова Т.А. Структура персонажа и принципы психологизма в рассказах Юрия Нагибина (1960-1970-е гг.). Дис... канд. филол. наук. Орел, 2000.
197. Шмид В. Проза как поэзия. Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. СПб., 1998. 352 с.
198. Шумилина Н.В. Взаимодействие поэзии и прозы в творчестве Е.П. Ростопчиной и К.К. Павловой. Дис... канд. филол. наук. М., 2015.
199. Шумилина Н.В. Особенности полифонического лиризма в раннем творчестве Е.П. Ростопчиной // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 381. С. 62-67.

200. Щеблыкина Л.И. Лирика Е.П. Ростопчиной (проблемы поэтики). Дис... канд. филол. наук. М., 1994.
201. Эйхенбаум Б.М. О поэзии. Л., 1969. 554 с.
202. Эконен К. Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме. М., 2011. 393 с.
203. Эпштейн М.Н. Вещь и слово. О лирическом музее // Он же. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX-XX веков. М., 1988. С. 304-333.
204. Эренбург И.Г. Четыре // Новости дня. 1918. 13 апреля.
205. Эткинд Е.Г. «Внутренний человек» и внешняя речь. Очерки психопоэтики русской литературы XVIII-XIX вв. М., 1998. 450 с.
206. Эткинд Е.Г. Там, внутри: О русской поэзии XX века. СПб., 1996. 568 с.
207. Юдкин-Рипун И.Н. Театрально-литературные взаимосвязи в свете трудов А.В. Михайлова (доклад на Михайловских чтениях Института мировой литературы РАН). М., 2014. 44 с.
208. Юрьева С.Н. Концепция художественного психологизма в романном творчестве Ф.М. Достоевского и Ч.Т. Айтматова. Дис... канд. филол. наук. Бишкек, 2002.
209. Яковлев А.В. О семантике некоторых произведений Анны Ахматовой // Русская литература. 1992. № 1. С. 170-174.
210. Ясинский И.И. Роман моей жизни. Книга воспоминаний. М., 1926. 360 с.
211. Göpfert Frank. Dichterinnen und Schriftstellerinnen in Russland von der Mitte des 18. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts: Eine Problemskizze. München, 1992. 223 p.
212. Heldt Barbara. Terrible Perfection: Women and Russian Literature. Bloomington; Indianapolis. 1987. 174 p.
213. Kelly Catriona. A History of Russian Women's Writing 1820-1992. Oxford, 1998. 497 p.
214. Markov. V. Russian crepuscolary: Minskij, Merezhkovskij, Loxvickaya // Russian literature and history. Jerusalem. 1989. 210 p.

215. Marsh Rosalind. Introduction. In: *Gender and Russian Literature: New Perspective*, trans. And ed. by Rosalind Marsh. Cambridge, 1996. 353 p.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ВОСПРИЯТИЕ А.А. АХМАТОВОЙ И ЕЕ ТВОРЧЕСТВА В КИТАЕ

Анна Андреевна Ахматова является одной из крупнейших русских поэтесс, «переработавшей опыт двух веков русского стиха» [8. С. 333]. Она не только осваивает традиции Пушкина, Некрасова, Тютчева, Фета и др., но и, опираясь на опыт И. Анненского, обновляет поэзию Серебряного века, активно использует элементы русского фольклора, русской психологической прозы XIX века и, таким образом, открывает «новую страницу в русской поэзии» [1. С. 726]. Однако судьба ее произведений за пределами родины складывалась по-разному. Европейские читатели познакомились с ее произведениями довольно рано, а в Китае освоение ее творчества оказалось делом очень непростым. Первое знакомство китайской публики с ее стихами состоялось в конце 20-х гг., а настоящее открытие ее поэзии произошло только в 80-е гг., что подготовило подлинный бум «ахматоведения» на рубеже XX–XXI вв. По статистическим данным (1) в Китайской Национальной Библиотеке хранится разнообразная литература об А.А. Ахматовой: 41 монография, 540 научных работ, в том числе 32 диссертации, 4 доклада на научных конференциях, 510 научных статей, 68 журнальных и газетных публикаций. Такое количество работ не только свидетельствует о большом интересе китайского научного сообщества к творчеству и личности Ахматовой, но и говорит о том, что благодаря переводам и исследованиям ее поэзии китайские читатели и исследователи получают все более объективное и полное представление о творчестве поэтессы.

Имя Ахматовой впервые прозвучало в Китае в конце 20-х гг., и к ее творчеству отнеслись по-разному. Те, кто был близок к советскому революционному дискурсу, считали Ахматову поэтессой неглубокой, занятой только собственными переживаниями, представительницей безыдейной поэзии, пронизанной религиозными мотивами. Примером может служить китайский писатель Цзян

Гуансы, автор книги «Русская литература» (1927), в которой он писал, что Ахматова, «не закрывая рта, твердит: Боже! Боже! Боже!» [См.: 7. С. 190]. Кроме того, в то время в Китае была переведена книга «Литература великого десятилетия», автором которой являлся президент ГАХН СССР П.С. Коган. Она неоднократно переиздавалась и была очень популярна. В ней Коган весьма нелицеприятно высказывался об Ахматовой, считая, что «содержание ее поэзии по преимуществу – мир интимных переживаний, тихая молитва, религиозное чувство» [10. С. 28]. Этот предельно идеологизированный взгляд заложил основу критического отношения к поэзии Ахматовой как чуждому новой культуре элементу. Но были и другие исследователи, которые, возможно, благодаря знанию русского языка, читали стихи Ахматовой в подлиннике и могли оценивать их с эстетической точки зрения, независимо от политической позиции и идеологизированного взгляда (таким был известный поэт и критик Го Можо). Они с восторгом восприняли оригинальный взгляд поэтессы на мир. Прочитав стихотворения Ахматовой «Все расхищено, предано, продано» и «И праведник шел...» (традиционное название «Лотова жена»), переведенные молодым китайским литератором Ли Иман на китайский, Го Можо указал на классическую красоту и особенный лексический строй ее поэзии и смело заявил: «Революция ее не испугала, она продолжает прежний образ жизни и творит на своей Родине» [9. С. 80]. Здесь можно увидеть оценку китайским поэтом не только таланта Ахматовой, но и понимание ее личных качеств, в которых главными явились смелость, чувство собственного достоинства и подлинный патриотизм.

Китайская исследовательница Ян Фань, размышляя в своей работе «А.А. Ахматова и китайская поэзия» (2009) о политических обстоятельствах 30-х гг. в Китае, указывает на требования китайских идеологов к литературе, которая обязательно должна была быть проникнута революционным духом. Она приходит к выводу, что в это время в Китае общественность жила ожиданием революционных преобразований, с восторгом смотрела на СССР и обращала внимание только на тех писателей и поэтов, творчество которых одобряло

партийное руководство страны Советов. Действительно, именно такого рода произведения переводились и пропагандировались в Китае, а писатели иной ориентации, так называемые «попутчики», оказывались изгоями.

В конце 40-х гг. в связи с распространением в Китае перевода Постановления о журналах «Звезда» и «Ленинград» и доклада А.А. Жданова и близкими отношениями между правительствами двух стран китайское общество целиком разделяло трактовку творчества Ахматовой как неприемлемого для народа, строящего коммунизм. И на протяжении последующих 30 лет, фактически до политики открытости и реформ, проводимой китайскими властями в настоящее время, Ахматова воспринималась как автор стихотворений, «пропитанных духом пессимизма и упадочничества», демонстрирующих союз монахини и блудницы. Она считалась художником, «застывшим на позициях буржуазно-аристократического эстетства и декадентства» [12. С. 587]. Объективное отношение к Ахматовой и ее творчеству, хотя и не сразу, но установилось в начале 80-х гг., когда китайские читатели приобрели возможность читать переводы Ахматовой, когда появились материалы биографического характера и аналитические работы о ней. Это обуславливается, с одной стороны, реабилитацией ахматовских произведений в 50-е гг. в СССР и, с другой, новой китайской политикой и нормализацией советско-китайских отношений. Так, китайским русистам дали возможность прочитать оригинальные произведения Ахматовой, и они, как признается китайский поэт и переводчик Гао Ман, «потрясли их».

Благодаря работе переводчиков стали известны многие стихотворения поэтессы. Например, в 1981 г. в провинции Гуанси издательство «Лицзян» опубликовало сборник «Западная лирика», куда вошли стихотворения «Столько просьб у любимой всегда» (перевод Дай Цуна) и «Ты всегда таинственный и новый», «Кое-как удалось разлучиться...», «От любви твоей загадочной» (переводы Чжан Шао). В 1982 г. Гао Ман в существующем с 1953 г. журнале «Мировая литература» опубликовал свой перевод «Памяти поэта» и «Вот она,

плодоносная осень!...», а в провинциальном журнале Хубэя «Чанцзян вэньи» – подборку стихов Ахматовой, в которую вошли «Клятва», «Эхо» и «Сжала руки под темной вуалью...». В 1984 г. новый журнал Пекинского педагогического университета «Советская литература» опубликовал пять стихотворений – «Память о солнце», «Он длится без конца...», «Проводила друга до передней...», «Как невеста, получаю...», «Я спросила у кукушки...» (переводы Дай Цуна). А в 1984 г. Хунаньское издательство предложило читателям книгу «Избранная советская лирика», в которую тоже вошли пять стихотворений Ахматовой (переводы Ван Шоужэня). Кроме вышеупомянутых издательств в Гуанси, Хубэе и Пекине, в других китайских провинциях – в Шаньдуне (издательство «Вэньи»), Шаньси (журнал «Байхуа чжоу»), Хэнани (журнал «Хуанхэ»), Гуандуне (журнал «Ихай»), Сычуани (журнал «Синсин»), Ляонине (журнал «Чуньфэн ицун»), Цзянси («Избранная мировая лирика») также публиковались произведения поэтессы. Итак, в 80-е гг. во всем Китае – и в центре, и в провинциях – многочисленные периодические литературные издания стали печатать стихи Ахматовой, что позволяет говорить о поднявшейся «волне переводов ее стихотворений». Эта тенденция продолжается по сей день.

За эти 10 лет в Китае вышли одна подборка и два сборника стихов Ахматовой: «Стихи трех советских поэтесс» (1985, две другие – М.И. Цветаева и В.М. Инбер), «Анна Ахматова: сборник стихотворений» (1985) и «Анна Ахматова: сборник стихотворений» (1987). Их переводчиками соответственно являлись Чэнь Яоцю, Дай Цун и Ван Шоужэнь. Помимо переводов, каждый из них высказался и по поводу специфики поэзии Ахматовой. Чэнь Яоцю отметил, что «Ахматова – лирический поэт с трагической мелодией», и добавил, что «в ее стихах пылкие и искренние чувства, отчаяние перемежаются порывами веселья, во мраке сверкает свет» [4. С. 5]. Подчеркнув парадоксальность мышления Ахматовой, Чэнь Яоцю еще указал на воссоздание ею противоречивой психологии и изысканных эмоций, выражаемых в ясных, «материально-ощутимых» образах. Чэнь Яоцю нашел также интересную метафору, сравнив стихи Ахматовой с кристаллом: «как бы берешь в

руки многогранный кристалл, который, с какой бы стороны на него ни взглянешь, прозрачен, но его не охватишь с первого взгляда» [Там же. С. 5]. Ван Шоужэнь, кроме изящества в передаче женских чувств, еще выделил стремление поэтессы к «изображению самых напряженных фрагментов повседневной жизни», «разнообразие образов лирических героинь» [2. С. 22]. А в отношении языка он сказал, что поэтесса использует «понятные, прозаизированные формы» [2. С. 20] речи. Мнение этих двух переводчиков достаточно точно передает специфику поэзии Ахматовой, а вот Дай Цун отдал дань прежним идеологическим предубеждениям. Он сумел высоко оценить Ахматову как автора «Поэмы без героя», «Реквиема» и других произведений позднего периода, в которых увидел проявление подлинного патриотизма, нашедшего адекватное художественное воплощение, но противопоставил их ранним стихотворениям, посчитав ее раннюю любовную лирику «заблуждением» и «проявлением идейной пошлости» [3. С. 104]. В них, как ему показалось, царит культ «искусства для искусства».

Однако положительная оценка поэзии Ахматовой и применение принципа историзма при анализе ее стихов получали все большее распространение. Заметную роль в этом сыграл переводчик, литературовед Ван Шоужэнь. В 1980 г. в «Сборник биографий знаменитых иностранных писателей» (издательство «Наука») вошла его статья об Ахматовой. По мнению исследовательницы Гао Хуэй, анализирующей восприятие поэзии Ахматовой в 80-е гг., в ней впервые в Китае было дано системное описание биографии и творчества поэтессы в их взаимодействии. Она подчеркнула важность понимания связи стихов с конкретно-историческими условиями их появления и существования, на чем настаивал Ван Шоужэнь. А в 1982 г. он расширил содержание своей статьи, дополнив ее сведениями о влиянии, которое оказала поэзия Ахматовой на русскую лирику и приведя факты отношения официальных властей к ней.

Высказанные Ван Шоужэнем соображения сыграли существенную роль в осознании своеобразия ахматовской поэзии и во многом определили дальнейшее ее восприятие в Китае. Этот момент можно считать ключевым: с этого времени

реакция на поэзию Ахматовой в Китае становится позитивной. И в 1987 г., когда Ван Шоужэнь уже составлял сборник переводов ахматовских стихов, он писал: «Стихи Ахматовой обнажают душевную жизнь женщины в ее идейном и эмоциональном аспектах; они чрезвычайно смелые <...> Ахматова мастерски создает понятные, но не стереотипные образы и использует для этого меткие сравнения» [2. С. 16-18]. Очевидно, Ван Шоужэнь здесь говорит о ранней лирике поэтессы. Теперь он не разрывает раннее и позднее творчество Ахматовой, а рассматривает ее творческий путь как единое целое.

И наконец, в 1996 г. в своей монографии «История русской поэзии XX века» Лю Вэньфэй – президент Китайской Ассоциации по исследованию русской литературы – дал Ахматовой очень высокую оценку, написав, что она в своей любовной лирике «проявила стремление к искренним чувствам и терпение к страданиям в несостоявшемся настоящем. Она писала о самых интимных чувствах, однако делала это с потрясающей откровенностью и без всякой манерности» [11. С. 54]. Сказанное в такой обобщающей развитие лирики XX века книге означает, что место Ахматовой как лирика утвердилось в Китае. И теперь китайские исследователи перестали считать Ахматову поэтессой, ограничивающей свой кругозор только элементарными любовными переживаниями. Ее стали воспринимать как великого лирика и большого мастера.

На примере Ахматовой можно проследить, как меняется ракурс всей китайской филологической науки, которая начинает обращать внимание на разные проявления лирического начала. Ведь долгое время в китайской иерархии ценностей значимо было только служение Родине, коллективное усиление, подвиги на трудовом поприще, что чаще всего раскрывается в эпическом ключе. А возникшее внимание к Ахматовой именно как к лирическому поэту свидетельствует, что китайская наука стала ценить проявление человеческого, интимную сферу жизни, отражаемую в произведениях искусства. Постепенно укореняется представление, что любовные стихи Ахматовой подготавливают следующий этап ее творческого развития, что глубокое погружение поэтессы во

внутренний мир лирических героинь, понимание психологических нюансов обусловили ее чуткость и по отношению к катастрофическим моментам XX века.

Не менее важными для всестороннего представления об Ахматовой явились биографические работы, созданные специалистами. Но первая биография поэтессы принадлежала перу английского филолога, ахматоведа Аманды Хейт. Китайские русисты перевели и издали ее в 1999 г. в Шанхае. Это была монография «Анна Ахматова», которая пользовалась популярностью и в России. Через год была переведена и книга А.А. Павловского «Анна Ахматова: жизнь и творчество» (2000), а через два года – книга А.Г. Наймана «Рассказы о Анне Ахматовой» (2002). Еще через год, в 2003 г., китайский филолог, профессор Шэньянского университета Синь Шоукуй сам написал биографию Ахматовой для серии книг «Корифеи литературы XX века». Еще одну биографию написал профессор Пекинского университета иностранных языков Ван Цзяньчжао в 2006 г. В 2013 г. книгу «Анна всея Руси: жизнь Анны Ахматовой», принадлежащую перу английской поэтессы и переводчика стихов Ахматовой Элен Файнштей, перевели на китайский. Как видим, китайские филологи проводили тщательный отбор существующих биографий Ахматовой. Они выбирали авторитетные, зарекомендовавшие себя в мире издания, что явно компенсировало предвзятость, существовавшую в китайском ахматоведении раньше. Эти работы, а также переведенные в 2001 г. «Записки об Анне Ахматовой» Л.К. Чуковской показали, какого масштаба была личность Ахматовой, сколь значительно и весомо оставленное ею поэтическое наследство.

В профайле поэтессы, предлагаемом в Байду, самой большой поисковой системы Китая, зафиксирована следующая характеристика: «Анна Андреевна Ахматова – великий русский поэт, которая написала прекрасные тонкие любовные лирические стихотворения, наполненные богатыми женскими эмоциями. Она впервые дала женщине полноправный голос в поэзии. Кроме того, она является автором таких значительных произведений, как “Реквием”, “Поэма без героя”, пронизанных философскими размышлениями об эпохе и личной судьбе. Она

необыкновенно талантлива, является прекрасным знатоком искусства. Интересна она и своими литературоведческими работами о Пушкине» (2). Эти слова, можно сказать, подытоживают сложившееся в Китае к настоящему времени мнение об Ахматовой и ее творениях.

В 1989 г. отмечался столетний юбилей со дня рождения Ахматовой, и в этом году в Китае не только были опубликованы три статьи о поэтессе, но и был Гао Маном создан живописный портрет Ахматовой. Он также посвятил ей стихотворение, поскольку чувствовал свою вину перед нею, так как перевел в свое время постановление о журналах «Звезда» и «Ленинград» и доклад А.А. Жданова, сыгравшие драматическую роль в ее судьбе. И хотя это было задание вышестоящего начальства, Гао Ман всегда чувствовал себя «в долгу перед заслуженной поэтессой».

Все это свидетельствует, что в 80-е гг. наступил перелом в понимании поэзии Ахматовой в Китае, а с 90-х гг. начинается прямо-таки «ахматовский» бум. Об этом говорят возникающие ежегодно все новые и новые переводы ее стихотворений. По собранной нами информации к настоящему времени в Китае увидели свет как минимум 16 ее сборников. К стихам поэтессы обратилось более 12 китайских переводчиков. Причем нередко одно стихотворение Ахматовой переводится несколькими специалистами в области литературного перевода, что демонстрирует желание как можно точнее передать смысл и красоту ее поэзии.

Но китайцы чтут Ахматову и за ее вклад в знакомство русских с древней китайской поэзией. Первый перевод древней поэмы Цюй Юаня (3) «Лисао» на русский язык был сделан именно ею. По рассказам Н.Т. Федоренко, советского филолога-востоковеда, который предложил ей подстрочник поэмы и попросил сделать его поэтическую обработку, она, стремясь к созданию идеального перевода, углубилась в материал, задавала ему много вопросов по истории китайской поэзии, эволюции китайского стихосложения, структуре поэтической строки. Ахматова начала читать книги по истории Китая и в итоге создала великолепный перевод. Перевод получился таким, что, как признался Федоренко,

его было «не стыдно сравнить с великим оригиналом» [См.: 7. С. 195]. В 1954 г. русский перевод «Лисао» впервые увидел свет, и советские люди смогли познакомиться с великим творением китайского гения. Ахматова переводила также стихи таких китайских поэтов, как Ли Бо и Ли Шаньинь, И можно с уверенностью сказать, что идеи показательных для китайской культуры стихотворений «Поднося вино» (Ли Бо, 752) и «Драгоценная цитра» (Ли Шаньинь, 848), в которых раскрываются духовные истоки китайской нации, в переводе Ахматовой не утратили своей глубины.

В настоящее время в Китае продолжается и углубляется знакомство с творчеством Ахматовой. Среди переведенных произведений самыми популярными стали ее ранние лирические любовные стихи: «Песня последней встречи» (1911), «Сжала руки под темной вуалью» (1911), «Любовь» (1911), «Белой ночью» (1911), «Вечер» (1913), «Настоящую нежность не спутаешь» (1913), «Я не любви твоей прошу» (1914), «Тебе покорной?...» (1921) и др. И, надо заметить, что эти, пронизанные самыми трагическими женскими переживаниями, стихи предстали перед публикой в интерпретации разных переводчиков.

Стихотворения Ахматовой рассматриваются с различных точек зрения также в научных работах. Так, Гао Хуэй в магистерской диссертации «Рецепция А.А. Ахматовой в Китае» (2009) сделала вывод, что китайские исследователи, обратившись к ранней лирике Ахматовой как материалу, концентрируют внимание на лаконизме ее поэтического языка, сценичности действия, использовании оксюморона как художественного приема, прозаических элементах, а также портрете, сюжете и психологическом описании. Однако исследовательница не учла наличия «исповедальных элементов» в лирике поэтессы, которые подробно рассмотрены, например, в диссертационной работе «Православное мышление в поэзии А.А. Ахматовой» (2008), написанной Цзинь Цзэ.

В 2009 г. Лао Хуася и Ли И обратились к изучению влияния поэзии Пушкина на стихотворное творчество Ахматовой. Было проанализировано усвоение ею принципов пушкинского стихосложения, способов выражения чувств. В итоге обнаружились переключки стихов. Заинтересовал литературоведов и образ Пушкина, воссоздаваемый в стихотворениях Ахматовой. А Ли И, рассмотрев ахматовские статьи «Слово о Пушкине», «Пушкин и Невское взморье», «Последняя сказка Пушкина», сделала умозаключение, что Ахматова попыталась осмыслить Пушкина с женской точки зрения. При всей неоднозначности такого вывода, он представляет определенный интерес. В этом же году вышла в свет магистерская диссертация Ян Фан «А.А. Ахматова и китайская поэзия», в которой впервые были прослежены связи Ахматовой с китайской поэзией в целом и конкретно с современными китайскими поэтами. Исследовательница, процитировав слова китайских поэтов, признавших влияние, которое оказала на них Ахматова (4), и сопоставив стихи китайских поэтов с ее произведениями, действительно обнаружила серьезное «воздействие Ахматовой на три поколения современных китайских поэтов» [16. С. 28]. Такое мнение разделяет и Чжоу Сяочэн, автор статьи «Вечная Анна Ахматова», напечатанной в журнале «Русский язык» (2016. № 2). Чтобы убедительно обосновать свою мысль, автор привел слова китайского поэта, переводчика, профессора, доктора филологических наук Ван Цзяньчао: «В современном Китае есть одна поэтесса, похожая на Ахматову – Чжай Юнмин. У них сходная отправная точка творчества. В их произведениях раннего периода присутствует женское сознание и лиризм» [15. С. 26].

Надо указать, что 2009 г. явился важным годом для китайского ахматоведения, так как он разделил эту область филологии на два этапа. Если до 2009 г. акцент китайские исследователи делали на биографии, любовной тематике, текстовом анализе стихов (особенно ранней лирики поэтессы), иными словами, в исследованиях повторялось то, что уже было сделано в российском литературоведении, то после 2009 г., когда вышла диссертация «Рецепция А.А. Ахматовой в Китае» Гао Хуэй, где автор указала на существенные недостатки

ахматоведения в Китае, наступил новый этап освоения творчества поэтессы. Недостаточная глубина философского постижения произведений, повторяемость в обращении к одному и тому же материалу, однотипность методик анализа, отсутствие понимания места Ахматовой в акмеизме и – шире – Серебряном веке и т. д. – не позволяли китайским ученым, по мнению автора указанной работы, двигаться дальше.

После 2009 г. наступило время новых свершений. В 2013 г. была защищена магистерская диссертация Ли Шаожу «Право женского голоса в творчестве А.А. Ахматовой с точки зрения феминисткой нарратологии». Опираясь на теорию американских исследователей Сьюзен Лансер и Робин Уорхола о разделении нарративных голосов на авторский, субъективный и коллективный, Ли Шаожу рассмотрела эти голоса в произведениях Ахматовой раннего, среднего и позднего периодов и обнаружила, что в творчестве поэтессы преобладает голос субъективный. Однако чтобы усилить авторитет женского голоса, поэтесса часто пользуется и авторским, и коллективным голосами. А совмещение всех голосов в свою очередь расширяет и укрепляет права женского голоса. С феминисткой точки зрения провела свое исследование и У Чэньэнь. В ее работе «Женские образы в поэзии А.А. Ахматовой и мотивы их появления» (2017) были проанализированы четыре женских образа: образ женщины, стремящейся к любви и страдающей от нее, образ духовно свободной и самостоятельной женщины, образ женщины-патриотки и образ Богородицы-страдальницы. У Чэньэнь видит причины их появления в трагическом пути самой поэтессы, общественной мысли ее времени и религиозном мироощущении самой Ахматовой. В том же, 2017 г., Тан Сяожань рассмотрела нарративные особенности ранней лирики поэтессы и определила роль нарратива в зависимости от времени и пространства. Она предложила считать нарратив Ахматовой «не способом повествования, не жанровой деформацией, а творческой стратегией, фиксацией изменения опыта, формы, эстетической точки зрения» [13. С. 37]. И при этом заметила, что он всегда связан с лиризмом.

Конечно же, особое место в китайском ахматоведении занимают работы сравнительного характера. Кроме традиционного сопоставления произведений Ахматовой с Пушкиным, Цветаевой, китайские ученые обнаруживают параллели и с китайскими поэтессами. Ван Тин предложил сравнить поэтику Сяо Хун (5) и Ахматовой в статье 1989 г. Общность этих двух лириков он обнаружил в большой доверительности их поэзии. Он считает, что они обе раскрывают характер женщины слабой, но и не покоряющейся предназначенной ей судьбе. Ван Тин видит причину указанной общности в «пробуждении женского самосознания и инстинктивном сопротивлении женщин своему положению, тому духовному рабству, в котором они находятся» [6. С. 89]. Он также отметил наличие у обоих авторов описаний разнообразных душевных состояний, но поскольку предыстория их возникновения остается неизвестной читателю, то сохраняется тайна, которая подогревает интерес к чтению. Ученый определил это явление как нетрадиционный художественный способ воплощения душевных катаклизмов. О мотиве смерти в произведениях этих же поэтесс размышляла Лю Яньпин в статье «Мотив смерти в творчестве А.А. Ахматовой и Сяо Хун» (2012). Она объяснила повышенное внимание поэтесс к смерти состоянием общества, в котором доминирует хаос, но не исключила, что идея смерти, возможно, укоренена в женском подсознании, склонном к настойчивому «переживанию страдания». Подобные исследования, особенно покоящиеся на сопоставлении творческих женских индивидуальностей, оказываются продуктивными в плане гендерного литературоведения. Также из них можно извлечь знание о процессах женской эмансипации в России и Китае.

Не меньший интерес заключает в себе сопоставление Ахматовой с древней китайской поэтессой Ли Цинчжао (6). За 12 лет (с 1995 г. по 2017 г.) этой теме было посвящено 7 научных статей и 1 магистерская диссертация. Их авторы, опираясь на биографические материалы, обнаружили общие моменты в биографиях обеих: они обе достаточно спокойно и даже несколько беспечно прожили годы своей юности (в отношении Ахматовой это более чем спорно!),

пережили смерти мужей и оказались в водовороте истории. Все это определило схожую эволюцию тематики: от любви между мужчиной и женщиной до любви к Родине. При этом они ориентировались в своей поэтике на лаконизм и разговорность как черты, присущие, по мнению китайского ученого, людям образованных классов. Думается, что такие выводы выглядят в некотором роде натяжкой. Но такое, к сожалению, часто встречается при сопоставлениях фигур, относящихся к разным историческим эпохам. Типологическое «родство» можно при желании увидеть едва ли не в любых литературных явлениях.

Однако встречается и иная точка зрения. Так, переводчик, профессор Пекинского университета, лауреат медали М.Ю. Лермонтова в 2014 г. Гу Юньпу нашел и различие между упомянутыми выше двумя поэтессами: они по-разному определяли самооценку и место женщины, что было обусловлено временем, когда они жили. В итоге он сумел сделать верный вывод, сказав, что Ли Цинчжао бросала вызов традиционному мужскому шовинизму, считающему, что «добродетель женщины» заключается в «отсутствии талантов» (7), а Ахматова жаждала уже, по сути, полноценной женской эмансипации, хотя напрямую и не говорила об этом.

Китайские лингвисты и лингвокультурологи также не остаются в стороне. Например, Чжань Цзяо в работе «Метафора в любовной лирике А.А. Ахматовой раннего периода в когнитивном аспекте» (2015) прокомментировала лингвистическую специфику метафор в сборниках «Вечер» и «Четки» и обобщила базовые структуры метафор в языке поэтессы с когнитивной точки зрения. Она выделила три главные метафорические модели: «существо-любовь», «ментальное-любовь» и «вещественный, природный и предметный мир-любовь» [14. С. 53]. А в магистерской диссертации «Концепт “любовь” и его воплощение в творчестве А.А. Ахматовой» (2016) автора настоящей статьи Цзоу Лувэй рассмотрен концепт «любовь» в стихах поэтессы на основе пресуппозиционного анализа подтекстовой информации о русской культуре, которая в них содержится. На основе лингвокультурологической концептуальной теории была рассмотрена

специфика и составляющие концепта «любовь» поэтессы в разные периоды ее творчества и был сделан вывод, что ахматовский концепт «любовь» коренится в русской культуре, восходя к пониманию, имеющему место и в простом русском народе, и в его образованной части. Но Ахматова придала ему новый смысл, добавив феминистскую окраску. Таким образом, оказалась обновлена поэтическая русская традиция. Рецензент этой работы Лю Вэньфэй согласился с аргументами автора, подчеркнув, что анализировать некий концепт (например, «любовь» или любой другой) на материале произведений выдающихся писателей – продуктивная методика современного литературоведения.

На новом этапе китайского ахматоведения не только поэзия Ахматовой привлекает внимание литературоведов, но не остаются без внимания и китайские переводы ее стихов. Например, в 2012 г. Чжан Хайвэнь в диссертационной работе проанализировал переводы поэзии Ахматовой в рамках методики «творческой измены». Автор, основываясь на теории «перевод есть творческая измена», проанализировал разные варианты китайских переводов и отметил такие переводческие методы, как отстранение, овеществление, метод соответственной рифмовки, повтора и др. Особое внимание сегодня уделяется переводам метафор. В этом ученым помогает когнитивная метафорика. Из переводчиков особенно ценится Гао Ман, чьи переводы сами по себе часто становятся материалом исследований. Примером может служить магистерская диссертация Чжань Чэнмина «Исследование стиля поэтических переводов Гао Мана: на материале стихов А.А. Ахматовой» (2014), в которой рассмотрены его переводческие приемы, в частности, методы соответственной рифмовки и образности. А русский перевод поэмы «Лисао», сделанной Ахматовой, привлек внимание Ван Лян, в чьей диссертации «Перевод А.А. Ахматовой поэмы “Лисао”: проблемы сопоставления оригинала и перевода» (2010) внимательно прослежено воплощение текста «Лисао» в его русском звучании. Автор работы высказала твердую уверенность, что переводчица «сохранила красоту в области звука, фигуры и мысли» [5. С. 53] средневековой поэмы. Ван Лян также сопоставила

перевод Ахматовой с переводами В. Перелешина, А.И. Гитовича, А.И. Балина и указала на высокую эстетическую ценность перевода Ахматовой, что выгодно отличает его от дословных и прямолинейных прочтений.

Однако все же стоит признать, что творчеством Ахматовой середины 20-х и более позднего времени занимаются в Китае значительно меньше, чем началом ее творческого пути. Чаще всего о них говорится в статьях и небольших параграфах диссертационных работ. Крупных исследований пока имеется всего несколько. Это кандидатская диссертация Гао Хуэй «О творчестве А.А. Ахматовой среднего периода» (2014), в которой дается в определенной степени системный анализ произведений поэтессы с 1917 по 1940 гг., хотя такое выделение не очень обосновано, с нашей точки зрения. Но все-таки эта работа хоть в какой-то степени восполняет существующий пробел. Стоит отметить и магистерскую диссертацию Ван Мэнцзяо «Художественный анализ “Поэмы без героя” А.А. Ахматовой на основе теории новой критики Рене Уэллека» (2018). В работе доказывалась плодотворность использования теории Рене Уэллека, рассмотрены различные способы освоения формы и содержания поэмы, ее внешние и внутренние аспекты и установлена связь между историческим контекстом и художественным миром произведения. Также проанализировано, как отражено в ней прошлое, настоящее и будущее, какие присутствуют символические образы. Тщательно исследован символ «тишины» и «Петербурга», с помощью которых выражаются противоречивые эмоции автора. Думается, что обращение китайских филологов к поздним текстам Ахматовой подготовит новый этап освоения ее творческого наследия.

Суммируя вышесказанное, можно заключить, что изучение творчества Ахматовой в Китае вступило в новую фазу. Закономерным был этап изучения биографии и ранней лирики поэтессы, где столь значим был женский голос. Существенна была опора на мнение зарубежных исследователей. Не менее важным стало «включение» творчества Ахматовой как переводчика китайской поэзии в китайскую культуру. Но теперь нужно выходить на новый уровень,

используя современные методологические наработки, чтобы начать осмысление ее богатейшего наследия в полном объеме. И перспектива развития китайского ахматоведения будет как раз лежать в плоскости взаимодействия и даже споров китайских ученых друг с другом, что сделает ахматоведение живой сферой филологической науки, состоящих не из отдельных публикаций, а из общего «ахматовского» дискурса.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Электронный ресурс: <http://find.nlc.cn/search/doSearch?query=阿赫玛托娃&secQuery=&actualQuery=阿赫玛托娃&searchType=2&docType=全部&isGroup=isGroup&targetFieldLog=全部字段&fromHome=true> (Дата обращения: 14.03.2019)
- 2 Электронный ресурс: <https://baike.baidu.com/item/阿赫玛托娃/1235545?fr=aladdin> (Дата обращения: 14.03.2019)
- 3 Цюй Юань (ок. 340-278 до н. э.) – первый известный лирический поэт в истории Китая эпохи Воюющих Царств.
- 4 Например, Линь Ман писал, что, «оглядываясь на свой творческий путь, я выделяю нескольких поэтов, которые по большей части меня вдохновляли: Пушкин, Тагор, Бодлер, Ахматова» (Линь Ман. Неистощимый источник // Иностранная литература. Пекин, 2002. С. 17-18).
- 5 Сяо Хун (1911-1942) – известная и влиятельная китайская писательница и поэтесса 30-х гг. XX века.
- 6 Ли Цинчжао (1084-1155?) – знаменитая китайская поэтесса времени династии Сун.
- 7 Добродетель женщины – в отсутствии талантов – идиома китайского языка, основанная на конфуцианской ценности, отвергающей обязательность образования для женщины.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Адамович Г.В.* Анна Ахматовой // Анна Ахматова: pro et contra. Т. 1 / Сост. С.А. Коваленко. СПб.: Изд-во Русского Христианского Гуманитарного Института, 2001. С. 724-729.
- [2] *Ахматова А.А.* Анна Ахматова: сборник стихотворений / Сост. Ван Ш., Ли Х. Гуйлинь: Изд-во Лицзян, 1987. 255 с.
- [3] *Ахматова А.А.* Анна Ахматова: сборник стихотворений / Сост. Дай Ц. Чэнду: Изд-во Сычуаньвэньи, 1985. 112 с.
- [4] *Ахматова А.А., Цветаева М.И., Инбер В.М.* Стихи трех советских поэтесс / Сост. Чэнь Я. Чанша: Изд-во Хунаньжэньминь, 1985. 402 с.
- [5] *Ван Л.* Перевод А.А. Ахматовой поэмы “Лисао”: проблемы сопоставления оригинала и перевода. Диссертация магистра филол. наук. Ланьчжоу, 2010. 78 с.
- [6] *Ван Т.* Поэтика Сяо Хун и А.А. Ахматовой // Вестник Шаосинского педагогического колледжа. 1989. № 2. С. 85-89.
- [7] *Гао М.* Память сердца (Анна Ахматова и Китай) // Проблемы Дальнего Востока. 1990. № 3. С. 190-196.
- [8] *Гинзбург Л.Я.* О старом и новом. Л.: Советский писатель. Ленинское отделение, 1982. 423 с.
- [9] *Го М.* Сборник стихов русских поэтов. Шанхай: Изд-во Гуанхуа, 1930. 87 с.
- [10] *Коган П.С.* Литература великого десятилетия. М.: Московский рабочий, 1927. 160 с.
- [11] *Лю В.* История русской поэзии XX века. Пекин: Документы общественных наук, 1996. 263 с.
- [12] Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград» // Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917-1953 / Сост. А. Артизов, О. Наумов. М.: Международный фонд «Демократия», 1999. 872 с.
- [13] *Тан С.* Нарратив ранней лирики А.А. Ахматовой. Диссертация магистра филол. наук. Пекин, 2017. 49 с.

- [14] *Чжан Ц.* Метафора в любовной лирике А.А. Ахматовой раннего периода в когнитивном аспекте. Диссертация магистра филол. наук. Чанша, 2015. 101 с.
- [15] *Чжоу С.* Вечная Анна Ахматова // Русский язык. 2016. № 2. С. 17-28.
- [16] *Ян Ф.* А.А. Ахматова и китайская поэзия. Диссертация магистра филол. наук. Гуйян, 2009. 41 с.