

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М. В. ЛОМОНОСОВА

На правах рукописи

ЦЗОУ ЛУВЭЙ

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

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва 2020

Работа выполнена на кафедре истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

Научный руководитель:

Михайлова Мария Викторовна
доктор филологических наук, профессор

Официальные оппоненты:

Кихней Любовь Геннадьевна
доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой истории журналистики и литературы
Института международного права и экономики имени А.С. Грибоедова

Клинг Олег Алексеевич
доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой теории литературы филологического факультета
Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова

Шевчук Юлия Вадимовна
доктор филологических наук, доцент,
ведущий научный сотрудник отдела русской литературы конца XIX – начала
XX в. Института мировой литературы имени А.М. Горького
Российской академии наук (ИМЛИ РАН)

Защита диссертации состоится «12» ноября 2020 г. в 16 часов на заседании диссертационного совета МГУ.10.05 Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, г. Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ имени М.В. Ломоносова, 1-й учебный корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет.

e-mail: ruslit@philol.msu.ru

Со сведениями о регистрации участия в защите в удаленном интерактивном режиме и с диссертацией в электронном виде также можно ознакомиться на сайте ИАС «ИСТИНА»: <https://istina.msu.ru/dissertations/325247661/>

Автореферат разослан «___» _____ 2020 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук



О.С. Октябрьская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Проблема психологической характеристики лирического героя – одна из наименее разработанных в литературоведении. И хотя многие из литературоведов указывали на психологическую насыщенность любовной лирики А.А. Ахматовой, системного исследования этой части ее наследия не проводилось. Первым, кто обнаружил своеобразие ее произведений в этом отношении, был В.М. Жирмунский, который в статье «Преодолевшие символизм» (1916) указал на «затушеванность элемента эмоционального»¹, что, однако, придает особое звучание ее психологизму, который способен «остро и тонко» передать «непосредственное ощущение как выражение стоящего за ним психического факта»². На «психологизм» ее лирики обратили внимание Г. Чулков и О. Мандельштам³, на «поэтическую психологию»⁴ указал В. Чудовский, «психологический курьез»⁵ обнаружил в ней Н. Гумилев, «психологические / психологизированные детали» выявили Ю. Айхенвальд⁶ и В. Крючков⁷, о «психологии языка»⁸ и «психологическом времени»⁹ говорил В. Виноградов, о «психологической сложности»¹⁰ писал Н. Струве. А.А. Ахматова возвела психологизм русской литературы на новый уровень, обогатила творческую практику акмеизма и – шире – всего русского искусства. Она явилась «писателем-психологом» (А. Есин)¹¹ во всей полноте этого понятия. Ее психологическое новаторство с самого начала ярко прозвучало в лирике о любви, которая, выступая одной из трех семантических сфер¹² в ахматовской поэзии,

¹ Жирмунский В.М. Преодолевшие символизм // Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 115.

² Там же.

³ Чулков Г.И. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. СПб., 2001. С. 403, 405; Мандельштам О.Э. О современной жизни (К выходу «Альманаха муз») // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 153.

⁴ Чудовский В.А. По поводу стихов Анны Ахматовой // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 68.

⁵ Гумилев Н.С. Анна Ахматова. Четки // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 91.

⁶ Айхенвальд Ю.И. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 248.

⁷ Крючков В.П. Русская поэзия XX века. Саратов, 2002. С. 108.

⁸ Виноградов В.В. О поэзии Анны Ахматовой (стилистические наброски) // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 569-570.

⁹ Там же. С. 636.

¹⁰ Струве Н.А. На смерть Ахматовой (1889-1966) // Православие и культура. М., 1992. С. 175.

¹¹ «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).

¹² Две остальные – песня и молитва (Виноградов В.В. О символике А. Ахматовой // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 262.

своим ядром имеет слово, в сознании Ахматовой «обремененное роями ассоциаций», ставшее «необычайно острым по своим эмоциональным эффектам»¹³. На важность любовной линии в ранних стихах поэтессы обратил внимание Н.В. Недоброво, пояснив, что душевные травмы ее героинь обусловлены, прежде всего, любовью. Критик также обнаружил, что у нее возникло «новое умение видеть и любить человека»¹⁴, «гордость за человека»¹⁵. А присущий ей «дар его героического освещения»¹⁶ стал причиной неожиданного конструирования психологии лирических героинь ее стихотворений.

Л.Я. Гинзбург утверждала, что поэзия Ахматовой – «большая поэзия, современная и переработавшая опыт двух веков русского стиха»¹⁷. На связь Ахматовой с поэтической классикой предшествующего столетия (поэзия А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.А. Некрасова, Ф.И. Тютчева и т. д.) и поэзией нового времени (лирика И.Ф. Анненского, А.А. Блока и др.) указывают многие исследователи, которые, однако, обращают внимание на преемственность традиции по «мужской» траектории. Действительно, истоки психологизма ранней лирики Ахматовой восходят главным образом к философской лирике Ф.И. Тютчева, разработавшего психологический анализ субъекта лирических стихотворений, но нельзя игнорировать имена А. Буниной, Е. Ростопчиной, К. Павловой, которых тоже можно отнести к ее предшественницам. А эти имена называются крайне редко, что наглядно демонстрирует, как характерная для истории литературы гендерная асимметрия приводит к игнорированию произведений, созданных женщинами.

Однако связь Ахматовой с традицией «женской» поэзии XIX в. можно установить, ориентируясь на «модель забвения»¹⁸, выдвинутую Catriona Kelly по отношению к истории женской литературы. Как справедливо отметил В.Ф.

¹³ Виноградов В.В. О символике А. Ахматовой // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 262.

¹⁴ Недоброво Н.В. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 117.

¹⁵ Там же. С. 136.

¹⁶ Там же. С. 134.

¹⁷ Гинзбург Л.Я. О старом и новом. Л., 1982. С. 333.

¹⁸ Т. е. женская литература развивается волнообразно. И на этой «волнистой» линии имеются «точки отсчета». Одну писательницу доброжелательно приветствовали, и она становилась эталоном, с помощью которого измеряли и критиковали других до того времени, пока не появлялась новая (Kelly Catriona. A History of Russian Women's Writing 1820-1992. Oxford, 1998. P. 9).

Ходасевич при выделении двух линий в творчестве поэтесс XIX в.¹⁹, Ахматова «тематику и многие приемы женской поэзии» XIX столетия «переработала в духе общечеловеческой поэтики»²⁰. Он указал, что в XIX веке значимой для нее оказалась Е.П. Ростопчина, а в XX веке, считаем мы, М.А. Лохвицкая.

Лирика Ахматовой продемонстрировала диапазон женских душевных переживаний, рождающихся в большинстве случаев в связи с трагизмом любовного чувства, глубоко переживаемого во времена исторических сломов. Она открыла новые возможности для выражения сокровенных импульсов женской души, чем и объяснялось появление потока подражаний ее стихам, возникновение целого «ахматовского направления». Феномен «подахматовок» может служить свидетельством значительности места, которое заняла Ахматова в литературе Серебряного века и в истории литературы века двадцатого.

«Психологизм – отличительная черта ахматовской поэзии»²¹, – утверждает В.П. Крючков, анализируя «вещи и лица» в творчестве поэтессы, которое уже более века является объектом исследования критиков и литературоведов, пытающихся провести всесторонний и многоаспектный его анализ²². Однако освоив научные результаты исследований, можно обнаружить, что психологизму ранней лирики Ахматовой как доминирующему и организующему ее началу не уделено достаточно внимания. Также не прослежена связь ахматовской лирики с «мужской» и «женской» ветвями русской поэзии, не выявлена специфика (по сравнению с современницами) ахматовского самовыражения с точки зрения психологизма. История изучения психологизма в литературе в российском литературоведении насчитывает более полутора столетий, однако по причине долгой истории и непрерывно возникающих новых подходов к проблеме до настоящего времени не выработано точного определения границ понятия

¹⁹ Т. е. «женскость» Е. Ростопчиной и «мужественность» К. Павловой (*Ходасевич Вл. Ф. “Женские” стихи // Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М., 1996. С. 210.*)

²⁰ *Ходасевич Вл. Ф. “Женские” стихи // Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М., 1996. С. 210.*

²¹ *Крючков В.П. Русская поэзия XX века. Саратов, 2002. С. 107.*

²² 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.*

психологизма²³, что делает еще более трудной его дефиницию в области лирики, в которой всегда доминирует субъективизм. По отношению к ранним стихам Ахматовой, думается, подход с точки зрения психологизма оказывается уместным. Однако употреблять термин можно в разных значениях. Например, можно говорить о психологизме как *универсальном свойстве* ахматовской лирики, которое определяют обычно как «*психологию творчества и восприятия*». Целесообразно рассматривать психологизм и как *способы и формы раскрытия переживаний* героинь Ахматовой.

И.Ф. Анненский впервые теоретически обосновал воплощение психологизма в лирическом тексте. Психологический подход к сложному жизненно-художественному явлению ярче всего выражен в его статье «О современном лиризме» (1909). Для Анненского лиризм – это психологические переживания, которые могут выражаться поэтами различными способами²⁴. Это мнение разделяет и Л.Я. Гинзбург, по мысли которой слово, включая в себя целостность своего контекста и суммируя его смысловые сцепления, служит в лирических произведениях «орудием» психологического анализа²⁵. Мысль

²³ В.В. Компанеец считает, что психологизм обозначает лишь универсальное свойство произведения искусства, а когда речь идет о «сознательной установке» на раскрытие внутреннего состояния героя, уместно использовать термин «психологический анализ» (*Компанеец В.В. Художественный психологизм как проблема исследования* // Русская литература. 1974. № 1. С. 52). А.А. Потебня, Д.Н. Овсяннико-Куликовский, Л.С. Выготский видели корень психологизма в психологическом облике писателя и психологическом воздействии произведений на сознание читателя, что имело истоком общественную психологию, которая раскрывается через психологические особенности художника и созданные им образы героев. Такого же мнения придерживается и современный психолог О.Ф. Потемкина, которая включает в сферу психологизма и творческую индивидуальность писателя, и эмоциональную реакцию читателя, определенную общими законами психологии (*Потемкина О.Ф. Психологический анализ рисунка и текста*. СПб., 2005). Третья группа исследователей, полагающая психологизм сознательной, целенаправленной разработкой способов и форм воплощения психологии человека, опирается на установки Н.Г. Чернышевского (*Чернышевский Н.Г. Детство и отрочество. Военные рассказы графа Л.Н. Толстого* // Чернышевский Н.Г. Полн.собр. соч.: В 15 т. Т. 3. М., 1947). К ним принадлежат Л.Я. Гинзбург (*Гинзбург Л.Я. О психологической прозе*. М., 1999), В.В. Гудонене (*Гудонене В.В. Психология личности в русской прозе и поэзии*. Вильнюс, 2006), А.Б. Есин (*Психологизм русской классической литературы*. М., 1988), Л.А. Колобаева (*Колобаева Л.А. «Никакой психологии», или Фантастика психологии? (О перспективе психологизма в русской литературе нашего века)* // Вопросы литературы. 1999. № 2. С. 3-20), И.В. Страхов (*Страхов И.В. Психологический анализ в литературном творчестве*. В 2 ч. Саратов, 1973) и др. Несмотря на разнообразие способов психологизма в них выделяют как основные прямые и косвенные приемы (Л.Я. Гинзбург), возникающие «изнутри» и «извне» (И.В. Страхов). А.Б. Есин и В.В. Гудонене называют еще третий вариант: у первого это «суммарно-обозначающая» форма психологизма, а у последней – название и комментирование автором чувств (*Гудонене В.В. Искусство психологического повествования (от Тургенева к Бунину)*. Вильнюс, 1998). В целом вышеупомянутым истолкованиям психологизма соответствуют три основных значения, к которым сводит названное понятие А.Н. Иезуитов: родовой признак искусства слова, результат художественного творчества и сознательный и определяющий эстетический принцип (*Иезуитов А.Н. Проблемы психологизма в литературе* // Проблемы психологизма в советской литературе. Л., 1970).

²⁴ Хотя в статье отсутствует определение лиризма и система теоретических характеристик понятия, но поэт убежденно отличает «элементы псевдолирического, риторички, или просто-напросто клише от подлинного, нового, нутряного лиризма» (*Анненский И.Ф. Книги отражений*. М., 1979. С. 351). Анненский противопоставляет подлинный лиризм Ф.К. Сологуба, не умеющего или не желающего «стоять вне своих стихов», «силуэтам» некоторых других поэтов, которых Анненский называет «не столько лириками», сколько «артистами поэтического слова» (Там же).

²⁵ См.: *Гинзбург Л.Я. О лирике*. Л., 1974. С. 242.

Анненского расшифровывает Ю.В. Шевчук: лиризм связан «не с частными вопросами поэтики, а с проблемой психологии творчества в целом»²⁶. Она считает главным аспектом лиризма «психологический, отражающий специфику восприятия человеком окружающего мира»²⁷.

Анненский разделил лиризм на мужской и женский. Он позитивно отнесся к современной женской лирике, увидев в ней достижение модернистского культурного усилия. Акмеистами был предложен иной взгляд на мир – внимание к материи, что было полноценно реализовано поэтессами. А Шевчук, отталкиваясь от размышлений И.Ф. Анненского и В.А. Чудовского²⁸ об особенностях восприятия женщинами окружающей действительности, выделяет подсознательные глубины женского интуитивного знания и указывает на способы, используемые поэтессами для того, чтобы «оплотнить» переживания²⁹.

В истории литературы женское творчество выходит на авансцену преимущественно во времена культурного слома, когда ранее «маргинальное» обретает возможность вторгаться в литературу. Однако постепенно оно начинает все более интенсивно заполнять культурные локусы. В женской прозе Серебряного века даже были сделаны попытки разработать новые способы психологизма – добиться соединения предельной конкретности экспрессивного обнажения внутреннего мира и эротического уровня подсознания (Н. Петровская), сплавить природное и «умственное» (особый «поток сознания» у Л.Д. Зиновьевой-Аннибал), обозначить «точечный» психологизм (миниатюры *carte postale* Анны Мар)³⁰.

Творческая деятельность писательниц, по верному замечанию М.В. Михайловой, расшатывала казавшиеся незыблемыми каноны, открывала

²⁶ Шевчук Ю.В. Лиризм в поэзии Серебряного века (И. Анненский и А. Ахматова). М., 2015. С. 72.

²⁷ Там же. С. 137.

²⁸ В.А. Чудовский рассуждал об особом женском лиризме на примере поэзии Ахматовой. Критик отметил «непоследовательность восприятия» и «разорванность впечатлений» в ахматовской лирике. Иначе говоря, «распад» сознания ахматовских лирических героинь (См.: Шевчук Ю.В. Лиризм в поэзии Серебряного века (И. Анненский и А. Ахматова). С. 128-129).

²⁹ Т. е. женский лиризм более графичен, он часто вызывает у читателя визуальный образ. На уровне выражения поэтессы «максимально приблизили субъектный план стихотворения к вещному ряду и языковому (фонетическому, грамматическому, синтаксическому) облику слов» (Шевчук Ю.В. Лиризм в поэзии Серебряного века (И. Анненский и А. Ахматова). С. 130).

³⁰ См.: Михайлова М.В. Внутренний мир женщины и его изображение в русской женской прозе Серебряного века // Преображение. 1996. № 4. С. 150-158.

«шлюзы» тому мощному потоку личностного, обнаженно-раскованного восприятия мира, который начали «отвоевывать» у мужчин женщины нового времени. «Именно женщина не побоялась быть кощунственной, переплавить в одно истерию, эротику, религиозный экстаз, потребность веры...», – утверждает исследовательница. Однако «для полной победы им не хватало ни сил, ни умения»³¹. Но у Ахматовой в лирике мы обнаруживаем такую концентрацию и предельное обнажение инстинктивно-подсознательных импульсов, что, с нашей точки зрения, это позволяет говорить об абсолютно новаторской гамме психологической насыщенности чувств ее героинь.

Актуальность предлагаемой работы обусловлена устойчивым интересом современной науки к проблемам воплощения в художественном тексте психологических состояний, способам и приемам их выражения в лирике, а также недостаточной изученностью творчества А.А. Ахматовой как представительницы женской линии русской поэзии, хотя современная Ахматовой критика отмечала глубину постижения ею тайн именно женской души. Также следует признать недостаточную изученность в плане раскрытия внутреннего мира лирической героини связей Ахматовой с предшествующей традицией и восприятия ее открытий поэтессами начала XX века.

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, посвященных любовному чувству, созданных в ранний период творчества. Для достижения цели поставлены следующие **задачи**:

- осмыслить отзывы критиков о ранней лирике Ахматовой;
- выявить специфику женского психологизма;
- сравнить любовную лирику Ахматовой с стихотворениями о любви поэтов и поэтесс XIX века;

³¹ Михайлова М.В. Внутренний мир женщины и его изображение в русской женской прозе Серебряного века // Преображение. 1996. № 4. С. 158.

– 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 и начала XX века. Привлечены и произведения поэтесс, наследовавших ахматовскую традицию психологического освещения событий.

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. Использованы и гендерные подходы к изучению женского творчества. Теоретические основы данных принципов были сформулированы М.М. Бахтиным, А.С. Бушминым, Л.Я. Гинзбург, Ю.М. Лотманом, Ю.Н. Тыняновым, В.Е. Хализевым. Также мы опирались на теоретические разработки Д.Д. Благого, С.Н. Бройтмана, М.Л. Гаспарова, А.Б. Есина, В.Н. Касаткина, Л.К. Кихней, Л.А. Колобаевой, И.Л. Савкиной, К.А. Свасьяна, И.В. Страхова, К. Эконен, М.Н. Эпштейна 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 и М.А. Лохвицкой. Предложено осмысление облика лирической героини ранних стихов Ахматовой, роли акмеизма и элементов его «преодоления» при формировании 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 спецкурсов и семинаров по истории женской лирики XIX и XX веков, освоению традиций А.А. Ахматовой в поэзии первой половины XX в., разработке проблем психологизма в поэтическом творчестве.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Психологизм – отличительная черта ранней лирики Ахматовой. Для погружения в глубины психологического анализа от поэтессы потребовалось не только изменение поэтики, но и формирование особого склада души героини, что во многом определялось изменением самоощущения женщины в XX веке.

2. Эмоции ахматовской героини восходят к дуализму и противоречивости субъектов лирики Тютчева, который центральной темой своей любовной лирики сделал «поединок роковой», где немыслимы гармония и согласие. Но у Ахматовой наблюдается переосмысление итогов «поединка рокового», в котором ранее женщина неминуемо гибла. После участия в трагическом противостоянии и переживания катарсического эффекта лирическая героиня Ахматовой эстетически

осваивает произошедшее, делает ситуацию «сюжетом» стихотворения, создает «творческий продукт» – песню, т. е. реализует свое жизненное предназначение.

3. Помимо тонкости и глубины воспроизведения любовных переживаний Ахматова восприняла у Тютчева и «взгляд со стороны». Однако ситуация переживается ею чувственно благодаря приоритету подсознания. Другими словами, психологизм у ранней Ахматовой приобретает онтологический характер, что определяет психологизацию времени и пространства в ее лирике.

4. Ахматову можно вписать в традицию женской литературы, развитие которой идет прерывисто, голоса поэтесс начинают звучать во времена культурных сдвигов. Лирику Ахматовой и ее предшественницы Е. Ростопчиной сближает тема любви, но Ростопчина передавала в основном чувства женщин высшего света, социальный же статус героини Ахматовой не определен. Героини Ростопчиной отдают предпочтение разуму потому, что при традиционном распределении гендерных ролей ум приписывается мужчине, и женщине хочется «переиграть» его на этом поле, став таким образом ему равной. Героиня Ахматовой тоже сдержанна, внешне спокойна, рассудительна, но она демонстрирует «равновесие» между рассудком и чувством, что характеризует «новую женщину».

5. Творчество М. Лохвицкой считается феноменальным явлением женской поэзии конца XIX в. – начала XX в. Она не только расширила границу допустимого в женской лирике, впервые открыто заявив о бушующих в душе женщины чувствах, но и начала сознательно конструировать различные облики своих героинь, варьировать их поведенческие модели. Но лирическая героиня Лохвицкой не индивидуализирована, она мыслит и действует весьма трафаретно, хотя страсть и обнажает в женщине нечто, что характеризует ее уникальные свойства. У Ахматовой чувственность не становится главным компонентом любви. Внутренний облик ее героинь более сложен и разнообразен, хотя во многих из них и превалирует колдовское начало, свойственное женским персонажам лирики Лохвицкой.

6. Ахматова раскрывает внутренний мир женщины XX в., чей душевный мир представлен в широком диапазоне возможностей, в динамическом движении, что позволяет увидеть проявления одновременно и чувственного, и сдержанного психологизма, характеризующего самостояние и стойкость женщины «нового времени». Поэтесса создала в русской поэзии прецедент для выражения сокровенных импульсов женской души, чем было обусловлено появление потока подражаний и феномена «подахматовок». Самыми репрезентативными в этом отношении оказались произведения Л. Копыловой, Н. Львовой, В. Инбер, облики лирических героинь которых восходят к ахматовскому «образцу». Но Копылова почти точно скопировала ахматовские открытия в сфере психологизма, Львова ахматовскую героиню воссоздавала средствами футуристской поэтики, а Инбер предпочла поэтический «диалог» и своеобразное «соперничество» с Ахматовой.

7. Ахматова для передачи переживаний героев прибегает к фрагментарности события, использует «говорящую деталь», «вещную символику». Предметные реалии в ее поэзии обладают высокой степенью суггестивности, заключающей в себе косвенную информацию о любовных переживаниях, что обусловлено феноменологическим подходом к изображению быта акмеистами. Семантическая двуплановость природных и вещных образов требует от читателя соответствующего душевного опыта, который помогает заполнять семантические «пустоты». Способами драматизации действия становятся театральность, жестовое поведение героев, диалог между ними. Синтез лирического начала с эпическим и драматическим в поэзии Ахматовой соответствует общей синтезирующей тенденции русской литературы XX в., наследующей богатство русского реалистического романа и напряженную атмосферу драматургии XIX в.

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).

Структура работы определяется ее основной целью и задачами. Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения, библиографии, включающей 231 единицу, и Приложения, посвященного ахматоведению в Китае. **Общий объем** диссертационной работы составил 201 страницу.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

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.И. Тютчева и Е.П. Ростопчиной, в ракурсе психологического изображения субъекта лирического произведения. **Первый параграф** является вводным, в нем освещаются *«ориентиры А.А. Ахматовой в поэзии XIX века»*. Психологизм ранней лирики Ахматовой имеет истоком поэзию Тютчева, разработавшего сложный психологический анализ субъекта лирических стихотворений. Унаследовав тонкость в передаче эмоций у поэтов «мужской» ветви русской поэзии, Ахматова обратилась в своих стихах к темам и образам «женской» лирики. Высказано предположение, что «точкой отсчета» могла стать для нее поэзия Е.П. Ростопчиной. Связи с Ростопчиной раскрываются как типологические (на это указывал В.Ф. Ходасевич в статье «Женские стихи»), однако вряд ли Ахматова не знала ее произведений, тем более что она предложила своеобразный «свод правил» для поэтесс в стихотворении «Как должны писать женщины». В центре **второго параграфа** *«“Поединок роковой” Ф.И. Тютчева и его переосмысление в стихотворениях А.А. Ахматовой 10-х годов»*. Важные «вехи», оставленные Тютчевым на пути освоения психологизма, состоят, прежде всего, в психологически выверенной индивидуализации авторского «я». Особенностью философской лирики Тютчева явился его взгляд на ситуацию «со стороны», попытка подвести «итог», что, несомненно, воздействовали на

Ахматову. Также в лирике Тютчева впервые зазвучал «голос женщины»³². Безусловно, поэтесса разделяет понимание Тютчевым любви как «рокового поединка», и у нее лирическое «я» (героиня) тоже видит ситуацию «со стороны», представляет себе свершающееся или произошедшее как сцену, где действуют персонажи. Однако трактовка «любовного поединка» у поэтов различается. Особенно бросается в глаза поведение женщин. У Тютчева ирония с элементами сарказма обычно обращена на невольного убийцу «нежного сердца», а героиня Ахматовой может позволить себе насмешку по отношению к своему возлюбленному. Это происходит потому, что к началу XX века самосознание женщин изменилось. Будучи самодостаточными, они начали «держат удар» в «роковом поединке», выходить из него если не победительницами, то уж точно не побежденными. Трагический конец женщины, получившей смертельное ранение в «борьбе неравной двух сердец», запечатлен в «Денисьевском цикле» Тютчева, который буквально «поэтапно» воссоздал моменты, приближающие героиню к гибели. У Тютчева женщина перестала быть «абстракцией, условным знаком», она стала «живым конкретно-психологическим образом»³³. Однако Тютчевым героине все еще «отводилась функция объекта любовных переживаний лирического героя»³⁴, она казалась созданной для того, «чтобы быть сосудом, вместилищем, источающим и рассеивающим <...> любовь»³⁵. Поэтому у поэта в любовном «поединке» мужчина всегда подчиняет себе женщину, а женщина, будучи жертвой, не только не отказывается от любви, но именно в ней раскрывает лучшие качества своей души – верность и самоотречение.

Мир любящего и бесконечно страдающего женского сердца с предельной искренностью изображен Тютчевым в стихотворении «Не говори: меня он, как и прежде, любит» (1852), написанном от лица женщины. Героиня может существовать только рядом с возлюбленным, он же душевно скуп и действует так, что можно подумать, будто она его противник, от которого надо избавиться.

³² Касаткина В.Н. Поэзия Ф.И. Тютчева. М., 1978. С. 98.

³³ Гиппиус В.В. Ф.И. Тютчев // От А.С. Пушкина до А.А. Блока. М.; Л., 1966. С. 221.

³⁴ Дубовская Е.Н. Лирика Ф.И. Тютчева: поэтика философского диалога. Дис... канд. филол. наук. Самара, 2010. С. 157.

³⁵ Гачев Г.Д. Русский эрос // Опыты. Литературно-философский сборник. М., 1990. С. 223.

Своеобразным аналогом этого стихотворения можно считать «Я не любви твоей прошу» (1914) Ахматовой, которое тоже написано от лица оставленной женщины. Но как она отличается от тютчевской страдальцы! Покинутая героиня, презрев возлюбленного и его избранницу, решает расстаться с ним. Обыденным любовным терзаниям она предпочла творчество, которое дает ей возможность «торжествовать». Здесь женщина уже не «сосуд», «вместилище любви», а хозяйка своих эмоций. Она научилась жить не только мечтами о верном спутнике, но и находить другие радости в жизни, кроме любви. А стихотворение «Я сошла с ума, о мальчик странный...» (1911) демонстрирует еще более решительное действие – отщепление возлюбленному после разрыва. Это то, чего ни в коем случае не сделает героиня тютчевской лирики, которая поглощена любовью, буквально молится своему кумиру и связывает с ним все, что составляет ее жизнь. Ахматова же в стихотворении «Сжала руки под темной вуалью» (1911) рисует женщину, «убивающую» мужчину словом. Сама же она остается жить. Любовь для такой женщины – только этап в ее жизни, но не вся жизнь.

В «роковом поединке» у Ахматовой наблюдателем, который смотрит на «спектакль» со стороны, является женщина, пережившая разрыв. И эта женщина преодолела свою нервозность, она не готова на жертвы, не желает сломиться.

Третий параграф посвящен *«Гендерному анализу облика лирических героинь А.А. Ахматовой и Е.П. Ростопчиной»*. Обоснованием сопоставления стала мысль Вл.Ф. Ходасевича, что в творчестве поэтесс XIX века наличествовали «женскость», идущая от Ростопчиной, и «мужественность», отстаиваемая К. Павловой. А Ахматовой удалось соединить эти две линии, осуществить «синтез между “женской” поэзией и поэзией в точном смысле слова»³⁶. Сходство лирики Ростопчиной и Ахматовой состоит в том, что их произведения можно рассматривать в русле женского творчества, ориентирующегося на передачу переживаний и ощущений женской души. Но конкретные способы выражения этих душевных движений разнятся, как разнятся и облики их лирических героинь.

³⁶ Ходасевич Вл.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М., 1996. С. 210.

Ростопчина в большинстве случаев избирала «женский угол зрения» на события, в результате чего в ее поэзии ярко отразилась женская душа. Она обогатила русский романтизм именно психологическими деталями женского восприятия. Ее творчество было доброжелательно воспринято современниками, хотя В.Г. Белинский упрекал поэтессу за то, что она выступает от лица женщин дворянского круга, обреченных на молчание, сдержанность, но и кокетство. О драматизме судьбы творческой женщины, скованной условностями, поэтесса поведала, рассказав, «как должны писать женщины». И стихотворения Ростопчиной написаны так, что взрыв эмоций, острота переживаний «скованы» словами. Скрытность и своеобразное притворство – доминанта чувств ее героинь. Они стыдливы, постоянно таят и смирят свои желания. Ростопчина аккумулирует главным образом переживания женщин привилегированного общества, от которых ждали выполнения предписанных обществом правил.

Они нашли яркое отражение в стихотворении «Когда б он знал!» (1830). В отличие от героини этого стихотворения, ничего не рассказывающей о себе, а только предполагающей, что избранник наверняка ее полюбит, если она раскроет ему свою душу, героиня ахматовского стихотворения «Ты письмо мое, милый, не комкай» (1912) обнажает свои интимные мысли и чувства и буквально требует, чтобы возлюбленный узнал ее подлинную сущность. Разнообразие заключенных в ней черт и составляет, как она считает, ее особое достоинство. Заметим при этом, что социальный статус героини Ахматовой четко не обозначен. Главное для поэтессы передать в индивидуализированном женском образе откровенность, страстность и независимость. «Раскованность» чувств, возможно, самое точное обозначение этого состояния.

Героини Ростопчиной отличались стремлением к духовному совершенству. Чтобы более надежно «вписаться» в гендерный канон, они стараются «сравняться» с мужчиной в умении владеть эмоциями. Это, кстати, подтверждает зависимость женщины от мира, где господствует мужчина, доказывает невозможность и бесперспективность сопротивления. Лирическая героиня

Ахматовой такой задачи перед собой не ставит. Поэтесса сама задает «норму» статуса своей героини, делая главным не внутреннее стремление к совершенствованию, а «многосоставность» характера, сиюминутную достоверность поведения.

Кроме того, Ростопчина стремится уверить читателя в исключительной духовности отношений, связывающих ее с возлюбленным («На прощанье», 1835). Фиксирует она и беспомощность своей героини («Насильный брак», 1845). Ахматова же, напротив, почти всегда апеллирует к чувственной стороне любви. Ее героиня 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 привлекательностью, что особенно заметно в стихотворении «О, жизнь без завтрашнего дня» (1921). Героине Ахматовой присуще желание заставить окружающих принимать ее такой, какая она есть. Независимость и своеволие женщины начала XX века явлено в таких стихотворениях, как «Я живу, как кукушка в часах» (1911), «Муж хлестал меня узорчатым» (1911), «Сероглазый король» (1910), «Тебе покорной?» (1921). Стремясь к самоидентификации, к пониманию самой себя, женщина Ахматовой всегда старается этого достичь, а не только изливает свое недовольство в исповедях и признаниях, как делает героиня Ростопчиной.

Сравнительно-сопоставительный анализ стихотворений Ахматовой и М.А. Лохвицкой, с помощью которого обнаруживается специфика ахматовского психологизма, проведен во **второй главе**, озаглавленной «*Своеобразие внутреннего мира лирических героинь А.А. Ахматовой и М.А. Лохвицкой*». **Первый параграф второй главы** предлагает рассмотрение «*Открытий Мирры Лохвицкой в области женской поэзии конца XIX – начала XX в.*». М.А. Лохвицкая расширила границы женской лирики, так как, по сути, впервые открыто заявила о бушующих в душе женщины страстях, что заметили ее выдающиеся современники (В.Я. Брюсов, Вяч. Иванов ³⁷). Строку «Это счастье –

³⁷ В.Я. Брюсов полагал, что самыми яркими в наследии Лохвицкой являются «песни греха и страсти» (Брюсов В.Я. Далекие

сладострастье» можно даже считать девизом поэтессы. К такой откровенности, однако, по-разному отнеслись профессиональные критики³⁸. Эта разноголосица объясняется изменением культурной парадигмы в 80-90-е гг. XIX столетия, когда канон русской литературы, предписывающий женщине творить только в определенных рамках, уже переставал быть незыблемым. Еще одно из важных открытий, сделанных Лохвицкой, состоит в том, что она сознательно начала конструировать различные облики героинь, не тождественных личности самой поэтессы. О несовпадении реального облика Марии Александровны, благочестивой жены и матери, с образом ее героинь упоминали И.А. Бунин и А.Л. Волынский³⁹. Идею Лохвицкой давать в стихах разнообразные облики «новой женщины», анатомирование ее страстей, демонстрирующих диапазон чувств, подхватила Ахматова, чья лирическая героиня тоже разительно отличалась от реальной Ани Горенко.

Во втором параграфе второй главы освещается *«Психология новой женщины как контрверсия романтической идеализации в поэзии (на примере стихотворений Мирры Лохвицкой и Анны Ахматовой)»*. Стихотворные произведения двух поэтесс передают ощущения и трепет женской души, в которых значительное место занимают любовные перипетии, что в свою очередь придает их лирике дневниковый характер. Кроме того, для рассказа о свидании и близости обе поэтессы прибегают к жанру «песни»: только у Лохвицкой это «Песнь торжествующей любви» (1892), а у Ахматовой «Песня последней встречи» (1911). Однако конкретные составляющие душевных переживаний героинь не совпадают, разнятся и лирическое «я» поэтесс.

и близкие. М., 1912. С. 148). Кстати, сам поэт много экспериментировал в данном направлении и поэтому мог обоснованно судить об этом. Вяч. Иванов заметил в лирических стихах поэтессы «негу и грусть беззаветной страсти» (Иванов Вяч.И. Мирра Лохвицкая // Вопросы жизни. 1905. № 9. С. 292-293).

³⁸ А.А. Голенищев-Кутузов, И.И. Ясинский, А.Л. Волынский приняли это с восторгом, оценив обнаженность признаний поэтессы, тонкую чувственность ее поэзии. Но представители критического сообщества, придерживающиеся традиционных взглядов на мораль (П.Н. Краснов, П.Ф. Гриневич), обвинили Лохвицкую в бесстыдстве.

³⁹ Бунин 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 <...> большая домоседка...» (Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 9. М., 2009. С. 289). А.Л. Волынский предложил следующую классификацию женских типов: «протоарийская женщина» (хранительница домашнего очага), «друидесса» (служительница идеи), «новоарийская женщина» и «амуретка» (поклонница любви). Критик считал, что Лохвицкой удалось блестящим образом сочетать в себе черты «протоарийской женщины с амуреточными импульсами, изливавшимися лишь в стихах» (Волынский А.Л. Русские женщины. Предисловие, комментарии, публикация А.Л. Евстигнеевой // Минувшее. Т. 17. М., СПб., 1994. С. 275).

Анализ стихотворений «Песнь любви» (1896 – 1898) Лохвицкой и «Любовь» (1911) Ахматовой обнаруживает, что у Лохвицкой преобладает страсть, а у Ахматовой наблюдается сложное переплетение даже взаимоисключающих чувств, которые представлены в широкой перспективе, способны трансформироваться, что свидетельствует о емком психологизме ее лирики. Героини Лохвицкой существуют почти исключительно в любовной сфере, все стянуто в один узел, а для молодой женщины, изображенной Ахматовой, любовь – это всего лишь «точка отсчета» для вхождения в большой мир.

В стихотворениях Лохвицкой можно встретить барышню XVIII века, женщину французского Средневековья, nereиду из греческой мифологии, «кольчатого змея» как предвестника будущих кошмаров и др. Но под этими масками чаще всего кроется колдунья. В стихотворении «Мой сад» (1896 – 1898) героиня с помощью колдовских чар управляет вихрем, бурей, молниями. В балладе «Чары любви» (1895) магия помогает женщине вызвать к себе симпатию. А в стихотворении «Колдунья» (1902 – 1904) маленькая девочка уже с рождения обладает магической силой. И хотя в лирике Лохвицкой авторское «я» постепенно проявляет все большую индивидуализацию, но преимущественно все же выступает в клишированном виде: одалиска, колдунья, вещунья, чаровница.

Колдовские элементы, ощутимые в героинях Ахматовой, возможно, «завещаны» Лохвицкой. Их можно обнаружить в «Нет, царевич, я не та... (Колдунья)» (1915) и даже поздней «Хозяйке» (1943). Примечательным в этом отношении оказывается стихотворение «Ты письмо мое, милый, не комкай...» (1912), в котором настойчиво повторяемая просьба сохранить письмо напоминает заговор. Лирическая героиня хочет внедрить в сознание возлюбленного тот образ, который, как она убеждена, соответствует ей реальной. Такое «скрытое» колдовство усиливает психологизм стихотворения, так как через его призму читатель угадывает желание героини точно охарактеризовать самую себя, но одновременно прочитывается неверие в то, что ей поверят и ее поймут.

Однако ведьма – всего лишь один из лирических субъектов ахматовского

поэтического мира. Ахматова говорит в стихах от лица разных по социальному положению и психологическому типу женщин. Это могут быть и те, чье страдание делает их вдовами («Как соломинкой, пьешь мою душу...», 1911), и замужние женщины («Он любил...», 1910), и бунтарки-изменницы («Муж хлестал меня узорчатым...», 1911), и бросившиеся в омут разгула с головой («Все мы бражники здесь, блудницы...», 1913), и обладающие особой проницательностью («Настоящую нежность не спутаешь...», 1913). Но главное – героиням поэтессы присущ запас прочности, они не сгибаются под ударами судьбы, не теряют способности творить в самых трагических обстоятельствах («Столько просьб у любимой всегда!..», 1913, «Я не любви твоей прошу...», 1914). И вот эта определенность, твердость в принятии решений, органичное сочетание душевной тонкости, страстности с непоколебимой уверенностью в правильности выбранного пути и одновременно ироничностью по отношению к происходящему делают ахматовскую героиню как субъекта лирического произведения абсолютно неповторимой. А такое глубочайшее постижение внутреннего мира человека оказалось возможным исключительно благодаря новым способам раскрытия его «психологического содержания», включающего в себя и непредсказуемые связи с предметным миром, и временные «переключения», и воспроизведение положения тела в данный момент, и фиксацию траектории взгляда, и точечный жест, и т. д.

Третий параграф второй главы назван *«Анна Ахматова и Мирра Лохвицкая: сопряжения и отталкивания»*. В нем раскрывается проблема сходства и различия поэтических миров, созданных поэтессами. Сразу отметим, что Лохвицкая оставалась равнодушной к действительности, предпочитала ей мир грез, а Ахматова, напротив, воплощая акмеистические идеи материальности и предметности, конструирует реальный, вещный мир.

Одна и та же ситуация томления и поиска пути освобождения героиней зафиксирована в стихотворениях «Я томила весь день. Что-то властвуя мной...» (1896 – 1898) Лохвицкой и «Вечерняя комната» (1912), принадлежащем перу Ахматовой. Лохвицкой, чтобы уйти от прозы жизни, надо вместе с возлюбленным

погрузиться в фантазии. И Ахматова, рисуя душевные ощущения с помощью различных предметов, помещенных в реальном пространстве, тоже будто бы отходит от действительности, погружается в мир мечты. Но это видения, в которых *оживают* реалии прошлого, и они наполнены вещами, причем предметы имеют конкретные признаки (если статуэтки, то из севрского фарфора, если окна, то узкие). Вещи есть и в стихах Лохвицкой. Имеется даже стихотворение с таким названием, написанное в 1900 г. Оно очень показательно в плане отношения поэтессы к вещному миру. Лирическая героиня тяготится вещами, они делают ее мелочной, приземленной. Для Лохвицкой предметы принадлежат «низкой действительности», которая несопоставима с высоким строем души поэта. Поэтесса в отличие от Ахматовой не чувствует «души вещи», не обнаруживает в вещах жизни, они не рожают в ней непредвиденных импульсов, способных подарить ощущение полноценности бытия, прочувствовать многосоставность мироздания.

Очевидно, что Лохвицкая и Ахматова прибегают к различным способам познания и отражения в творчестве действительности. Но встречаются и общие компоненты. В художественном мире Лохвицкой в качестве выражения чувств выступают не только грезы, мечты: в некоторых случаях возникают и вырастающие до символа художественные детали. Например, стихотворение «Ревность» (1896 – 1898) построено на том, что розовый клочок ткани выдает измену, благодаря ему открывается обман. Однако такие детали у Лохвицкой редки, а раскрыть их потенциал как художественного приема и довести его до заверченного эстетического эффекта выпадает на долю Ахматовой. У нее детали представляют собой неразрывное целое с эмоциональным строем субъекта, они, как выразился А.Л. Слонимский, образуют «одно живое целое»⁴⁰ субъектно-объектного мира, процесс интериоризации, который длится и длится, сопряжен со временем, происходит на глазах у читателя. Например, такие подробности, как «замирание воды» в «Сколько просьб у любимой всегда!...»

⁴⁰ Слонимский А.Л. А. Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 168.

(1913), прикосновение к платью, музыка, запах устриц в «Вечером» (1913) ощущаются на всем протяжении события, а знаменитая деталь из «Песни последней встречи» (1911), когда героиня перепутала перчатки, становится своего рода знаком прощания с прошлым, бегством из освещенного свечами дома навсегда. Обе поэтессы нередко использует, чтобы оживить память, образ насекомого. Это обнаруживается в стихотворениях «Я видела пчелу. Отставшая от роя...» (1896 – 1898) Лохвицкой и «Вечерняя комната», «Я сошла с ума, о мальчик странный...» Ахматовой. А у Ахматовой в стихотворении «О, жизнь без завтрашнего дня!...» появляется и *невидимое* насекомое. Его можно воспринять как светлячка, хотя автор его так не называет. Ассоциация со светлячком возникает потому, что «отлетающая» любовь то вспыхивает, то затухает. А именно такое свойство присуще светлячку. Это особый способ психологизации, когда переживания героини передаются намеками, тем, что только подразумевается. Таких тонких моментов, сложных поэтических «комплексов» у Лохвицкой мы не найдем.

Что касается хромотопических особенностей лирики Лохвицкой и Ахматовой, то анализ их стихотворений «Мой сад» (1896 – 1898) и «Сад» (1911) указывает на то, что хромотоп у Лохвицкой лишен объемности и многомерности. Он замкнут, однозначен, определён, тогда как у Ахматовой хромотоп «распахнут», развернут вовне. Героиня находится одновременно в прошлом, будущем и настоящем, она связана с окружающей обстановкой, миром, космосом. Если у Лохвицкой хромотоп выступает только как констатация времени и пространства, то у Ахматовой время и пространство всегда психологизированы. Это и есть признаки онтологического характера психологизма, что является одним из существенных открытий литературы XX в.

В фокусе внимания **третьей главы** «*“Я научила женщину говорить...”*»: *трансформация психологизма ранней лирики А.А. Ахматовой в творчестве ее последовательниц*» оказывается рецепция ахматовской лирики в поэзии «подахматовок»: Любови Копыловой (1885 – 1936), Надежды Львовой (1891 –

1913), Веры Инбер (1890 – 1972).

В первом параграфе третьей главы обращено внимание на *«Поэтесс Серебряного века и феномен “подахматовок”»*. Интенсивное развитие женского движения на всех уровнях обусловило всплеск женской поэзии в начале XX в. Реализуя себя в творческой деятельности, тем самым обретая свободу, поэтессы все же замыкались в узком, отведенном им мирке и обычно демонстрировали свои душевные переживания в связи с любовью. В этом видели одну из важнейших черт женской поэзии такие литераторы, как М.А. Волошин, Вяч. И. Иванов, А.М. Скабичевский⁴¹. Иванов даже предположил, что именно особенность психической энергетики женщин обеспечивает значимость их вклада в литературу.

После появления стихов Ахматовой женская душа в поэзии обрела новые возможности для самовыражения, что привело к потоку подражаний и феномену «подахматовок». Подражательниц Ахматовой можно разделять на три группы: первые из них воспринимали только поведенческую модель ее лирических героинь, создавая «тексты» на темы любви, в которых действовали капризные нервные молодые женщины, вторые пытались на основе ахматовского «позерства» создать свою поэтическую манеру, третьи улавливали глубину психологического анализа в поэзии Ахматовой и старались вступить с поэтессой в «диалог», творчески наследовать и развить ее открытия. В соответствии с этим мы остановили свой выбор на Л.Ф. Копыловой, Н.Г. Львовой, В.М. Инбер, представляющих именно эти три вектора работы с традицией.

Предметом анализа **второго параграфа третьей главы** *«Анна Ахматова и Любовь Копылова: проблема подражания»* являются стихи Копыловой, в которых выявлено влияние ахматовской поэтики. Стихи Копыловой не затерялись среди произведений других поэтесс, были доброжелательно восприняты С.И.

⁴¹ М.А. Волошин выделял «исступленную правдивость» как особенность женской поэзии последних лет (*Волошин М.А. Женская поэзия // Утро России. 1910. № 323. 11 декабря*). А.М. Скабичевский считал, что внимание писательниц к интимным чувствам обусловило бедность наблюдений внешней жизни, однако все же признал, что именно поэтому писательницы преуспели в психическом анализе (*Скабичевский А.М. История новейшей русской литературы. 1848-1903. СПб., 1903. С. 384-387*). Вяч. Иванов сравнил потенциалы в подсознательной сфере разных полов и обнаружил у женщин «большее богатство психических сил» (курсив мой. – Л. Ц.), «большую и иную напряженность всемирного чувствования» (*Иванов Вяч.И. О достоинстве женщины // Слово. 1908. № 650. С. 3*).

Дмитриевым, Вл.А. Пястом, М.С. Шагинян⁴² и др.

В стихотворении «Зимним вечером»⁴³ у Копыловой обнаруживаются почти «ахматовские» детали: «самовар на белой скатерти» (потом возникнет снежное пространство), облик карточной Дамы Пик, на «полной груди» которой неожиданно останавливала свой взор героиня. Однако первая деталь все же метонимична, а вторая подробность хотя и подсказана мыслью о сопернице, которая «увела» возлюбленного, но этот «подтекст» все же легко прочитывается, т. е. гадают девушка явно неспроста: она хочет узнать, есть ли будущее у ее любви. Значение детали у Копыловой при установлении связи внешнего и внутреннего не доведено до того художественного напряжения, при котором привычное предстает с небывалой стороны, заставляет либо очнуться, либо замереть, рождает странные ассоциации, обжигает погружением в тайны психологии. Копылова ощутила оригинальность открытий Ахматовой, опиралась на них, но реализовала эти открытия лишь частично.

И ее обращение к сюжетной лирике в 1910-е гг. произошло не без влияния Ахматовой. Стихотворение «Вальс» (1914)⁴⁴ представляет собой по сути миниатюрный роман, завершающийся открытым финалом. Здесь особенно важны диалоги, которыми героиня обменивается со своими поклонниками. Они явно подслушаны у Ахматовой. Также существенны детали одежды, к которым столь пристрастна Ахматова (здесь «длинный шлейф», у Ахматовой будничное платье), противоречивость поведения героини (она говорит, что не любит его, но «сжавшееся» сердце указывает на ее притворство или на сожаление, что эти слова произнесены). Однако ситуация в стихотворении Копыловой обрисована довольно подробно, сохранены почти все причинно-следственные связи, а потому

⁴² Например, в статье, напоминающей развернутый анонс поэтического вечера, состоявшегося 22-го января 1916 года, С.И. Дмитриев из всех участниц выделил ее и Марину Цветаеву, отличившихся «чертами нежной интимности лирического рисунка и мелодии» (Дмитриев С.И. Вечер современных поэтесс // Женская жизнь. 1916. № 2. С. 19-20). Вл.А. Пяст отметил у нее «стойкую слитность ритма и содержания, выдержанность формы и спокойно-уверенное стремление прочь от банальности» (Пяст Вл.А. Отзывы о книжках // Отклики. Бесплатное приложение к № 15 газеты «День». 1914. № 2. С. 12). М.С. Шагинян, аргументируя женские попытки самоопределения, в качестве примера привела стихи Копыловой, поставив имя поэтессы в один ряд с именами Ахматовой и Цветаевой и назвав их сборники «наиболее значительными» (Шагинян М.С. Женская поэзия // Приазовский край (Ростов-на-Дону). 1914. № 116. С. 4).

⁴³ Копылова Л.Ф. Стихи. Тетрадь вторая. М., 1914. С.15-16.

⁴⁴ Там же. С. 38-39.

не возникает недосказанности и неопределенности, присущих атмосфере ахматовских стихов. Причина «неудачи» видится в том, что поэтесса не сумела воспроизвести спонтанность речи говорящих, которая имеет место, например, в стихотворении Ахматовой «Хочешь знать, как все это было?...» (1911), не создала психологического портрета героини. Ее сценка слишком событийна, в то время как у Ахматовой порой ничего существенного не происходит или оно остается «за кадром», а если события и сконцентрированы «здесь и сейчас», то они дают представление о том, что было и что будет. И хотя Копылова пытается передать последовательность возникающих перед глазами читателя двух-трех «сцен», работает «пунктирно», но ею недостаточно выявлена сценичность происходящего. А у Ахматовой рассказ о событии всегда драматичен. В итоге лирическое разрастается до эпического, а потом «преобразуется» в драматическое, т. е. нарратив и драматургия становятся способами для выражения лиризма.

Если попытаться обрисовать тип лирической героини Л. Копыловой, то главной ее чертой окажется безволие, нерешительность, неспособность на поступки. Доминанта чувств женщины – нервные ощущения, что делает ее игрушкой в руках других. Копылова актуализирует хрупкую женственность прежнего типа, акцентируя зависимость женщины от внешних сил⁴⁵. Это говорит о том, что, с одной стороны, Копылова опирается на опыт Ахматовой, а с другой – в отличие от Ахматовой поэтически моделирует облик женщины, одетой в платье со шлейфом, посещающей балы, но оставляющей право выбора другим.

Третий параграф третьей главы называется «*Анна Ахматова и Надежда Львова: акмеизм в футуристическом облики*». В нем доказывается, что Львова сделала попытку воспроизвести облик и поведение ахматовской героини средствами футуристической поэтики. Жизнь этой поэтессы оборвалась рано, ее талант едва успел развиваться, но ее поэзия получила поддержку В.Я. Брюсова, В.Ф.

⁴⁵ Стоит отметить, что и критика выделила в стихах Копыловой «слабость авторской воли» и вообще «ослабленность жизненного импульса» (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).

Ходасевича, Н.С. Ашукина, С.А. Соколова⁴⁶ и др.

Анализируя стихотворение «Мне хочется плакать» (1913), можно заметить, что Львова, восприняв от Ахматовой ситуацию диалога героини с возлюбленным, решает ее в ином ключе: ее героиня видит себя со стороны, но сосредоточена на себе, играет роль, отсюда позерство и манерность поведения. В ярком одеянии, с эгреткой в волосах, она сидит в кафе, но демонстративно отказывается от чашечки кофе. Налицо вместо глубины чувств жеманство и каприз. Ею владеют не подлинные эмоции, а лишь их имитация, наблюдается некое «нагромождение» кричащих, броских деталей, будто бы расшифровывающих испытываемые героиней ощущения. Львова прямо окунает свою героиню в атмосферу порока, и это усиливает эмоциональное воздействие стихотворения, но нейтрализует глубину психологического анализа. И это результат того, что Львова, обратившись к вульгарному и грубому способу выражения, попыталась «приспособить» футуристическую поэтику для воспроизведения открытий Ахматовой. Но в результате было утеряно тонкое, глубокое постижение сложных связей человека и мира, чувства не воспроизводились через предметы, а сами вещи «кричали», но не говорили о сущностном. Психологизм исчезал. И все же Львова уловила ахматовский пафос независимости, гордости современной женщины, не желающей подчиняться, бросающей вызов. Следуя по этому пути, Львова создает манифест-монолог «Будем безжалостны!...» (1913), где придает своей героине аляповатые черты, делает ее мужененавистницей, своеобразной Эринией, полностью поглощенной мечтой о мести мужчинам. По сравнению с героиней Ахматовой, которая всегда пытается найти нить, связывающую ее с миром, установить контакт с человеком, героиня Львовой делает ставку на резкость, отторжение, причинение боли Другому.

Возможно, Львова заимствовала у Ахматовой и «игру временами», но

⁴⁶ Летом 1913 г. вышел ее первый (и последний) сборник стихов «Старая сказка. Стихи 1911-1912 года» с предисловием В.Я. Брюсова, видевшего достоинства поэтессы в хорошем владении версификационной техникой и умении «быть наблюдателем, двойником-художником своей души» (Львова Н.Г. Старая сказка. М., 1913. С. 5-6). Ходасевич в рецензии на него указал на «искусство стихосложения» (Ходасевич В.Ф. Поэты «Альционы» // В.Ф. Ходасевич. Собр. соч.: В 8 т. М., 2010. Т. 2. С. 114-116). Высокую оценку дал Новинский (Ашукин Н.С.) в статье «Современные женщины-поэты» (Мир женщины. 1913. №19. С. 5-6). С.А. Соколов в «Утре России» (1913. № 235. С. 6-7) похвалил Львову за эмоциональность.

вместо погружения в прошлое устремилась в будущее, что, вероятно, было обусловлено желанием автора вырваться из конфронтации мечты и реальности и прямо заявить о потаенных чувствах. Это можно обнаружить в ее стихотворении «Небо бледнее...» (1913), в котором то, что возникает в воображении героини, описано с помощью глаголов совершенного вида будущего времени («вспыхнут», «раскроются», «заплачет», «приблизится»), призванных передать зреющее желание освободиться от давящих чувств.

В четвертом параграфе третьей главы, *«Анна Ахматова и Вера Инбер: попытка диалога»*, выявлены пункты своеобразного «соперничества» Инбер с Ахматовой в плане психологического анализа. Стихи раннего периода Инбер «всем нравились»⁴⁷, они были доброжелательно восприняты А.А. Блоком⁴⁸, И.Г. Эренбургом⁴⁹, Р.В. Ивановым-Разумником⁵⁰, а впоследствии получили позитивную оценку и зарубежных исследователей (немецкого слависта В. Казака, китайского филолога Чэнь Яоцю⁵¹).

Вера Инбер воспринимала окружающий мир чувственно. Органолептическое восприятие внешнего мира позволило ей в ранней лирике «оплотнить» переживания и приблизить субъектный план стихотворения к предметному миру. В стихотворении «Здесь нежная заря робка...» (1915) глаз выхватывает «узор синих волн», «красный скат», «канальцы», «водоросли». Одновременно читатель «слышит» воркование голубя, пение цикады. Поэтесса передает и вкусовые ощущения, указывая на «терпкий сок водорослей». Это явное воспроизведение ахматовского «приема “суверенного” изображения реальных явлений»⁵².

⁴⁷ См.: Шаламов В.Т. Воспоминания. М., 2001. С. 89.

⁴⁸ Шаламов вспоминал, что Блок хвалил первый сборник Инбер «Печальное вино» (там же. С. 89).

⁴⁹ Эренбург, найдя у Инбер забавное сочетание очаровательного парижского гамена и приторно жеманной провинциальной барышни, утверждал, что это «дешевый грим», под которым, однако, скрываются «человеческое лицо и своя правда» (*Эренбург И.Г. Четыре // Новости дня. 1918. 13 апреля.*

⁵⁰ Иванов-Разумник, написав общую рецензию на «Печальное вино» и «Четки», назвал Инбер и Ахматову жеманницами. Но критик не отрицал художественного таланта поэтесс и возложил надежду на то, что он поможет им выйти из душного и чадного малого круга на широкий жизненный простор (*Иванов-Разумник Р.В. Жеманницы («Четки» Анны Ахматовой и «Печальное вино» Веры Инбер) // Заветы 1914. № 5. С. 51.*

⁵¹ В. Казак считал, что ранние произведения Инбер не лишены подлинности чувств и оригинальности (*Казак В. Лексикон русской литературы XX века. М., 1996. С. 167.*) Чэнь Яоцю сделал перевод стихов Инбер на китайский язык, поставил ее в один ряд с Ахматовой и Цветаевой, выпустив сборник избранных стихов поэтесс (*Ахматова А.А., Цветаева М.И., Инбер В.М. Стихи трех советских поэтесс / Сост. Чэнь Яоцю. Чанша, 1985.*

⁵² См.: Кихней Л.Г. Акмеизм. Миропонимание и поэтика. М., 2001. С. 67.

Кроме того, цикада, волна, скат выступают не только как элементы южного пейзажа, но и как самоценные феномены, которые впитали в себя воспоминание героини. Инбер называет эти элементы, а читатель в свою очередь объединяет их, «заражаясь» ощущениями девушки. Таким образом, возникает семантически пустое пространство, создающее впечатление недосказанности в «ахматовском» духе. В конце стихотворения появляется и выразительная деталь – бронзовые пальцы, перебирающие песок, что сразу переводит стихотворение в любовный план: это пальцы юноши погружались в песок, и картина эта впечаталась в сознание героини так же, как мучительно искривленный рот возлюбленного запомнился героине Ахматовой.

Близок Инбер оказался и пафос независимости женщины в сочетании с присущей ей слабостью. Но разрешает она это противоречивое единство иначе, чем Ахматова. В стихотворении «Прохладнее бы кровь и плавников бы пара...» (1920) героиня превращается, как и в стихотворении Ахматовой «Мне больше ног моих не надо...» (1911), в рыбу. Инбер здесь подхватывает ахматовский мотив женщины-загадки. Однако героиня Ахматовой знает, кто она на самом деле («не пастушка», «не королева», «не монашенка»), а героиня Инбер уверена, что она и после любой метаморфозы останется по-прежнему «слабой», не способной к сопротивлению, желающей принять даже смерть от рук возлюбленного.

Анализ стихотворения Инбер «Надо мной любовь нависла тучей» (1919) позволяет понять, что природа у Инбер существует не параллельно с душевным состоянием героини, что присутствовало в «доахматовской» женской поэзии, а скорее «подменяет» душу героини, воспроизводит ее «рисунок». У Ахматовой доминировал своеобразный двучленный параллелизм, где работали и подсознание, и взгляд «со стороны», а у Инбер только в конце возникает «взгляд постороннего». Но можно считать, что лирическая героиня скорее выдает желаемое (она жаждет завершения любовных отношений) за действительное – ведь сосед, который случайно наступает на след, оставленный ее возлюбленным, и тем самым будто бы окончательно закрепляет ее разрыв с ним, рожден скорее ее воображением, как

и ожидаемая гроза, и другие природные явления.

Также важно отметить, что и в стихах последующих периодов у Инбер обнаруживаются переключки с поэзией Ахматовой. У мальчика из колыбельной песни «Сыну, которого нет» (поэтесса написала ее в 1927) серые глаза. «Сероглазый король» есть знак Ахматовой. И эта деталь дважды повторена Инбер. Это сигнал читателям о том, что поэтесса не забыла Ахматову, чье имя в 20-е гг. было явно не на слуху. Инбер дает понять, что в своем творчестве опирается на характерные для поэтического мира предшественницы «элементы». Бóльшую преданность Ахматовой она, конечно, не смогла высказать, учитывая общую идеологическую обстановку.

В **Заключении** представлены итоги диссертации, сформулированы общие выводы о результатах исследования, главный из которых свидетельствует, что психологизм в ранней любовной лирике Ахматовой выступает как доминирующее и организующее начало поэтики. Такой психологизм подразумевает органолептическое восприятие окружающего мира, не обнажает эмоций, а *имплицитно* указывает на тесное взаимодействие героини с временем и пространством. За фрагментарностью сюжета, предметными деталями, драматичностью действия, контрапунктом взаимодействия природы и душевных переживаний угадывается напряженная душевная жизнь.

Китайскому ахматоведению посвящено **Приложение** к диссертации, озаглавленное «*Восприятие А.А. Ахматовой и ее творчества в Китае*», в котором обозначены этапы приобщения ученых и читателей к творчеству поэтессы. Первый этап пришелся на конец 20-х гг., когда (за немногим исключением) были сильны идеологические оценки и подчеркивался буржуазный дух ее поэзии. Открытие же ее творчества пришлось на 80-е гг., что можно охарактеризовать как бум ахматоведения, длящийся до настоящего времени. Этот период может быть обозначен как второй этап. Поначалу основным направлением ахматоведения этого времени было изучение биографии Ахматовой, ее ранней лирики, затем «подключился» анализ зарубежных филологических изданий о ней и учет

переводческих стратегий поэтессы как ретранслятора китайской поэзии. В настоящее время пробудился интерес к ее поэмам. Также интенсивно проводится сравнительно-типологическое изучение произведений Ахматовой и китайских поэтесс, что позволяет применять при анализе гендерную методику и расслышать «женские голоса» в поэзии. Третий этап должен быть ознаменован подведением итогов и выработке общих представлений о творчестве поэтессы, в которых будут задействованы труды всех китайских ахматоведов.

Основное содержание диссертационного исследования освещено в работах, опубликованных в изданиях, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ имени М.В. Ломоносова:

Цзоу Л. Насекомые в любовной лирике А.А. Ахматовой // Известия Саратовского университета. Серия Филология. Журналистика. Том 19. Выпуск 2. 2019. С. 208-210. Импакт-фактор журнала в РИНЦ: 0,307.

Цзоу Л. Рецепция творчества А.А. Ахматовой и переводы ее произведений в Китае (1920-80-е гг.) // Ученые записки Орловского государственного университета. 2019. № 2 (83). С. 164-166. Импакт-фактор журнала в РИНЦ: 0,231.

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. Импакт-фактор журнала в РИНЦ: 0,377.

Цзоу Л., Михайлова М.В. Лирические героини Евдокии Ростопчиной и Анны Ахматовой // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. 2019. № 2. С. 93-106. Импакт-фактор журнала в РИНЦ: 0,483.

Цзоу Л., Михайлова М.В. Восприятие А.А. Ахматовой и ее творчества в Китае // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Том. 24. № 2. С. 223-234. Импакт-фактор журнала в РИНЦ: 0,543.