

83.3(2=411.2)

Л82

СА-406234

ЛУВЭЙ ЦЗОУ

М. В. МИХАЙЛОВА

# ЖЕНСКАЯ ЛИНИЯ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ:

*до и после А. А. Ахматовой*



са-406234

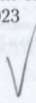
ЛУВЭЙ ЦЗОУ  
М. В. МИХАЙЛОВА

# ЖЕНСКАЯ ЛИНИЯ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ: *до и после А. А. Ахматовой*

Государственное бюджетное  
учреждение культуры  
«Оренбургская областная универсальная  
научная библиотека им. Н.К. Крупской»



Нестор-История  
Москва • Санкт-Петербург  
2023



## Оглавление

Идея психологизма в литературоведении и этапы его изучения.....	5
Глава I. Истоки психологизма ранней лирики А. А. Ахматовой.....	31
Ориентиры А. А. Ахматовой в поэзии XIX в. ....	31
«Поединок роковой» Ф. И. Гютчева и его переосмысление в стихотворениях А. А. Ахматовой 10-х гг. ....	32
Гендерный анализ облика лирических героинь А. А. Ахматовой и Е. П. Ростопчиной.....	44
Глава II. Своеобразие внутреннего мира лирических героинь А. А. Ахматовой и М. А. Лохвицкой.....	63
Открытия М. Лохвицкой в области женской поэзии конца XIX — начала XX в. ....	63
Психология новой женщины как контрверсия романтической идеализации (на примере стихотворений М. Лохвицкой и А. Ахматовой).....	72
А. Ахматова и М. Лохвицкая: сопряжения и отталкивания.....	83
Глава III. «Я научила женщин говорить...»: трансформация психологизма ранней лирики А. А. Ахматовой в творчестве ее последовательниц.....	111
Поэтессы Серебряного века и феномен «подахматовок».....	111
Анна Ахматова и Любовь Копылова: проблема подражания.....	120
Анна Ахматова и Надежда Львова: акмеизм в футуристическом обличии.....	132
Анна Ахматова и Вера Инбер: попытка диалога.....	145
Заключение.....	166
Библиография.....	174
Приложение. Восприятие личности А. А. Ахматовой и ее творчества в Китае.....	187

### Глава III

## «Я научила женщин говорить...»: трансформация психологизма ранней лирики А. А. Ахматовой в творчестве ее последовательниц

### Поэтессы Серебряного века и феномен «подахматовок»

Взорвавшийся на рубеже XIX и XX ст. 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 поэтесс<sup>1</sup>, заговоривших о самом сокровенном. Однако, будучи ярко одаренными, поэтессы Серебряного века, как считают некоторые исследователи<sup>2</sup>, могут быть разделены на тех, кто Ахматову прочитал внимательно, и тех, кого ее поэзия не затронула. Не надо забывать, что Ахматова во многом определила женскую поэзию начала XX в., но и то, что одновременно сосуществовали и творили многие ее последовательницы. Одним из них удалось воспроизвести ахматовский поэтический мир только поверхностно, а другие, начав с подражания, пытались освоить ее открытия и даже «преодолеть» Ахматову, создавая собственную манеру. И это, без сомнения, заслуживает особого и серьезного внимания.

<sup>1</sup> См., например, «Сто одна поэтесса Серебряного века» (2000) и «Тысяча одна поэтесса Серебряного века» (2019).

<sup>2</sup> Так, в предисловии к книге «Сто одна поэтесса Серебряного века» авторы предложили разделять 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).

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

Всплеск женской поэзии в начале XX в., 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. Он подготовил «почву» и «климат», нужные для бурного развития женского коллективного «голособразования» в творческой сфере. «Возникает совершенно самостоятельно и целостно ряд женских попыток к самоопределению, почти сплошь интересных», — написала поэтесса и критик М. С. Шагинян в статье «Женская поэзия» (1914)<sup>3</sup>. 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 явить новый облик женственности. Например,

---

<sup>3</sup> Шагинян М. С. Женская поэзия // Приазовский край (Ростов-на-Дону). 1914. № 116. 4 мая.

поэтесса Любовь Столица посвятила статью «Новая Ева»<sup>4</sup> различным типам раскрепощенной женщины и предлагала женщине будущего носить тунику, как богиня-охотница Диана, и «любить играя, но не играть любя»<sup>5</sup>. Подобные 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 др. 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 слышнее для женщин становится призыв перестать молчать о своих потаенных чувствах и помыслах. Поэтессы наконец заговорили от собственного имени.

С подобным обращением выступила на одном из собраний М. Л. Моравская: «Пусть женщина выскажет все свое интимное. Это очень важно для женщины, это несет ей освобождение»<sup>6</sup>. Властно захватила возможность творческой самореализации писательницу Е. А. Нагродскую, которая сказала однажды в интервью: «Знаете, я ведь пишу для себя. Не могу не писать»<sup>7</sup>. И почти так же очертила желание своей героини-писательницы Анна Мар: «Она писала, ибо не могла не писать»<sup>8</sup>. По поводу «заговорившей» женщины Н. Г. Львова, поэтесса и ученица В. Я. Брюсова, в отличие от М. С. Шагинян, уточнила, что объяснение этому следует искать внутри самой поэзии. В статье «Холод утра: несколько слов о женском творчестве» (1914)<sup>9</sup>

<sup>4</sup> *Любовь Столица*. Новая Ева // Современная женщина. 1914. № 5 (16). 10 июня.

<sup>5</sup> Цит. по: Сто одна поэтесса Серебряного века / сост. и биогр. статьи М. Л. Гаспаров, О. Б. Кушлина, Т. Л. Никольская. СПб., 2000. С. 6.

<sup>6</sup> Цит. по: Там же.

<sup>7</sup> Цит. по: *Михайлова М. В.* Писательницы Серебряного века // История русской литературы Серебряного века. Часть 3. Акмеизм, футуризм и другие. М., 2017. С. 134.

<sup>8</sup> Цит. по: Там же.

<sup>9</sup> *Львова Н. Г.* Холод утра: несколько слов о женском творчестве // Жатва. 1914. Кн. 5. С. 249–256.

стихотворение «Вальс»<sup>40</sup> представляет собой по сути миниатюрный роман, завершающийся открытым финалом, так как неизвестно, покинет героиня балную 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. Также 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»<sup>41</sup>. Однако вскоре, видимо, другой мужчина сделал героине такое же предложение — предложил

<sup>40</sup> 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 жалось —  
«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.

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?»

*Котылова Л. Ф.* Стихи. Тетрадь вторая. М., 1914. С. 38–39.

<sup>41</sup> Насколько это проще, чем «невыразимое горе», наполняющее звучащую в саду музыку у Ахматовой. Здесь — всего лишь напоминание о несбывшемся.

женское начало и надолго лишила индивидуальности поэтесс»<sup>59</sup>, как считал один из известных историков литературы. На наш взгляд, Львова — как раз пример тех, кому не удалось в полной мере оформить свою индивидуальность, поскольку она взяла от Ахматовой внешнюю сторону женского поведения и восприняла притворное «жеманство» ахматовской героини как ее суть. Для передачи чувств Львова использовала прямое высказывание, однозначно обрисовывая состояние лирических героев.

Для доказательства нашего утверждения проанализируем стихотворение Львовой «Мне хочется плакать...» (1913)<sup>60</sup>. Читателю дано услышать диалог героини и ее поклонника, что отсылает нас опять-таки к ахматовскому «Сжала руки под темной вуалью». Причем читатель сразу чувствует некую манерность поведения этой «печальной и строгой» женщины, которая наблюдает за собой

<sup>59</sup> См.: *Львов-Рогачевский В.Л.* Новейшая русская литература. Третье издание. Исправленное и дополненное. М., 1925. С. 87–88.

<sup>60</sup> 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 згретка.  
Вы улыбнитесь... 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!

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

написано в октябре 1913 г., буквально за два месяца до смерти. Первоначально свой призыв «быть безжалостными» поэтесса обращает к женщинам. И решительность его пунктуационно подчеркнута восклицательным знаком. Она объясняет причину этого возгласа: Львова видит в женщинах исключительные достоинства — они королевы, несмотря на то, что трон короля свободен. Зато 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 стек, которым они готовы ударить мужчин, не останавливаясь перед тем, что удар достигнет глубин души. Царящее в мире жестокосердие подчеркивается еще тем, что всегда пугающая человека «кровь» неожиданно обнаруживается в красоте «осеннего вечера».

Во второй строфе поэтесса продолжает отстаивать достоинства женщин, но это не спасает их от поругания: каждый может до них «дотронуться», скользить по ним похотливым взглядом. Возникает переключка с первой строфой: мужчины опошлили, а это значит, что «убит король». Если в первом четверостишии описывались удары метафорические, наносимые женщинам жизнью, то здесь уже имеются в виду удары, которые таятся во взглядах мужчин. Примечательным оказывается слово «пьянящая», которое означает, что мужчины наслаждаются этими ударами, выказывая пренебрежение

---

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!

*Львова Н.Г.* Старая сказка. 2-е изд. доп. посмертными стихотворениями. С. 119.

подчеркнул Гизетти, и мужскую культуру, что отметила сама Львова в своей критической статье, а возможно, и футуристическую поэтику, которая оказалась в конечном счете чужда ей.

Дав иллюзорный выход потаенным чувствам, Львова использовала форму будущего времени. «Будем безжалостны» — это очевидная отсылка к будущему. И в стихотворении «Небо бледнее и кротче» (1913)<sup>73</sup> мы тоже видим соответствие формы будущего времени проявления 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 нахождение между жизнью и смертью. Сравнение с лунатиком говорит о том, что героиня равнодушна

<sup>73</sup> 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!

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

Львова Н.Г. Старая сказка. 2-е изд. доп. посмертными стихотворениями. С. 107.

Ц. Л., М. М.) рос тюльпан и все мечтал о чайке, в которую влюбился из каприза...»<sup>88</sup>. «Духи», «улыбки», «тюльпан», «чайка» принадлежат к категории конкретности, а слово «каприз» говорит именно о том, что Инбер была склонна к чувственному «контакту» с действительностью. Так, органолептическое восприятие ею внешнего мира позволяет поэтессе уже в ранней лирике «оплотнить» переживания и приблизить субъективный 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...»<sup>89</sup>, написанное в 1915 г.

Стихотворение посвящено воспоминанию о прошлом, о времени, когда рядом был юноша, и это происходило на юге. А сейчас она не там, сейчас она на севере. Поэтесса прибегает к контрасту:

---

<sup>88</sup> Цит. по: Макаров А. Вера Инбер // Вера Инбер. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М., 1965. С. 7.

<sup>89</sup> 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,  
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 каналыцы,  
И водорослей терпкий сок,  
И чьи-то бронзовые пальцы  
Полузарытые в песок.

Инбер В. М. Собр. соч.: В 4 т. М., 1965. Т. 1. С. 60. В первоначальном варианте было: как девочка в исповедальне.

в ценностном несовпадении мужского и женского начал»<sup>96</sup>. Возможно, Ахматова, разрешая эту проблему через экстремальное событие — самоубийство героини, в своих стихах прокладывала, как предполагал Недоброво, «путь женщины к религиозной ее равноценности с мужчиною»<sup>97</sup>.

В отличие от неразрешимых конфликтов между мужчиной и женщиной, запечатленных в поэзии Ахматовой, у Инбер чаще возникает некая «гармония». В ее стихотворении «Прохладнее бы кровь и плавников бы пара...» (1920)<sup>98</sup> тоже появляется героиня

<sup>96</sup> Чевтаев А. А. Смерть как событие в ранней поэзии А. Ахматовой // Мортальность в литературе и культуре. М., 2015. С. 256.

<sup>97</sup> Недоброво Н. В. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Т. 1. С. 128.

<sup>98</sup> 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 волнуя,  
Тебя в твоих путях,  
И дал бы мне окончить жизнь земную  
В твоих сетях.

Инбер В. М. Собр. соч. Т. 1. С. 90.

А какая 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 «преодолеть» или продолжить Ахматову. Прием «переплетения» природы и внутреннего состояния Инбер использовала при изображении расставания героини с возлюбленным в стихотворении «Надо мной любовь нависла тучей» (1919)<sup>110</sup>. 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», а «где капля дождевая». Так героиня «перевоплощается» в природное явление,

<sup>110</sup> 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 стопую  
Милый след.

*Инбер В. М.* Собр. соч. Т. 1. С. 87.

**Конец ознакомительного фрагмента**

**Уважаемый читатель!**

**Размещение полного текста данного  
произведения невозможно в связи с ограничениями  
по IV части ГР РФ.**

**Эту книгу вы можете почитать в Оренбургской  
областной универсальной научной библиотеке  
им. Н. К. Крупской по адресу: г. Оренбург,  
ул. Советская, 20; тел. для справок: (3532) 32-32-49**