**М.В. Михайлова** *(Москва, РФ)*, **Л. Цзоу** *(Китай)*

**«Я НАУЧИЛА ЖЕНЩИН ГОВОРИТЬ…»**

**(АХМАТОВСКИЙ ДИСКУРС В ЖЕНСКОЙ ПОЭЗИИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XXВ.)**

Откровениями глубочайших женских переживаний отличается лирика Ахматовой, которая получила всеобщее признание сразу после публикации первых сборников, открыв новые возможности для женского «присутствия» в русской поэзии. Оно ранее было едва заметно, и только появление на литературном небосклоне звезды Мирры Лохвицкой стало возможно говорить о женской поэзии как особом феномене. Но если стихи Лохвицкой вызвали главным образом удивление, то стихи Ахматовой подняли волну подражания. Казалось, поэтессы только и ждали «позволения» начать говорить о «самом главном» ˗ том, что стала ощущать женщина, наконец-то освобождающаяся от тысячелетнего любовного рабства. Почти сразу же возник феномен «подахматовок» (так, несколько вольно, определил Н.С. Гумилев тех, кто стал подражать Ахматовой). Таких действительно было много, но наиболее презентативными можно считать Л. Копылову, Н. Львовуи В. Инбер, которые не только различно преломили в своем творчестве находки Ахматовой, но и попытались преодолеть зависимость от нее. Эти поэтессыпри изображении облика и раскрытии психологии современной женщины тоже использовали бытовую деталь, воспроизводили легкую эротичность и одновременно отрешенность от земли лирической героини. Они ориентировались на типологически различные способы усвоения и развития открытий Ахматовой в сфере психологизма, тем самым трансформировав образ ахматовской героини и усложнив репрезентацию женщины в любовной лирике.

В стихотворении «Зимним вечером» (1914)[[1]](#footnote-1)Копыловой обнаруживаются почти «ахматовские» детали: «самовар на белой скатерти», облик Дамы Пик, ее «полная грудь», на которую вдруг обращает внимание героиня. Однако первая деталь все же метонимична, она рассчитана на обрисовку окружающей среды, благодаря ей читатель представляет себе место действия. Вторая деталь более сложна: возможно, она подсказана мыслью о сопернице, которая «увела» возлюбленного, но и этот «подтекст» все же легко вычисляется. Думается, что в стихотворении Копыловой преобладают соответствия «человек-природа», а значение детали при установлении связи внешнего и внутреннего поэтесса не довела до того художественного эффекта, при котором привычное становится неожиданным и обжигает погружением в тайны психологии. Копылова ощущала необычность 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 ахматовской поэзии. Стихотворение «Вальс» (1914)[[2]](#footnote-2)представляет собой по сути миниатюрный роман, завершающийся открытым финалом. Здесь особенно важны диалоги, которыми героиня обменивается со своими поклонниками. Они явно «заимствованы» у Ахматовой. Также существенны ахматовские детали одежды («длинный шлейф»), противоречивость поведения героини (она говорит, что не любит его, но «сжавшееся» сердце намекает на лживость слов или на сожаление, что они произнесены). Однако ситуация в стихотворении Копыловой раскрыта довольно подробно, сохранены почти все причинно-следственные связи, а потому не возникает недосказанности и неопределенности, присущей атмосфере ахматовских стихов. Причина «неудачи» в обрисовке психологии героев видится в том, что поэтесса не сумела воспроизвести спонтанность речи персонажей, которая имеет место, например, в ахматовском стихотворении «Хочешь знать, как все это было?...» (1911)[[3]](#footnote-3). Кроме того, в этом стихотворении Копылова, хотя пытается передать последовательность возникающих перед глазами читателя двух-трех «сцен», но ею недостаточно выявлена сценичность происходящего, в то время, как у Ахматовой эпическое гармонично взаимодействует с драматическим началом, что приводит к «преобразованию» эпического в лирическое, т. е. нарратив становится способом для выражения обуревающих женщину эмоций.

Анализируя стихотворение «Мне хочется плакать» (1913)[[4]](#footnote-4) Львовой, можно заметить, что Львова, взяв от Ахматовой ситуацию диалога героини с возлюбленным, разрешает ее в ином плане: ее героиня сосредоточена на себе, отсюда позерство и манерность. В ярком одеянии (эгретка – последний писк моды!) она сидит в кафе, но отказывается пить кофе. Возникают жеманство и каприз вместо глубины чувств. Открываются не подлинные эмоции, а лишь их имитация, наблюдается некое «нагромождение» различных сравнений для расшифровки испытываемых героиней ощущений. Также надо подчеркнуть, что Львова в стихотворении прямо говорит об атмосфере порока, в которой существуют она и ее возлюбленной, и это усиливает эмоциональное воздействие стихотворения, но, несомненно, уменьшает эффект психологического анализа. И это результат того, что Львова пыталась «приспособить» открытия Ахматовой к футуристической поэтике. А это была негодная посылка, т. к. целью Ахматовой было обнаружить тончайшие, почти незаметные переливы чувств, а футурист хотел, чтобы все было «весомо, грубо, зримо»[[5]](#footnote-5).

Но в отличие от Копыловой, которая моделируют поэтический облик женщин слабых, не задумывающихся о самореализации, Львова уловила пафос независимости, гордыни современной женщины, явленный в стихах Ахматовой. Но она в стихотворениях, в том числе и своем манифесте-монологе «Будем безжалостны!...» (1913)[[6]](#footnote-6)придает ахматовской героине грубые черты, делает ее мужененавистницей, этакой Эринией настоящего времени, полностью поглощенной мечтою 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.

Кроме того, возможно, Львова заимствовала у Ахматовой и «игру временами», но вместо анализа прошлого устремилась в будущее, что, вероятно, обусловлено желанием автора вырваться из конфронтации мечты и реальности и прямо заявить о потаенных чувствах. Это можно обнаружить и в стихотворении Львовой «Небо бледнее…» (1913)[[7]](#footnote-7), в котором воображение героини описано с помощью глаголов совершенного вида будущего времени («вспыхнут», «раскроются», «заплачет», «приблизится»), что передает напряженность ее чувств, готовность освободиться от них.

Органолептическое восприятие внешнего мира позволило Инбер 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 плодотворной и по-своему неизбежной в силу особенностей ее дарования. Например, в стихотворении «Здесь нежная заря робка…» (1915)[[8]](#footnote-8) мы видим «узор синих волн», «красный скат», «канальцы», «водоросли» и одновременно «слышим» происходящее: голубь «воркует», цикада «поет». Поэтесса передает и вкусовые ощущения, указывая на «терпкий сок водорослей». Помимо того, «цикада», «волна», «скат» выступают не только как элементы южного пейзажа у моря, но и как самоценные феномены, которые заключают в себе яркое воспоминание героини. Инбер называет эти элементы, а читатель в свою очередь объединяет их, ощущая душевные движения девушки, буквально следя за ее взором. Таким образом, возникающее семантически пустое место между выхваченными взглядом предметамисоздает недосказанность в «ахматовском» духе. В конце стихотворения появляется по-ахматовски выразительная деталь: бронзовые пальцы, перебирающие песок, что сразу напоминает о возлежащем рядом с героиней на берегу юноше и отсылает нас к мучительно искривленному рту возлюбленного у Ахматовой в стихотворении «Сжала руки под темной вуалью…» (1911)[[9]](#footnote-9).

Инбер заимствовала у Ахматовой пафос независимости женщины и присущую ей слабость, но разрешает это противоречие иначе: в ее стихотворении «Прохладнее бы кровь и плавников бы пара…»(1920)[[10]](#footnote-10) героиня превращается, как и в стихотворении Ахматовой «Мне больше ног моих не надо…» (1911)[[11]](#footnote-11), в рыбу. Инбер словно подхватывает ахматовский мотив женщины-загадки (вспомним строки «Не пастушка, не королевна / 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 у Инбер уверена, что она и после любой метаморфозы остается по-прежнему «слабой», не способной к сопротивлению: она вновь мечтает о подчинении и готова принять смерть из рук возлюбленного.

Анализ стихотворения Инбер «Надо мной любовь нависла тучей» (1919)[[12]](#footnote-12) 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», т. к. сознание инберской героини направлено именно на воплощение целостности, нераздельности внешнего и внутреннего. У Ахматовой же доминирует своеобразный двучленный параллелизм, где работает и подсознание, и взгляд «со стороны». Только в конце у Инбер возникает «взгляд постороннего». Но и здесь можно говорить, что она выдает желаемое за действительное, так как сосед тоже рожден ее воображением наравне с грозой и пр. Она только предполагает, что будет нечто, что позволит ей распрощаться с любовью. Героиня же Ахматовой сама принимает подобное решение. Подводя итог, можно отметить, 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. Но еще более показательна «учеба» у Ахматовой в ее «колыбельной песне» «Сыну, которого нет» (1927)[[13]](#footnote-13).Уже став советской поэтессой, Инбер посылает тайный «привет» своей предшественнице, находящейся в данный момент в опале, вспомнив о серых глазах своего не рожденного сына. Ее сероглазый мальчик словно воссоздает образ сероглазого ахматовского короля. И это говорит о том, сколь глубоки для нее оказались уроки великой Ахматовой.

В заключение можно отметить, что в начале XX в., когда актуализировалось женское движение и прозвучал призыв к эмансипации, Ахматова была одной из первых, кто нашел или даже, можно сказать, создал свой язык для выражения женских переживаний. После появления стихов Ахматовой женская душа в поэзии обрела новые возможности самовыражения, поэтому она полушутя, полусерьезно написала: «Я научила женщин говорить»[[14]](#footnote-14). И в этих словах каждый может выделить то, которое ему кажется наиболее важным.

1. *Копылова Л.Ф.* Стихи. Тетрадь вторая. М., 1914. С.15-16. [↑](#footnote-ref-1)
2. Там же. С. 38-39. [↑](#footnote-ref-2)
3. *Ахматова А.А.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1998. Т. 1. С. 32. [↑](#footnote-ref-3)
4. *Львова Н.Г.* Старая сказка. 2-е изд. доп. посмертными стихотворениями. М., 1914. С. 115. [↑](#footnote-ref-4)
5. *Маяковский В.В.* Собр. соч.: В 13 т. М., 1958. Т. 10. С. 281. [↑](#footnote-ref-5)
6. *Львова Н.Г.* Указ. соч. С. 119. [↑](#footnote-ref-6)
7. Там же. С. 107. [↑](#footnote-ref-7)
8. *Инбер В.М.*Собр. соч.: В 4 т. М., 1965. Т. 1. С. 60. [↑](#footnote-ref-8)
9. *Ахматова А.А.* Указ. соч*.* С. 44. [↑](#footnote-ref-9)
10. *Инбер В.М.* Указ. соч. С. 90. [↑](#footnote-ref-10)
11. *Ахматова А.А.* Указ. соч. С. 51. [↑](#footnote-ref-11)
12. *Инбер В.М.* Указ. соч. С. 87. [↑](#footnote-ref-12)
13. Там же. С. 158-160. [↑](#footnote-ref-13)
14. *Ахматова А.А.* Собр. соч.: в 6 т. М., 1999. Т. 2. С. 199. [↑](#footnote-ref-14)