

ДНЕПРОПЕТРОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи

САЗОНОВА ЕЛЕНА НИКОЛАЕВНА

А. АХМАТОВА и В. ВОЛОШИН: ДРАМА ДУШИ ЛИРИЧЕСКОГО
ГЕРОЯ

10.01.02 – русская литература

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени кандидата
филологических наук



Днепропетровск-1996



АВ 35.122

писью

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы Симферопольского государственного университета

Научный руководитель - кандидат филологических наук, доцент Н.А. Кобзев Н.А.

Официальные оппоненты - доктор филологических наук, профессор Фризман Л.Г.

- кандидат филологических наук, доцент Перезеке А.Б.

Ведущая организация - Запорожский Государственный университет

Защита состоится 2 июля 1996 года в 14⁰⁰

_____ часов на заседании специализированного ученого совета К 03.01.19 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата филологических наук при Днепропетровском государственном университете (320044, г.Днепропетровск, переулок Науковий, 13, корп.1, филологический факультет, ауд.804).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Днепропетровского государственного университета.

Автореферат разослан 30 мая 1996 г.

Ученый секретарь
специализированного ученого совета
кандидат филологических наук

В.Колесниченко



Поэзия "серебряного века" продолжает привлекать внимание литературной науки. Открываются забытые имена, намечаются новые аспекты и рубежи, заманчивые перспективы обещает типологический метод исследования.

Предлагаемая диссертационная работа находится в русле современных научных тенденций. Автор ее обращается к типологическому сопоставлению таких имен в русской поэзии XX века, как Анна Ахматова и Максимилиан Волошин. Находясь, казалось бы, на виду, эти поэты тем не менее еще никогда и ни по каким параметрам не соотносились друг с другом. А их творчество предоставляет для этого достаточно оснований.

Объектом исследования избраны циклы стихов А.Ахматовой "Шиповник цветет" и М.Волошина "Amori amara sagittam"

и "Киммерийские сумерки", в которых оба поэта обращаются к драме души своих лирических героев, к драме поверженного чувства.

Актуальность работы. Тема любви в поэзии как таковая в последние десятилетия не вызвала у нашей литературной науки особого внимания. Она оставалась на периферии исследовательских интересов. Но значения любви в жизни человека, как стало понятно, нельзя недооценивать. Отсюда наше специальное внимание к проблеме "жизни человеческого сердца" у таких крупных поэтов XX столетия, как Ахматова и Волошин в их наиболее значительных поэтических образованиях, посвященных этой теме.

Цель исследования: целостный анализ душевной драмы лирических героев в упомянутых циклах и типологическое сопоставление их на уровне внутренних поэтических структур.

Этой целью обусловлены основные задачи:

- исследовать цикл "Шиповник цветет" Ахматовой в органическом единстве со всей лирической системой автора;
- предпринять конкретно-художественный анализ трех основных планов цикла: реального, возможного и поэтического слова;
- рассмотреть семантику лейтмотивных образов-символов в контексте цикла Ахматовой;
- исследовать проблему "тайного" Волошина и особенности его перетекания в художественное очевидное;
- определить своеобразие драмы души героя Волошина в "Киммерийском" воплощении;
- выявить общее в отношении поэтов к "царству другого слова";
- сопоставить душевные драмы лирических героев Ахматовой и Волошина и наметить типолого-металогические общности в поэтических структурах циклов.

Научная новизна диссертации состоит как в выборе темы, так и в подходе к ее решению. Впервые в литературоведческой практике Ахматова и Волошин, до сих пор не соотносимые ни в каких аспектах, сближаются по линии типологического сходства поэтических структур избранных циклов. Историко-литературный анализ позволяет глубже проникнуть в поэтическую систему обоих авторов, а типологическое сопоставление лучше понять художественную ценность любовной поэзии каждого из них в отдельности.

Все это определяет историко-типологический характер работы, в которой в ходе исследования использованы три метода:

- типологический /позволяет изучение поставленной проблемы с объективно-логическими позициями/;
- сравнительно-типологический /предусматривает историко-генетические параллели/;
- литературно-критический /предполагает соотношение наблюдений с современным состоянием науки об авторах/.

Практическое значение работы определяется тем, что ее материалы, наблюдения и выводы могут быть использованы в процессе изучения истории литературы XX века, для разработки спецкурсов и спецсеминаров, посвященных творчеству Ахматовой и Волошина, а также при изучении произведений этих авторов в школьном курсе мировой литературы.

Апробация материалов диссертации. Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры русской и зарубежной литературы Симферопольского государственного университета. Основные положения исследования были изложены в докладах на межреспубликанских научных конференциях "Русский литературный авангард XX века в европейском контексте" (Феодосия, 1992), "Пушкин и славянский мир" (Алушка, 1995), на республиканской научно-общественной конференции "Крым и Россия: неразрывные исторические судьбы и культура (Симферополь, 1994), на 2-й и 3-й Международных конференциях "Франция и Украина, научно-практический опыт в контексте диалога национальных культур" (Днепропетровск, 1995, 1996), на ежегодных научных конференциях в Симферопольском государственном университете.

Результаты исследования освещены в шести публикациях.

Структура диссертации обусловлена ее целями и задачами, в соответствии с которыми выявляются элементы общего и отличного в анализируемых циклах стихов Ахматовой и Волошина. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы.

Во введении обосновывается выбор и актуальность темы, определяется степень ее изученности, формулируются цели и задачи исследования, отмечается научная новизна и практическая значимость диссертации, прослеживаются общие литературно-генетические истоки творчества Ахматовой и Волошина.

В первой главе — "Три плана душевной драмы лирической героини Ахматовой" — исследуется одна из вершин любовной лирики Анны Ахматовой 40-60-х годов — цикл стихов "Шиповник цветет".

В поэзии Ахматовой можно наметить три доминирующие темы: любовь, несбывшееся и творчество. Они являются главенствующими и в цикле "Шиповник цветет". В соответствии с тремя темами выделяются три плана цикла: реального, несбывшегося и поэтического слова.

Первый план, план реального, развертывает историю любви, построенную на встречах и разлуках. Сюжет его определяется накопом любовного чувства. Тема любви реализуется здесь через проблему лирической героини, которая тесно связана с определением стержня всей лирической системы Ахматовой-поэта. В центре ее — человеческая душа, человеческий характер. Еще в 1915 году Н.В.Недобровово увидел в стихах Ахматовой "лирическую душу скорее жесткую, чем слишком мягкую, скорее жесткую, чем спезливую, и уж явно господствующую, а не сгнетенную"¹. Такая душа, гордая и сильная, определяет характер и лирической героини цикла "Шиповник цветет".

Гордые, независимые характеры влюбленных являются внутренним, субъективным источником всех противоречий их любви, которая в ранней лирике Ахматовой принимала форму любви-вражды, любви-соперничества, а в поздней — мотивы вражды и соперничества приглушаются, но не исчезают совсем. В цикле "Шиповник цветет" эти мотивы проявляются в главном конфликте любовной темы и несут их в себе образы символы "встречи-разлуки".

Ни субъективные, ни объективные причины "встреч-разлук" влюбленных в цикле не обозначены. О них можно лишь догадываться. Главная субъективная причина уже названа — это лирическая душа, гордая и сильная, непреклонный характер лирических героев. Главной объективной причиной, которая вмешалась в конфликт "встречи-разлуки", и помогла решить его в пользу "черной и прочной разлуки" явно был неумолимый бег времени.

¹ Недоброво Н.В. Анна Ахматова // Русская мысль.—1915.—№7.—С.63

Вывод реального плана таков: встречи остались в прошлом, в настоящем — разлука.

Первый план цикла отражает фактическую судьбу лирических героев. Кроме этой судьбы они имеют еще и "несбыточную жизнь". Субъективные причины несбывшейся жизни, а значит и второго плана цикла, плана несбывшегося, вытекают, как представляется, из особого отношения лирической героини Ахматовой к слову.

Второй план цикла органично связан с проблемой произнесенного слова. Эта проблема имеет по меньшей мере две стороны. Первая — связана с представлением о том, что произнесенное слово обладает суверенной элой силой (см.: "Я гибель накликала милым..."). Вторая сторона проблемы связана с соответствием внешнего, выраженного словом мира, миру внутреннему, выраженному чувствами, эмоциями, впечатлениями, переживаниями лирических героев. Несовершенное слово не поспевает за переживаниями внутреннего мира. Поэтому лирические герои вынуждены или отказаться от материализации своей внутренней жизни, оставляя ее на уровне "несказанных слов", или, пользуясь оболочкой привычных слов, часто отказываться от передачи сокровенного в себе, рискуя быть неузнанным и самому не узнать. В этом состоит главный конфликт второго плана. Он порождает тайны, неожиданность, предчувствия в жизни героев, появление уверенности в существовании несбывшейся жизни, замещение влюбленных именами "тени" и "призрака" (8, 11 стихотворения цикла).

Центральным носителем системы несбывшегося мира является образ-символ "невстреча". Его семантика противостоит всей паре "встреча-разлука" реального плана и простирается от неоднозначных предчувствий до любви-отречения и несбывшейся жизни. Содержание "несбывшейся" жизни передается в цикле "несказанными речами", "безмолвными словами", "нескрещенными взглядами".

Переплетает возможности мира реального и несбывшегося, а значит первого и второго планов, мир поэтического слова. Он повествует о том, что в жизни человека есть что-то ценное и важное, ради чего стоит жить, помимо цели быть счастливым, любить и быть любимым. Для лирической героини это "что-то" — творчество, которое наполняет жизнь как таковую особым смыслом. Поэтическое слово для нее — волшебная палочка, после прикосновения которой все "казалось не таким, как было до тех пор", это ее вторая жизнь, это ее броня, защита от через чур пристальных взглядов чужих глаз; это ее прикрытие от "черной и прочной разлуки" реальной жизни.

Третий план связан с последующей трансформацией образа главной героини и конфликта цикла. Проблема лирической героини осложняется

наличием у нее "таинственного песенного дара". Но власть "музыки стиха" над ней также сильна, как и потребность жить живыми чувствами Дольного мира.

Главным носителем конфликта третьего плана является "сожженная тетрадь" как атрибут творчества. Лирическая героиня наделяет ее даром голоса и слова. ("Как ты молила... А голос, улетая, клял меня"), которая владеет сама. Дар сочинительства требует от нее частицу жизни, предназначенную возлюбленному, отдавать слову. Это рождает искажение в дольной жизни, где становится "И сад – не сад, и дом – не дом, Свиданье – не свиданье". Творчество становится еще одной причиной для встреч и расставаний реального плана.

Рана ("А это было – только рана...") горького внутреннего опыта и судьбы героини превращена мукой поэтического слова в лирические стихи цикла, которые несмотря на трагизм, заключенный в них, "звучат на радость" всем. Поэтическое слово Ахматовой обладает тайной перехода трагизма в жизнелюбие.

Образная система цикла, расплаиваясь в соответствии с тремя планами, образует одновременно три центра, вокруг которых группируются все изобразительные средства.

Центр первой группы связан с образом лирической героини цикла. Сюда входят образы-символы "выдуманных героев", "тени признаков", "жизни-творчества", "несбывшейся жизни".

Центр второй группы образует образ-символ "сожженная тетрадь", с которой связаны проблемы памяти, творчества и "несказанных речей".

В третьей группе доминирует образ-символ "шиповник", с которым связан образ-символ "розы", творчества и семантика победы над судьбой.

Опираясь на недосказки, недомолвки, эфимизмы, аллюзии, избегая разговоров "в лоб", Ахматова использует точное, афористичное, всегда взвешенное слово, которое, не лишая поэтические строки простоты и прозрачности, наполняет их бездной подтекста и "роями ассоциаций" (В.Виноградов).

Простота и естественность поэтического слова Ахматовой напоминает о разговорной речи. Словесный материал цикла можно разделить на четыре группы имен: вещественные, неопределенные, конкретные, отвлеченные. Каждая из этих групп выполняет свою роль в создании иллюзии узнавания читателем своего, личного, интимного в личном, интимном поэте, который обладает секретом перевода слова в царство, "где нет стыда и тайны принадлежат всем" (Л.Гинабург).

Цикл "Шиповник цветет" – одно из законченных звеньев общей творческой системы Анны Ахматовой. Мотивы, в нем звучащие, можно найти

как в раннем, так и в позднем творчестве поэта. Эстетические приемы, создающие неповторимый облик цикла, Ахматова использует и совершенствует на протяжении всего своего творчества.

Во второй главе диссертации – "Драма души лирического героя М. Волошина" – исследуется трансформация душевной драмы волошинского героя в двух циклах стихов поэта: "Амогі амага сасгит" и "Кимме – рийские сумерки".

Общим для Ахматовой и Волошина как художников является наличие "тайного" в стихах. Под "тайным" понимается действительное, жизненное событие, пережитое автором и легшее в основу поэтического сюжета. Ахматова считала, что это "тайное", т.е. личное, интимное, должно быть скрыто за броней "другого слова", чему хорошо помогает, по ее словам, "психологическая терминология любовных переживаний".

Отношение Волошина к "тайному" близко ахматовскому. Внутренние, скрытые механизмы "врастания" "тайного" в художественную плоть лирического сюжета у того и другого поэта во многом близки.

Но если о "тайном" Ахматовой, лежащем в основе цикла "Шиповник цветет", известно немного, то об интимном, личном волошинских циклов в последнее время стало известно более, чем достаточно.¹

Любовная лирика Волошина связана с именем Маргариты Васильевны Сабашниковой, взаимоотношения с которой были непростыми, складывались долго, затем распались. К маю 1905 года Волошин (а познакомились они в конце 1903 года) сплошь пережил все переживания, оттенки и нюансы любовных состояний и страданий, ощутил на себе всю силу любовной стихии. Его чувство было трудным и драматическим.

Записи в дневнике с 3-го по 12-е августа 1905 года можно назвать песней души по т.е. ее ликованию². Это истинные апофеоз его любви. Затем он прерывает ведение дневника почти на два года. Благодаря "Истории моей души" можно зримо представить себе характер "тайного" поэта и то, как оно "перетекает" у него во "вторую действительность", какими критериями отбора он пользуется.

Цикл "Амогі амага сасгит" посвящен теме "безвестных сил" /Фет/, то есть любви. Предлагаемый анализ становления реальной любви по дневнику, а затем движения этой любви по сюжету цикла убедительно подтверждает мысль о том, что "тайное" Волошина действительно составляет основу художественного явного данного цикла. Автобиографичность чувства

1. М.Волошин. Автобиографическая проза. Дневники. – М., 1991.

2. М.Волошин. История моей души, там же.

находит здесь наиболее многомерное воплощение. В основе эстетического конфликта лежат реальные любовные переживания самого Волошина. Психологические коллизии почти точно повторяют фактические душевные события. Цикл является ярким примером того, как в творческом воображении поэта жизненная проза переплавляется в "червонное золото" (Есенин) поэзии.

Сюжет цикла по содержанию делится на три части. В первой (1-6 стихотворение) повествуется об ожидаемой любви, ее приходе и счастье. Во второй (7-19) воссоздаются горечи любви, приведшие пирического героя к признанию любви-страдания. В третьей — ее разрушение.

Эти три структуры помогают четче представить суть самого замысла цикла, лучше ощутить его. Несовпадение с фактической основой событий, осознать степень отхода поэтического изображения от "тайного" самого поэта.

Цикл был опубликован в первом сборнике стихов Волошина в 1910 году, а жизненная драма любви поэта завершилась в 1907 году. Включение автором в цикл "опережающих" события стихотворений позволяет выдвинуть предположение об изначальной заданности именно такой его сюжетной направленности. Естественно, конечное знание событий автором и его героем определяет здесь "кривую" любовной коллизии. "Тайное", известное по дневнику, деформируется и предстает в художественном явном в преображенном виде. Автор отрывается на определенном этапе от фактического начала и уходит в осмысление лишь негативного опыта своего общения с Сабашниковой. Счастливая полоса отношений с возлюбленной в цикле опущена (с августа 1905 по февраль 1907 года). Цикл, казалось, обрел бы логическую завершенность, если бы заканчивался на счастливой ноте. Но поэт не следует реальной хронике событий в финале, что усиливало бы элемент автобиографизма, а, напротив, умышленно нарушает ее, намеренно сгущая драматическое начало коллизии.

Опираясь на хорошо известный ему материал, Волошин задумал написать книгу о любви, в которой будет "много пиризма". Он рассчитывал на сильное эмоциональное воздействие своих стихов. А это было возможно лишь при условии глубокого их драматизма. Именно такого эффекта и достиг автор в цикле. Но, с другой стороны, поэт действительно запечатлел в нем самые болевые моменты своей любви. Его пирический герой признался миру в горестях этой любви. Искренняя правда сообщила циклу "много пиризма" и особую психологическую притягательность. Драма любви у Волошина не в безответности, а в том, что его герои не смогли сберечь чувств и "расплескали древние чаши". Это болевая скорбь о несостоявшейся любви. В этом и состоит неповторимость любовного романа Волошина в цикле "Amorі amara sacrum".

В марте 1907 года после короткой счастливой совместной попопы жизни пути Волошина и Сабашниковой расходятся. Причиной их разрыва стал Вяч.Иванов. Любовь Вяч. Иванова к Сабашниковой прошла так же быстро, как и вспыхнула. Но в результате этой любви была разрушена молодая семья, поругана тяжело выстрадавшая любовь самого Волошина.

Цикл стихов "Киммерийские сумерки" отразил душевное состояние Волошина в связи с уходом М.Сабашниковой. Он стал логическим завершением предшествующего цикла "Απογι αγαθα σαγγιν". Здесь то, что ранее представало в облике любви-страдания, достигает своего апогея: переходит в глубокую драму души пирического героя. Жизненная драма обрушилась на самого поэта неожиданно, в одночасье. Душа его в связи с уходом возлюбленной плотно замыкается.

Лирический герой Волошина в "явном", то есть в сюжетном очевидном заметно отличается от ахматовской героини. Он весь в себе, целиком в своем горе, но не стремится никому о нем поведать, ни с кем поделиться. Душевная драма толкает героя к перемене мест. Его гонит боль. А наитие приведет к родному порогу – в Коктебель. Боль поначалу такова, что лишает его зрения и слуха.

В первом сюжете цикла "Полынь" воссоздается глубокая и в то же время инсказательная картина состояния души героя. Карадажий рельеф рвущийся наружу в каждой строфе визуально запечатлевает это состояние. Метафора помогает поэту предельно сблизить душу и природу. "Надломленные крылья", "застывшие усилья", "изогнутый хребет", "я сам-уста твои, безгласные, как камень", "я тоже изнемог в оковах немоты" – такой поэтизирующий ряд очень точно фиксирует душевное состояние, как действие самого чувства. Это надрывный стон души, исполненный огромной стихийной мощи.

Здесь же имеется аллюзийный выход на "тайное" поэта ("я сам – глаз твои..."), что почти буквально повторяет отдельные строки "Письма" (1904), адресованного Сабашниковой: "Я слышу Вашими ушами, Я вижу Вашими глазами, Звук Вашей речи на устах".

Эффективно использованный прием лирического параллелизма (душа – природа) помогает поэту ярко и зримо воссоздать драму души лирического героя.

Таким вернулся волошинский герой в родные края. С этого момента и начинаются процессы преобразования душевной драмы. Оцененное понемногу отпускает его. Оно как бы отодвигается новыми ощущениями, связанными со встречей с природой Киммерии. Это новое заявляет о себе уже со второго стихотворения цикла "Я иду дорогой скорбной..." Драма души здесь налицо, но она уже снимается с переднего

плана, будто оттесняется картинами объективного мира. Герой охвачен новой встречей, жадно вглядывается в весеннее пробуждение природы. Вторая строфа намечает новый мотив – поиск утешения и утоления боли в природе ("Припаду я к острым щебням, к серым срывам размытых гор, Причашусь я горькой соли задыхающейся волны...").

Мотив отхода от душевной драмы усиливается в третьем сюжете цикла "Темны пики весны..." и, наконец, достигает своего апогея в четвертом – "Старинным золотом и желчью напитан..." Здесь изображение пейзажа так объективируется, что места для душевной драмы будто и вовсе не остается. Кажется, лирический герой исцелился от тяжкого недуга, пережил катарсис и обрел душевное равновесие. Незначительный штрих в финале: "Там дышит тяжело усталый Океан", – эта неявная метафора воспринимается как произвольный вздох разбитого сердца.

В последующих стихах цикла новое состояние, новое зрение, жизнь мысли (в противовес жизни сердца) превалируют. Параллельно душевной драме все заметнее формируется новый эмоциональный фон. В дальнейшем оба этих фона будут соседствовать при нарастающем преимуществе нового. Но драма души все еще дает о себе знать. Отсюда очевидное усиление ее к концу цикла (9, 12, 13, 14 стихотворения). Но и в этой части цикла взаимоотношения героя с драмой будут развиваться в уже известном ключе: нарастания сопротивления ей, отрицания ее. В последнем сонете цикла драма души утрачивает свой смысл пред ликом "неотвратимой страны", "закатами темных дней", т.е. смерти.

Таким образом, природа Киммерии, ее величие и красота, помогают герою подчинить драму души, подняться над ней, осознать иные "мрежи" жизни, в конце концов возродиться для новой любви. Намечается принципиально оптимальный и оптимистический выход из душевной драмы. "Киммерийские сумерки" стали сумерками самой драмы души лирического героя цикла.

Так по-разному решается проблема душевной драмы, т.е. "явного" у Ахматовой и Волошина. Будучи близкими в плане "тайного", решая по существу одну и ту же жизненную проблему (проблему поверженной любви), поэты приходят к прямо противоположным концепциям "явного" – то есть концепциям душевной драмы своих героев.

В третьей главе – "Ахматова и Волошин: общее и отличное" – предпринимается типологическое сопоставление любовных циклов Ахматовой и Волошина по всем творческим параметрам.

Анализ любовных циклов Ахматовой и Волошина показал, что у этих поэтов, чье творчество берет свое начало в "серебряном веке" русской литературы, чьи эстетические представления формировались в

идентичной жизненной атмосфере, имеется немало общего в подступах, понимании и художественном решении темы любви в означенных циклах.

Как уже отмечалось, у того и другого поэта имеется "тайное" за художественным явным циклов. Жизненной основой "тайного" Ахматовой стала любовь к Борису Анрепу и последующие взаимоотношения с ним. "Тайное" Волошина составляет его трудная любовь к Маргарите Сабашниковой.

Соотносимые циклы близки по своему общему содержанию: оба поэта повествуют о драме поверженного чувства своих героев, о любви безнадежной, мучительной и горькой.

Каково же поведение их лирических героев в этих обстоятельствах? Героиня Ахматовой страдает, но не отчаивается. Она понимает, что никогда не войдет "в ту же воду", однако смело оборачивается и еще раз всматривается в свою любовь. Она как бы вновь переживает отдельные ее мгновения, пропускает через память и воображение, обогащает невстречами, несбывшимся, невысказанным. Налицо повторение душевной драмы, повторение через воспоминание. В итоге драма души не только не преодолевается, а, напротив, всемерно утверждается и поднимается, таким образом, до уровня "бессмертной любви". Разбитая любовь оборачивается любовью осуществленной и несет в себе дыхание действительно великой любви. Лирическая героиня полна этой любовью, не намерена от нее отрекаться, напротив, такую ее (болеющую и мучительную) она принимает и утверждает.

Лирический герой Волошина в явном, то есть сюжетном, очевидном, заметно отличается от ахматовской героини. Он только что пережил драму разрыва, отвергнутого чувства. Он несёт в себе, в своем горе. Если ахматовская героиня только то и делает, что говорит о своем чувстве, то герой Волошина об этом даже не упоминает. Он ищет утешения и утоления боли в родной киммерийской природе. Ее величие и красота помогают герою подчинить драму души, подняться над ней, в итоге, отвергнуть прошлую любовь и возродиться для новой.

Так по-разному решается проблема душевной драмы или "явного" у Ахматовой и Волошина.

Лирические герои циклов обладают сильными характерами. В сложных ситуациях любви они проявляют непоколебимую волю, огромное терпение, способность к бесконечному ожиданию, если есть хоть какая-то надежда. Именно такие характеры способны выдержать то, на что обрекла их судьба. Это сближает их и делает похожими. Но, естественно, по психо-физическим, личностным признакам они отличаются друг от друга. Именно это и дает одному из них силы выстоять в безысходной ситуации, а другому подняться до высокой духовной планки, но затем все же

отступиться перед безнадежностью. Более высокий тип человеческой души демонстрирует героиня Ахматовой.

Сложнее выглядит у Ахматовой и художественный конфликт: он движется не столкновением каких-то двух отчетливых психологических коллизий, а целым спектром душевных противоречий героини. В отличие от ахматовского волошинский конфликт разворачивается однолинейно и не содержит в себе скрытых подуровней, возможных или допустимых отпочкований.

Несмотря на разность духовных потенциалов, герои циклов близки читателю своей душевной и нравственной красотой. Оба поэта достигают намеченной цели: создают в высшей степени поэтические творения, воспевающие полные драматизма любовные переживания.

Воссоздавая душевную драму своих героев, Ахматова и Волошин нередко обращаются к идентичным художественным средствам. Оба используют лейтмотивные образы-символы. У Ахматовой таковыми стали "встреча", "невстреча", "разлука", "зеркало". У Волошина - "ночь", "пустыня", "попынь", "зеркало".

Ахматовская "невстреча" наиболее ярко доносит идею несостоявшейся любви. "Невстреча" - это утверждение несбывшегося как осуществленной мечты.

Герой Волошина после "обвала" душевной драмы становится бесконечно одиноким. Это его сиротство символизирует в "Киммерийских сумерках" образ "пустыни". Мотив "пустыни" усиливает в цикле "горькая душа тоскующей полыни".

Если "невстреча" у Ахматовой утверждает "любовь бессмертную", то у Волошина образ-символ "пустыни" не только ярко запечатлевает драму души героя, но и содействует ее преодолению, а затем и отречению от крестной любви. Как очевидно, образы-символы у поэтов выполняют важные, но нередко разные художественные задачи.

Оба автора обращаются к мотиву сна. Ахматова применяет его только в контексте образа-символа "невстреча". Сон становится здесь приемом, с помощью которого поэту удается материализовать мечту героини - ее неугасимое желание встречи с возлюбленным. Семья сна у Ахматовой только положительная.

В отличие от Ахматовой семантика сна у Волошина более многослойна. В первой части цикла "Amori amara sacrum" он использует его в чисто изобразительных целях. Со стихотворения "Таня" сон превращается в мотив, за которым закрепляется отрицательная се -

мантика. Все, связанное со "снами", приносит герою лишь боль и страдания. Деэстетизируя мотив сна, поэт сохраняет за ним однако функцию эффективного художественного средства.

Так же мастерски опираются поэты на мотив природы. Природа у Ахматовой посредница между героиней и героем, единственная возможность для прямого или косвенного общения между ними. Она причастна ко всему, что происходит в контексте цикла. Благодаря ей автор прорисовывает главное в душевной драме героини: безысходность и безнадежность ее любви ("Мне с тобою, как горе с горою... Мне с тобой на свете встречи нет"). А такая природная реальность, как цветущий шиповник, символизирует самое главное — бесконечность любви героини, ее бессмертие.

Волошин прибегает к мотиву природы еще чаще, чем Ахматова. Поначалу это спорадические вкрапления природы либо в форме беглых штрихов, либо в составе стилистических тропов. Затем объемы ее возрастают, она начинает отражать различные настроения героя, органически сплавляться с его внутренним миром. В триптихе "В мастерской" поэт достигает апогея гармонии природы и души лирического героя в первом цикле. В "Киммерийских сумерках" природа вообще выходит на авансцену сюжетного повествования. Волошинский герой вступает в единоборство со своей душевной драмой, и никто кроме природы ему в этом не помощник. Если ахматовской героине природа помогает в сохранении любви, то волошинскому герою — в сохранении души. Только через спасение души герой Волошина сумеет возродиться к новой жизни, а значит, к новой любви.

Обращаясь к реминисценции, оба поэта придают той или иной мысли большую яркость и выразительность. Ахматова предпочитает античную реминисценцию, не отрываясь и от других историко-культурных слоев. Здесь Вергилий, Веспасиан, Китс, Бюкк, Пиллонский. Вергилий помогает автору воссоздать весь трагизм случившегося: "Был недолго ты моим Энеем, — Я тогда отделалась костром". Здесь крик души в связи со случившимся — вечной разлукой — таков, что сродни смерти героини. Параллель с Дидоной стала апогеем художественного конфликта цикла и самой душевной драмы героини.

Реминисценция у Волошина фиксирует зарождение исторического лейзажа, усиление медитативного начала в цикле "Киммерийские сумерки". Мифологические отголоски в пятом стихотворении "Mare internum", смещенные в первый катрен, указывают на вечность Средиземного мо-

ря, на его космическую роль и непреходящую красоту. В то же время "Гераклов град", перекликающийся с "Геркулесовыми столбами", представляет собою ненавязчивую аллюзию на крайний предел душевного напряжения волошинского героя. Реминисценция позволяет поэту ярче прорисовать эволюцию душевной драмы в цикле. Она же помогает поэту и в изображении ее преодоления героем.

Оба поэта прибегают к иносказанию. "Шиповник цветет", как вытекает из контекста, означает высшее состояние любви, ее цветение. Эпитет "сожженные" (стихи, тетради) обозначают невоплотившиеся, несостоявшиеся чувства героини.

Встреча и любовь находят свою материализацию в хронотопе ахматовской "невстречи" и как иносказания. Особенно ярко иносказание "невстреча" звучит в одиннадцатом стихотворении, построенном на основе античной реминисценции из Вергилия. Иносказание проникает и в микроэлементы ахматовской композиции: строки, строфы, стилистические образы. У Ахматовой иносказание превращается в особое художественное средство, обладающее исключительными изобразительными возможностями. Не менее плодотворно применяет иносказание и Волошин. Как и у Ахматовой, иносказание проникает у него в мельчайшие структуры текста, перерастает в развернутое иноговoreние. Речь Кентавра ("Письмо") — суть вся иносказание, и заключает оно в себе ряд историко-философских воззрений самого поэта. Наиболее эффективно Волошин использует иносказание как художественный прием в цикле "Киммерийские сумерки", посвященном непосредственно драме души лирического героя. Здесь природные процессы крупным планом обозначают процессы душевные.

Название циклов стихов у Волошина также иносказательно, как и у Ахматовой.

Для обозначения драматизма ситуации своих героев поэты обращаются к сквозному образу "ночи", к ночным мотивам, эпитету "черный" разным оттенкам "темного" ("тусклый", "зловещий", "горький", "полночный", "незрячий", "потухший") и сопутствующим этим категориям различным "теням" и "призракам". Все эти художественные элементы, близкие по семантическому вектору к образу "ночи", преследуют одну и ту же цель — освещают бесконечность душевного неуюта героев, глубину их любовных мук и страданий.

Ахматова и Волошин используют в своих циклах широкий спектр стилистических средств. Метафора, эпитет, сравнение, оксюморон,

гипербола применяются поэтами мастерски и в необходимых для реализации замысла пропорциях. Особое предпочтение оба поэта отдают эпитету, тесно связанному с планом "душевной ночи" героев. В цикле "Шиповник цветет" эпитет вообще является прерогативным тропом.

Почти все эпитеты у Ахматовой носят преобразующий характер. Волошинский эпитет тоже отличается множественностью, но он разнообразнее, чем у Ахматовой по своим смысловым оттенкам. Это объясняется его меньшей зависимостью от диктата душевной драмы, особенно в цикле "Киммерийские сумерки". Новая установка — установка на преодоление душевной драмы — сообщила его эпитету широкое цветовое и видовое богатство. Ахматовский эпитет в отличие от волошинского лишен цветовой яркости, что опять же зависит от вектора душевной драмы героини.

Особым тропом у Волошина является самоцвет — драгоценный и полудрагоценный камень. Он отличается широкой амплитудой художественного применения, может с одинаковой силой выразительности выступать как в положительной эмоциональной ситуации, так и в отрицательной. Самоцвет в поэтическом контексте Волошина не только звено изобразительное, но и образное, а за конкретными самоцветами стояла у поэта своя строго выверенная символика. Отношение поэта к самоцвету складывалось прежде всего на акварельной прозрачности тона. Даже жемчуг приближен у него к основной акварельной палитре, а потому сама акварель у Волошина "жемчужная" ("Я бледные тона жемчужной акварели").

У Ахматовой самоцвет не пользуется таким вниманием, как у Волошина. Причины этого вполне очевидны. И все же один раз она обращается к хрусталу: "И нарцисс в хрустале у тебя на столе". Но даже этот единственный случай говорит о том, что Ахматова использует самоцвет в вероятностном плане, в его природной символике (чистота и красота), за пределы которой в этом случае не выходит и Волошин, и воссоздает с его помощью ярчайшую и неповторимую по своей экспрессии картину, обладающую огромной импрессивной силой благодаря мифологической символике "нарцисса". В целом же самоцвет как троп Ахматовой, в отличие от Волошина, в своем цикле не использует. Очевидно у поэтессы не было в этом творческой необходимости.

Таким образом, типологическое соотношение циклов Ахматовой и Волошина по идейно-художественным параметрам предоставляет достаточно оснований для их сближения. В них имеется немало общего, не-

взирая на определенную разность творческих установок. Поэтические образования Ахматовой и Волошина сближаемы прежде всего по типологической сути самой душевной драмы лирических героев. Страдания у них однокоренного происхождения: от неудовлетворенности и неутоленности любовного чувства, в итоге от полной безнадежности. Сходная по своему драматизму любовная ситуация потребовала от авторов во многом схожих эстетических средств ее воплощения. Конкретные параллели ниже верхнего слоя подобия, на уровне более глубоко залегающих поэтических пластов, тесно связанных с чисто клеточными структурами художественных образований, подтверждает мысль о действительном сродстве, "схождении" (Жирмунский) этих произведений, сродстве, уходящем своими корнями в аналогичные условия формирования личностей их создателей.

В заключении подводятся итоги исследования, сделанные на основе внутренних типологических связей и сопоставлений избранных циклов стихов Ахматовой и Волошина. Проведенный сопоставительный анализ подтверждает мысль о том, что в литературе не существует изолированных явлений, а опыт человеческого бытия находит нередко немало аналогичных проявлений в эстетических сферах.

Как авторы одного века, близкого эстетико-социального опыта Ахматова и Волошин дают немало оснований для поисков типологического сходства как в духовно-содержательном плане своих циклов, так и в плане художественной формы.

Сближение любовных циклов Ахматовой и Волошина помогает глубже понять нравственно-этическую ценность любовной поэзии каждого из них в отдельности и лучше осознать тот эстетический вклад, который внесли они в русскую интимную лирику первой половины XX века. Вместе с Блок-ом Ахматова и Волошин не только продолжили высокие традиции русской поэзии "золотого века", но и обогатили их новым мироощущением целого века двадцатого столетия.

Содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

1. "...Увидать всю современность сверху" //Русский литературный авангард XX века в европейском контексте: Тезисы докладов конференции. - Симферополь, 1992. - С. 195-196.
2. Волошин и Ахматова: царство "другого слова" //Волошинские чтения: Тезисы докладов конференции. - Феодосия, 1993. - С. 33 - 34.
3. "Пушкинский слой" у Ахматовой // Пушкин и славянский мир: Тезисы докладов конференции. - Симферополь, 1995. - С. 62-63
4. Лик демона в поэзии М.Волошина //Крым и Россия: неразрывные исторические судьбы и культура: Тезисы докладов конференции. - Симферополь, 1994. - С. 53-54.
5. Париж-Волошин-Киммерия //Франция и Украина: научно-практический опыт в контексте диалога национальных культур: Тезисы докладов



дов конференції. - Днепропетровск, 1995. - С.125.

6. "...Я-слов застывший пламень" (цикл стихов М.Волошина "Киммерийские сумерки") // У Лукоморья. - 1995. - №1. - С. 15-18

Сазонова О.М. А.Ахматова та М.Волошин: драма душі ліричного героя.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальністю 10.01.02 - російська література.

Дніпропетровський державний університет.

Дніпропетровськ, 1996.

В центрі дисертації - дослідження типологічних зв'язків в любовній поезії Ахматової та Волошина. Для зіставлення відібрані цикли віршів Ахматової "Шиповник цветет", Волошина "Amori amara sacrum" та "Киммерийские сумерки". Співвідношення будується не тільки на основі аналізу душевних переживань головних героїв, а також і в плані ідентифікації структурних елементів поетики циклів.

Типологічні паралелі допомагають глибше зрозуміти художню цінність любовної поезії кожного автора окремо та збагнути той естетичний вклад, котрий внесли вони в російську інтимну пірну першої половини ХХ сторіччя.

Ключові слова: душевна драма, типологічні зв'язки, таємне та явне, образи-символи, мотиви.

Sazonova Ye.N., A. Akhmatova and M. Voloshin: drama of a lyric hero soul. Thesis submitted for the Degree of Candidate of Philology. Speciality: 10.01.02 - Russian Literature. Dnepropetrovsk State University. Dnepropetrovsk, 1996

In the given work the investigation of the typological ties in A.Akhmatova's and M.Voloshin's love poetry is carried out. The cycles of verses by A.Akhmatova "Sweetbrier is blooming" and by M.Voloshin "Amori amara sacrum" and "The Kimmerian twilight" have been chosen to be compared. The correlation is built not only on the analysis of the main heroes feelings but on the identification of structural elements of their works' poetics.

Typological parallels help to understand deeper the artistic value of each author's love poetry as well as to comprehend their contribution into Russian intimate lyrics of the 19th century first half.

Key words: soul drama, typological ties, secret and explicit, symbols-images, motifs.

436423

АВ 35.122

Подписано к печати 23.05.86

Формат бумаги 60x84 1/16

Заказ № 115. Тираж 65

**Участок печати КТБ "Судокомполит"
г.Феодосия, ул. Куйбышева, 16.**