

*На правах рукописи*

**Сискевич Анастасия Евгеньевна**

**ДЕМОНИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ  
А.А. АХМАТОВОЙ**

Специальность 10.01.01 – русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Томск 2010

Работа выполнена на кафедре литературы ГОУ ВПО Томского  
государственного педагогического университета

Научный руководитель: доктор филологических наук,  
доцент Хатямова Марина Альбертовна

доктор филологических наук,  
профессор Уразаева Татьяна Тимофеевна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,  
профессор Ходанен Людмила Алексеевна  
кандидат филологических наук,  
доцент Сваровская Анна Сергеевна

Ведущая организация: ГОУ ВПО Благовещенский государственный  
педагогический университет

Защита состоится 25 ноября 2010 г. в \_\_\_\_\_ часов на заседании  
диссертационного совета Д 212.267.05 при Томском государственном  
университете (634050, г. Томск, пр. Ленина, 36).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ГОУ ВПО  
Томского государственного университета.

Автореферат разослан \_\_\_\_\_ 2010 г.

Ученый секретарь диссертационного совета  
кандидат филологических наук,  
профессор

Л.А. Захарова

А.А. Ахматова указывала на изучение «постоянно повторяющихся образов в стихах поэта» как на способ проникновения в дух его поэзии. Примером таких повторяющихся образов и мотивов является «демонический комплекс» в творчестве поэтессы. Данная тема чрезвычайно значима в русской литературе. Многочисленные представители народной демонологии населяли произведения русских романтиков от Жуковского до Гоголя. «Национальный миф о бесовстве», оригинально воплощенный в «Бесах» Пушкина, отзовется в «Бесах» Достоевского, а затем в творчестве Блока и Волошина (Д.М. Магомедова). Романтическую трактовку Демона как прекрасного падшего ангела воспримут символисты в лице Врубеля и Блока.

Символизм часто называют неоромантизмом, отмечая тем самым схожесть романтического и символистского миропонимания. Типологическое сходство между романтизмом и символизмом общепризнанно, гораздо более спорными представляются взаимоотношения символизма и акмеизма как его литературного последователя.

Современная Ахматовой критика (А. Блок, Г. Чулков, В. Чудовский, О. Огинская и др.) воспринимала лирику первых сборников поэтессы как закономерное расширение ею круга тем, введенных в поэзию романтико-символистской традицией. Две диаметрально противоположные точки зрения на взаимоотношения символизма и акмеизма высказали В.М. Жирмунский и Б.М. Эйхенбаум. Так, В.М. Жирмунский, говоря о революции, осуществленной акмеистами в литературе, отнес Ахматову к числу «преодолевших символизм», тогда как Б.М. Эйхенбаум считал, что по отношению к акмеизму скорее можно говорить об эволюции, то есть о продолжении и развитии принципов предшествующей традиции. Последующие исследования (К.А. Мочульского, Е.С. Добиная, В.В. Мусатова) в той или иной степени коррелируют с вышеозначенными позициями, или предпринимают попытки объединить линии «преодоления» и «продолжения» символизма в творчестве Ахматовой (Д.Е. Максимов).

Основным принципом «семантической поэтики» (Ю.И. Левин, Д.М. Сегал, Р.Д. Тименчик, В.Н. Топоров, Т.В. Цивьян), наиболее полно реализованным в творчестве А.А. Ахматовой и О.Э. Мандельштама, является ориентация на «чужое слово», предполагающая установление диалогических отношений с ним в целях реконструкции единого «мирового поэтического текста». С этой точки зрения символизм в качестве «ближайшего» предшественника закономерно входит в число участников ахматовского диалога культур. В рамках настоящего исследования представляется важным проследить особенности воплощения в творчестве Ахматовой одного из магистральных мифов романтизма и символизма – мифа о Демоне. Именно этот миф, на наш взгляд, демонстрирует как преемственность романтико-символистской традиции, так и особенности диалога акмеизма с предшественниками.

Системное описание литературной демонологии предпринято в работах рубежа XIX-XX веков Д.С. Мережковского, А.В. Амфитеатрова, И. Матушевского. В кругу исследований, внесших вклад в раскрытие

демонической темы в древнерусской литературе, можно отметить работы А.В. Пигина, О.Д. Журавель, в области изучения романтической эстетики В.М. Жирмунского, Н.Я. Берковского, В.В. Сдобнова. В.Н. Топоров обращает пристальное внимание на неомифологические построения Серебряного века, основанные на интересе его представителей к славянской мифологии и демонологии. Чрезвычайно ценным представляется также замечание исследователя о функционировании многочисленных «текстов дьявола» в «петербургском тексте». Методологически значимым является описание системы образов и мотивов русского символизма, в том числе и «диаволических», представленное О.А. Ханзен-Леве. Зарубежное литературоведение и философия также во второй половине XX века дали целый ряд работ, подводящих своеобразный итог размышлениям о проблемах Мирового Зла (М. Элиаде, Ж. Батай, А. Нямцу, А. Токарчик, М. Ямпольский и др.).

Несмотря на то, что в творчестве Ахматовой можно найти почти все вариации демонической темы (кроме сатанистских мотивов декаданса), наиболее значимым для поэтессы становится «лермонтовско-врубелевско-блоковский комплекс» (Е. Курганов). Через все творчество Ахматовой проходит «поэтически трансформированная» тема Демона (Г.Е. Святловская), унаследованная поэтессой непосредственно от М.Ю. Лермонтова, а через него – от М.А. Врубеля и А.А. Блока. образу Лермонтова в художественном сознании Ахматовой посвящены работы Г.Е. Святловской, И.Е. Усок, Т.Т. Уразаевой. На Блока как прообраз Демона в «Поэме без героя» указывали В.М. Жирмунский, Л.К. Чуковская, С.А. Коваленко, А.М. Марченко. В работах М.В. Серовой роковой герой и героиня Ахматовой генетически возводятся к образу лермонтовского Демона.

**Актуальность исследования** определяется анализом демонического комплекса в художественном мире А.А. Ахматовой в аспекте культурного диалога с романтико-символистской традицией, рецепции мифа о Демоне, а также вниманием современного литературоведения к особенностям воплощения демонических образов и мотивов в разных культурных эпохах и художественных системах отдельных писателей, в частности, в творчестве поэтов Серебряного века.

**Научная новизна** данного исследования обусловлена осмыслением диалогической природы акмеизма и творчества А.А. Ахматовой:

1) творчество А.А. Ахматовой проанализировано в аспекте диалога с романтико-символистским демоническим комплексом, представленным в контексте философии, эстетики, культуры и литературы начала XX в.;

2) выявлены мифологические и литературные источники демонической темы в творчестве А.А. Ахматовой;

3) рассмотрена эволюция образов демонического героя и роковой, демонической героини от раннего – к позднему творчеству А.А. Ахматовой;

4) прослежено изменение сюжетного комплекса о Демоне в лирике и «Поэме без героя».

**Материалом для исследования** послужила лирика Ахматовой, частично «Поэма без героя», а также литературоведческие статьи Ахматовой о Пушкине, Лермонтове, Гумилеве и др., воспоминания поэтессы о современниках, автобиографические заметки, дневниковые записи, записные книжки, черновики, наброски и эпистолярное наследие.

**Предметом анализа** является диалог с романтико-символистским демонизмом в творчестве Ахматовой.

Раскрытие специфики воплощения демонического комплекса в художественном сознании А.А. Ахматовой в аспекте диалога поэтессы с романтико-символистским демонизмом как особым феноменом, сложившимся в литературной традиции, – основная **цель** нашей работы, что обуславливает постановку следующих **задач**:

- выявить мифологические и литературные источники демонической темы в творчестве Ахматовой;
- рассмотреть эволюцию образа демонического героя, определить особенности осмысления и наполнения этого образа в лирике Ахматовой;
- проанализировать эволюцию образа роковой, демонической героини в лирике Ахматовой;
- проследить эволюцию сюжетного комплекса о Демоне в лирике Ахматовой и в «Поэме без героя»;
- проанализировать особенности ахматовского диалога с романтико-символистской интерпретацией мифа о Демоне.

**Методологию** работы определяют поставленные задачи. Диссертационное исследование основано на сочетании структурно-типологического и историко-литературного методов. Методологически значимым для работы является использование принципов исторической поэтики, мифопоэтического и интертекстуального подходов в анализе художественных произведений.

**Методологической основой** исследования явились работы по изучению творчества А.А. Ахматовой (В.М. Жирмунского, Б.М. Эйхенбаума, В.В. Виноградова, В.Я. Виленкина, А.И. Павловского, Е.С. Добина, В.Н. Топорова, Е. Фарино, В.В. Короны, А.К. Жолковского, Р.Д. Тименчика, Т.В. Цивьян, В.В. Мусатова, Н.Г. Полтавцевой, М.М. Кралина, Н.Г. Гончаровой, С.А. Коваленко, Л.Г. Кихней, М.В. Серовой и др.), по истории литературы романтизма (В.М. Жирмунского, Н.Я. Берковского, Ю.В. Манна, Г.А. Гуковского, А.М. Гуревича, Н.Я. Дьяконовой, С.Н. Зенкина, А.С. Янушкевича, Л.А. Ходанен, Т.Т. Уразаевой и др.), символизма (О.А. Ханзен-Леве, А. Пайман, Н.А. Богомолова, З.Г. Минц, Д.Е. Максимова, Л.Г. Долгополова, Л. Силард, Х. Барана, О.А. Клинга, Л.А. Колобаевой, Е.В. Тырышкиной и др.) и акмеизма (Р.Д. Тименчика, Д.М. Сегала, О.А. Лекманова, Е.Г. Эткинда, Н.Ю. Грякаловой, Л.Г. Кихней и др.), по исследованию мифа (В.Н. Топорова, Ю.М. Лотмана, Е.М. Мелетинского, М. Элиаде, А. Нямцу и др.), по анализу лирики и системному подходу к художественному тексту (Л.Я. Гинзбург, Ю.М. Лотмана, М.Л. Гаспарова, Б.О. Кормана, С.Н. Бройтмана и др.).

**Практическая значимость.** Основные положения диссертации могут быть использованы в преподавании спецкурсов и спецсеминаров по творчеству А.А. Ахматовой и М.Ю. Лермонтова, в общих и специальных курсах по истории русской литературы XX в.

**Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Диалог А.А. Ахматовой с романтико-символистским демоническим комплексом складывается в контексте культуры и литературы начала XX века и существенно изменяется от раннего творчества – к зрелому.

2. В раннем творчестве А.А. Ахматовой образы демонического героя и роковой героини предстают генетически восходящими к символистской традиции и выполняют психологическую функцию в любовной коллизии.

3. Этическая полемика А.А. Ахматовой с романтико-символистским демонизмом в зрелом творчестве обуславливает пересемантизацию образов демонического героя и роковой героини, которые выполняют функцию культурных архетипов и наполняются индивидуальными авторскими смыслами.

4. Романтический миф о Демоне претерпевает значительную эволюцию в творчестве А.А. Ахматовой от 1920-1930-х к 1940-1960-м гг.: от автопсихологической трактовки демонического мифа – к представлению о Демоне как носителе творческого начала и образу Демона как олицетворению романтико-символистского типа творчества.

5. В «Поэме без героя» и создаваемых параллельно прозаических произведениях А.А. Ахматова полемизирует с панэстетическим романтико-символистским мифом о Демоне с позиций логоцентрического искусства, воплощением которого в русской литературе для нее являлся А.С. Пушкин.

**Апробация работы.** Отдельные положения диссертации излагались на международной конференции «М.Ю. Лермонтов: художественная картина мира» (КемГУ, 2006); Всероссийских конференциях студентов, аспирантов и молодых ученых «Наука и образование» (ТГПУ, 2005, 2006, 2007, 2009, 2010); Международных научно-практических конференциях студентов и молодых ученых «Коммуникативные аспекты языка и культуры» (ТПУ, 2006, 2007, 2010); на IV международной конференции «Русская литература в современном культурном пространстве» (ТГПУ, 2008); на VI Международной научно-практической конференции «Прикладная филология: идеи, концепты, проекты» (ТПУ, 2008), на региональной конференции «Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики» (ТГУ, 2010).

**Структура работы.** Диссертация объемом 228 страниц состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы, включающего 327 наименований.

## Основное содержание работы

Во **Введении** изложена история вопроса, определены актуальность и новизна исследования, сформулированы цель и задачи диссертации, описаны ее методологическая база, структура и основные положения, выносимые на защиту.

В *I главе «Образы демонического героя и femme fatale в лирике А.А. Ахматовой»* проанализирована эволюция демонического героя и роковой героини в лирике Ахматовой. *Первый раздел «Культурные источники и литературный контекст демонической темы в творчестве А.А. Ахматовой»* призван кратко осветить историю возникновения демонических образов и мотивов, демонизма как литературного явления, а также очертить литературный контекст, в котором сформировалась демоническая тема Ахматовой. Истоки представлений о демоне восходят к архаическим анимистическим и дуалистическим верованиям. Античная мифология и философия рассматривала демона как проявление стихийной силы, могущей быть благой и губительной. К античным авторам восходит также отождествление демона и души человека. В своей высокой ипостаси демон выступал как гений-хранитель и источник творческих озарений. Христианство совершило переворот в восприятии демона, слившегося с образом сатаны, дьявола. В Средние века отношение к демоническим персонажам оставалось однозначно негативным. Эпоха Возрождения отчасти возвратила античные представления о благом демоне, а также обратилась к образам ветхозаветной демонологии и каббалистической мистики. Романтизм, вызванный к жизни разочарованием общества в результатах революционных переворотов в Англии и Франции, побудил литературу обратиться к образам Мирового Зла. С эпохи романтизма складывается литературная демонология, существовавшая до этого только в качестве отдельных образов, сюжетов и мотивов. Сохраняя связь с семантикой, сообщенной демонизму культурной, прежде всего христианской традицией, в то же время литература отошла от однозначно отрицательной трактовки демонических образов, демонстрируя целую палитру разнообразного отношения к ним: от сочувствия – до возвеличивания и откровенной эстетизации.

Помимо европейской демонологии для русской литературы оказались плодотворными две традиции, связанные, с одной стороны, с библейской мифологией, с другой, – с языческими, славянскими представлениями. Русский романтизм активно обращается к славянской мифологии, поэтизируя образы славянских духов и божеств. Русская литература с ее повышенным вниманием к нравственной проблематике осмыслила демоническую тему в аспекте христианской морали, создав особую жанровую форму «моего демона» (Т.А. Кошемчук). Период «преодоления», изживания демонизма в своем творчестве переживают писатели первого ряда, А.С. Пушкин и М.Ю. Лермонтов.

На рубеже XIX-XX вв. в ситуации «смерти Бога» вновь обостряется интерес к демонизму и его носителям. Литературная демонология

Серебряного века определяется тремя основными тенденциями. «Неомифологическая тенденция» связана с возрождением традиционного для русской культуры внимания к народной демонологии (С. Городецкий, А. Кондратьев, А. Ремизов, В. Хлебников, В. Васнецов, Н. Рерих и др.). Вторую линию в литературной демонологии разрабатывают декаденты К. Бальмонт, Д. Мережковский, З. Гиппиус, В. Брюсов, Эллис и др., декларирующие относительность Добра и Зла. Символом Серебряного века как культурной эпохи становится врубелевская и блоковская трактовка лермонтовского Демона, в которой падший ангел предстает как олицетворение души человека, воплощение трагической судьбы творческой личности.

Ахматовой, решавшей проблемы аксиологии в основном в рамках христианского миропонимания, остались чуждыми попытки оправдания зла, предпринятые старшими символистами. Наиболее значимой для восприятия демонической темы Ахматовой явилась лермонтовско-врубелевско-блоковская традиция, воспринятая ею как нечто целостное. Несмотря на решительное дистанцирование от символизма, его «преодоление», Ахматова творчески перерабатывала художественные открытия предшественников, в том числе и в сфере художественной образности, системы поэтических мотивов и ведущих мифов.

Во *втором разделе I главы «Образ демонического героя в творчестве А.А. Ахматовой»* рассматривается эволюция типа рокового возлюбленного, являющегося инвариантом романтического героя-Демона, модели отношений героя с героиней, трансформация образа героя в позднем творчестве Ахматовой. Одним из «наследуемых» Ахматовой образов романтико-символистской традиции стал образ демонического героя. Образ таинственного героя-любownika встречается уже в ранних стихотворениях 1904-1910 гг. («Глаза безумные твои...», «О, молчи! От волнующих страстных речей...»). Деталью, позволяющей опознать демонического героя, становятся его лучезарный взгляд, нечеловеческое обаяние и красота, неотразимо воздействующие на героиню («Было душно от жгучего света...», «Как велит простая учтивость...», «Все мы бражники здесь, блудницы...»)

В «Вечере» и «Четках» реализуются три основных варианта отношения героини к возлюбленному. Согласно одному из них, герой видится демонически-прекрасным, роковым самой героине, описывающей его с помощью традиционных романтических клише. Здесь наличие у героя неких демонических черт в глазах героини психологически оправдано ее предчувствием драматической развязки их взаимоотношений.

В другом случае герой обнаруживает двойственность, которая реализуется при помощи наличия двух точек зрения о нем – героини, видящей в нем исключительно положительные черты, и других персонажей, выявляющих темную сущность героя («Отрывок»). Нередко героиня осознает обреченность своей любви, оставшейся безответной, и не заблуждается по поводу истинного облика возлюбленного. Несмотря на это знание, возлюбленный в ее глазах поднят почти на высоту религиозного идеала, небесного жениха («У меня есть улыбка одна...»). Но именно



двойственность героя, несоответствие между его реальным обликом и представлением о нем других персонажей или самой героини, делает его вполне земным человеком, отличным от романтического демона. Герой выступает не как лирический субъект, а как объект рефлексии лирической героини, видящей в нем демонические черты. Портретная и психологическая характеристика героя, модель его отношений с героиней служит и средством автохарактеристики последней.

По сравнению с ранними сборниками образ демонического героя в сборнике «Белая стая» не является доминантным. Фоном и причиной противостояния лирической героини и ее демонического возлюбленного становятся реалии современной им исторической эпохи, заставляющие сделать нравственный выбор: остаться на Родине или покинуть ее пределы. В стихотворениях «Высокомерьем дух твой помрачен» и «Ты – отступник: за остров зеленый...» эмиграция осмысливается не просто как измена, а как религиозное отречение и отпадение, а сам герой – «отступник», – теряет, губит свою душу; он уже не обладает прежней безоговорочной властью над героиней. Героиня для него становится неким нравственным ориентиром, залогом спасения, возрождения и прощения. Кроме того, демоническому герою противопоставлен антипод – небесный заступник, ангел-хранитель героини («Был блаженной моей колыбелью...», «Утешение»).

В сборнике «Подорожник» репрезентированы новый тип героя и новая модель отношений его с героиней. В стихотворениях «Ты всегда таинственный и новый...», «Проплывают льдины, звеня...», «От любви твоей загадочной...», герой, с одной стороны, предельно демонизирован, с другой, – лишен обаяния и красоты героя первых сборников. Стихотворения «Ты всегда таинственный и новый...», «От любви твоей загадочной...» актуализируют мотив «суровой любви», любви-пытки. Для героя характерны неприятие желаний и стремлений героини, проявляющееся через запреты на радость («улыбку»), творчество («пение») и свободу духовных проявлений («молитву»). Отношения между героем и героиней реализуют схему палач / жертва, где в роли жертвы неизменно выступает героиня. Сохраняя трезвый взгляд на вещи и внутреннюю самостоятельность, она добровольно подчиняется возлюбленному, принимая страдания как нечто должное, как испытание верности данным ею обетам.

В «Anno Domini» демоническая тема, как и все остальные, подчинена теме памяти. Эта особенность определяет сложность и многоплановость разработки любовной темы, включающей разные временные пласты. Поэтому в сборнике представлены и персонажи низшей народной демонологии («Почернел, искривился бревенчатый мост»), и деспотический герой «Подорожника» («Шепчет: Я не пожалею...», «Кое-как удалось разлучиться...»). Значимым становится мотив встречи с мёртвыми («Заболеть бы как следует, в жгучем бреду...», «Новогодняя баллада», «Встреча»). Демонические образы и мотивы, персонажи низшей демонологии в значительной степени утрачивают связь с иррациональным, мистическим пространством. Так, в стихотворении «Страх, во тьме перебирая вещи...» за

изображением таинственного ночного мира и его обитателей, враждебных человеку, у Ахматовой стоит подлинная жизненная драма.

С середины 1920-х гг. начался первый период литературной изоляции поэтессы. В «пушкинских штудиях» Ахматова анализирует творческую лабораторию поэта. В прозе Пушкина она отмечает «автобиографичность» «светских» повестей Пушкина, раскрывая творческий метод писателя, который заключался в том, чтобы «превратить готовую сюжетную схему в конкретное произведение с определенным реальным материалом» («"Адольф" Бенжамена Констана в творчестве Пушкина», «Примечания к статье об Адольфе»). Ахматова, подобно Пушкину, изживавшему романтический байронизм, находилась в положении постоянного «преодоления» символизма, стремясь реализовать в своем творчестве открытый ею «метод Пушкина».

Начиная с 1930-х гг. в качестве сюжетных схем Ахматова использует архетипические образы мировой культуры и литературы – Фауст и Дон-Жуан («Гости», «И очертанья "Фауста" вдали...»). Былая зачарованность героини роковым, демоническим возлюбленным приобретает исторический масштаб, напоминая об увлеченности красотой Зла представителей русского культурного Ренессанса, за грехи которого, по мысли Ахматовой, предстоит расплачиваться ее поколению.

В зрелом творчестве 1950-1960-х гг. героиня прозревает демоническое начало уже как данность собственного внутреннего мира, которую необходимо мучительно преодолевать в процессе самопознания («И юностью манит, и славу сулит...»). Данная позиция, свидетельствующая об интериоризации демонического героя, органично приобщает лирику Ахматовой к традициям русской классической поэзии, отразившей стремление к выявлению и изживанию человеком темного начала в своей душе.

В *третьем разделе I главы «Роковая героиня: демонические двойники и маски в творчестве А.А. Ахматовой»* образ роковой женщины в ранней лирике поэтессы интерпретируется как распространенный в произведениях декадентов женский тип, проанализированы демонические маски и двойники Ахматовой. В противоположность демоническому *homme fatale* романтизма на рубеже XIX-XX вв. на первый план выходит роковая *femme fatale* декаденства. В ранних стихотворениях Ахматовой частотны символистские образы и мотивы. Ряд деталей стихотворения «Старый портрет» воссоздает стилистику поэзии Блока от «Стихов о Прекрасной Даме» («Тускло мерцают высокие свечи / Словно в преддверии храма») до «Страшного мира» («Роза в граненом бокале...»). Прозрение о темной сущности героини принадлежит лирическому субъекту стихотворения, по предположению которого «стройная белая дама», изображенная на портрете, неизбежно должна была сыграть роковую роль в судьбе художника: «И для кого эти жуткие губы / Стали смертельной отравой?»

Мотив демонической женщины, которая «убивает своим (змеиным) ядом или сама от него погибает...» (О.А. Ханзен-Леве), восходит к системе

мотивов раннего символизма и воплощен во множестве стихотворений, посвященных Клеопатре (В.Я. Брюсов, К.Д. Бальмонт и др.). Мотив самоубийства Клеопатры использован в стихотворении Ахматовой «Любовь» (1911), где свернувшаяся клубком змейка метафорически замещает слово «любовь», употребленное только один раз в названии. В сборнике «Четки» (1912-1913) тип губительной демонической женщины репрезентирован наряду с образом рокового героя. В стихотворениях «Мальчик сказал мне: "Как это больно!.."», «Высокие своды костела...» характерная для «Четок» схема отношений «губитель - жертва» оказывается перевернутой, и в роли жертвы выступает героиня.

В «Белой стае» впервые появляется тема двойничества, демонических двойников. В качестве демонического двойника выступает тень героини, живущая самостоятельной жизнью в местах, ею покинутых. В сборнике «Подорожник» героиня всецело подчиняется воле героя, исполняя роль жертвы. Не отмечены случаи демонизации лирической героини и в «Anno Domini». В позднем творчестве существование многочисленных двойников, порождающих ощущение подмены своей судьбы чужой, переживается Ахматовой как трагедия. Тема двойничества тесно связана с образом маски. Если двойник является внутренней демонической копией оригинала, то маска выступает как «внешний», негативный отпечаток. Являясь в ранних стихотворениях художественной деталью, помогающей воссоздать характерную для начала века стилизацию в духе А.Н. Бенуа и К.А. Сомова («Маскарад в парке», 1910; «Алиса», 1911), маска постепенно становится средством для моделирования образа лирической героини. Смена масок здесь выступает как один из основных принципов художественного творчества, когда, оставаясь неизменной в своей сокровенной, душевно-духовной сути, лирическая героиня постоянно меняет свой внешний облик, не становясь, однако, полностью внутренне тождественной ему. Демоническими масками Ахматовой становятся исторические, мифологические или литературные персонажи, судьба которых по внешним или по внутренним причинам проецируется на ее судьбу (Клеопатра, Саломея, Пиковая дама).

В сборнике 1940 г. «Из шести книг» к стихотворению Клеопатра были предпосланы эпитафии из трагедии Шекспира «Антоний и Клеопатра» («I am air and fire...» («Я – воздух и огонь»)) и из «Египетских ночей» Пушкина («Александрийские чертоги / Покрыла сладостная тень»). В своей «пушкинской» прозе Ахматова анализирует биографические источники интереса поэта к Клеопатре, связывая этот образ со знакомством Пушкина зимой 1829-1830 гг. с Каролиной Собаньской и прямо называя Собаньскую «одесской Клеопатрой». С точки зрения поэтессы, Клеопатра была для поэта роковой, демонической женщиной. Не случайно Пушкин в своих письмах называл Собаньскую Демоном.

В статье «Две новые повести Пушкина» в центре внимания Ахматовой оказываются повесть «Египетские ночи» и незаконченный отрывок «Мы проводили вечер на даче...». Перечислив все то, что «не привлекло внимания Пушкина» в судьбе египетской царицы («любовная связь с Цезарем»,

«бурный предсмертный роман с Антонием», «героическое самоубийство»), Ахматова тем самым говорит о значимых для нее моментах в интерпретации темы Клеопатры. Она усматривает глубокую внутреннюю связь «Повести из римской жизни» с отрывком «Мы проводили вечер на даче...» в обращении к проблеме самоубийства, «самостоянья» творческой личности. Настойчивое объединение двух столь разных повестей (в повести «Гости съезжались на дачу...» в центре внимания не самоубийство Клеопатры, а смерть ее любовников, а в «Повести из римской жизни» тема Клеопатры содержится только в наброске плана «О Клеопатре...») и сближение самоубийства Клеопатры с самоубийством писателя Петрония является проявлением ахматовской тайнописи, с помощью которой она размышляет о своей судьбе. Если Пушкин видит в Клеопатре демоническую женщину, то Ахматову интересует сходство судьбы Клеопатры с ее собственной судьбой.

В эпитафии Пушкина из «Египетских ночей» и повестях, объединенных античной египетской темой, на первом плане – изображение неги «александрийских чертогов», атмосферы утонченного эпикуреизма, пиров на лоне роскошной природы и Клеопатры как сладострастной жрицы любви. Совершенно иной, полемичный по отношению к Пушкину, акцент в интерпретации образа египетской царицы ставит шекспировский эпитаф. Клеопатру в трагедии Шекспира не однажды обвиняют в сладострастии, называя «развратницей», «публичной девкой», однако по мере развития действия ее облик предстает одухотворенным силой истинной любви. По-видимому, такое прочтение образа своей героини было необыкновенно близко Ахматовой, стихи которой советская критика упрекала в «эротизме», называя поэтессу «не то монахиней, не то блудницей».

В стихотворении «Надпись на портрете» (1946) Ахматова обращается к библейскому сюжету о Саломее, под маской которой часто выступала *femme fatale* в искусстве символизма (О. Уайльд, А. Блок). Стихотворение Ахматовой сближено с символическим рядом пьесы О. Уайльда «Саломея» (образ луны, мотивы лунного света, белого цвета, связанные с образом демонической героини). В набросках к статье «Н.С. Гумилев – самый непрочитанный поэт XX века» Ахматова указывает на луну как знак своего присутствия в поэтическом пространстве Гумилева, а также обращается к образу Лилит, связанному в мифологии с лунным началом.

В 1950-е гг. одной из масок лирической героини Ахматовой становится пушкинская Пиковая дама. В четверостишии 1958 г. она примеряет роль старой графини на себя: «От меня, как от той графини, / Шел по лесенке винтовой...». Возможно, с этим четверостишием Ахматовой тематически связаны несколько незавершенных набросков 1955 г.: «Но наверно вокруг тот самый /Страшный город Пиковой дамы». Пиковая дама – «знак страшного Петербурга», отсылающий как к классическому пушкинскому тексту, так и к его сценической интерпретации, предпринятой Мейерхольдом в 1935 г., где особую роль в обрамлении сценического действия играл пейзаж старого Петербурга. В 60-е гг. Ахматова наделяет образ Пиковой дамы еще большей биографичностью («Путь мой назначен одною из карт, / Тою,

которой не буду...»).

Если в ранней лирике Ахматовой *femme fatale* является лирическим субъектом, выступая в качестве ролевой героини, то позднее она становится объектом авторской рефлексии как сложившийся в культуре архетип. Осмысление образа демонической героини «извне» и «изнутри», будучи отраженным в субъектной организации ахматовской лирики, обнаруживает свою высокую значимость в художественном мире поэтессы. Традиционные маски демонической женщины эпохи *fin de siècle* в ранней лирике Ахматовой заимствуются практически в своем первоначальном, неизменном виде. В позднем же творчестве смысловые акценты в трактовке образа расставляются индивидуально, часто вне учета традиционных его интерпретаций, которые, однако, имплицитно присутствуют в тексте. Таким образом, смысловая наполненность заимствованных образов вступает в противоречие с семантикой, сообщенной им традицией, что свидетельствует об авторской полемике с данной традицией.

Во *II главе «Романтико-символистский миф о Демоне в творчестве А.А. Ахматовой»* исследуется сюжет о Демоне как целостный тематический комплекс, сложившийся в литературе и культуре романтизма и Серебряного века, и получивший свое развитие в лирике Ахматовой и в «Поэме без героя». В *первом разделе II главы «Семантика романтико-символистского мифа о Демоне в творчестве А.А. Ахматовой 1920-1930-х гг.»* ахматовский диалог с романтико-символистским демонизмом рассмотрен в культурном и литературном контексте рубежа веков, прослежена эволюция образа Демона в лирике Ахматовой 1920-1930-х гг.

Сюжет о падшем ангеле, который в русской литературе одним из первых воплотил Лермонтов, был чрезвычайно популярен в литературе Серебряного века, особенно в поэзии декадентов (Эллиса, К. Фофанова и др.). В 1914 г. Ахматова пишет стихотворение «За то, что я грех прославляла...», которое вписывается в контекст поэзии старших символистов. Лирическая героиня стихотворения – одна из ангелов, вставших на сторону Денницы-Люцифера и сверженных в наказание Богом на землю. Близость лирической героини к автору, женщине-поэту, которая вынуждена примирять женскую судьбу и творческое призвание, коррелирует и с закрепленным в традиции представлением о непохожести поэта на других людей, его одиночестве и даже отверженности, а также с символистской легендой о художнике как о падшем ангеле, не находящем себе места в земном мире.

С 1920-х в творчество Ахматовой входит «лермонтовско-врубелевско-блоковский» комплекс как созданный Лермонтовым миф, обладающий совокупностью уникальных отличительных черт и заново открытый и творчески трансформированный Серебряным веком (Л.А. Ходанен). Стихотворение «Кавказское» в большей степени ориентировано на романтическую традицию (имена творцов романтического мифа о Демоне Пушкина и Лермонтова, основные мотивы лермонтовского «Демона», портретная характеристика Демона). Символистская интерпретация носит

имплицитный характер, спрятана в подтекст. Ахматова актуализирует заявленную еще Лермонтовым глубокую связь Демона с творческим началом, «эротико-мусическую подоплеку» (И.Б. Роднянская) этого образа, развитую затем символистами. Близость демонического начала к поэтическому творчеству неслучайна и закреплена в культуре. Интерес к архаическим культурным моделям был характерен для начала XX века с его тяготением к неомифологическим построениям. Ахматовой была близка мифопоэтическая традиция, связанная с представлением о том, что шаманам, прорицателям и поэтам их творческий дар внушается в момент «наития» – вдохновения и призвания свыше. Свою «Поэму без героя» Ахматова сравнивала со «старой шаманкой, которая защищается "заклинаниями" и "Посвящениями" из музыки и огня». Создателями мифа о поэте-пророке, выполняющего функцию посредника-медиатора между миром земным и тонким миром, стали романтики. Однако если в мифе принадлежность источника вдохновения не признается важной, то поэты-романтики начали говорить о двух принципиально разных типах вдохновения, исходящих от Бога или его противника. Так, в стихотворении Лермонтова «Мой Демон» 1829 г. лирический герой повествует о двух типах вдохновения, противопоставляя «музу кротких вдохновений» и «голос страстей», исходящий от демона с «неземными очами». Поэтическая картина мира Лермонтова и Ахматовой, их философия и психология творчества, имеют много сходных черт. В одном из писем М.Ю. Лермонтова С.Н. Карамзиной, которое приводится Э. Герштейн в книге «Судьба Лермонтова», хорошо знакомой Ахматовой и послужившей творческим импульсом для создания «Записок на полях», сказано: «Я не знаю, будет ли это продолжаться, но во время моего путешествия мной овладел демон поэзии или стихов».

В 1913 г. Ахматовой было написано стихотворение «Я так молилась: Утоли...», которое своим образным строем поразительно напоминает лермонтовскую «Молитву», но, с другой стороны, выявляет принципиально отличное представление Ахматовой о природе творческого вдохновения. Ахматовское стихотворение написано в излюбленном Лермонтовым жанре молитвы. Поэт, как и в лермонтовском стихотворении, обращается к Творцу. Однако если лирический герой Лермонтова просит Бога избавить его от страшного дара демонического наития, «звука грешных песен», которое противостоит Божественному вдохновению и отвращает с пути спасения, то лирическая героиня Ахматовой высказывает иную просьбу: просит Бога избавить ее от творческой немоты, утолить «глухую жажду песнопенья». Герой Лермонтова признает невозможность отречения от земного мира – «мрак земли могильный / С ее страстями я люблю». Героиня Ахматовой также ощущает подверженность земным страстям («Но нет земному от земли / И не было освобожденья»), но осознает ее как бремя, мешающее боговдохновенному творчеству.

Авторскую трактовку образа Демона в стихотворении «Кавказское» отличает сближение судьбы героя с судьбой его творцов (изгнанничество, маргинальность поэта), генетическая связь образа Демона с образом рокового

возлюбленного ранней лирики, близость Демона к земному миру, слитость его с природой (и в этом смысле ахматовский Демон близок Демону Пастернака).

Из автопсихологического образа, каким Демон был в ранней лирике Ахматовой, он становится символом творчества, точкой отсчета для размышлений о посмертной судьбе поэта и его творения, о культуре как об универсальном хранилище памяти.

Во *втором разделе II главы «Трансформация романтико-символистского мифа о Демоне в лирике А.А. Ахматовой 1940-1960-х гг.»* проанализирована эволюция демонического комплекса поэтессы в зрелом творчестве с точки зрения характерных для позднего творчества Ахматовой черт (философская глубина, пафос «собирания» культуры, равноценность каждой традиции как в художественном мире поэтессы, так и в «мировом поэтическом тексте»).

1940-1960-е гг. – последний период жизни и творчества Ахматовой, время подведения итогов, осмысления прожитого, когда она вновь возвращается к истокам своего творчества. В стихотворениях этих лет («Так вот он – тот осенний пейзаж...», «De profundis... Мое поколение...», «Приморский парк Победы») по-прежнему значим лермонтовский «след». Тема лермонтовского Демона в период 1960-х гг. раскрывается в единственном стихотворении «Конец Демона», которое словно подводит итог начатого разговора в стихотворении «Кавказское». В целом в этот период тема Демона уступает место темам рока, экзистенциальной вины и ответственности поэта, находится на периферии, тем самым намечая тенденцию если не к ее полному исчезновению, то к существенной редукции.

Стихотворение «Конец Демона» является образцом лирики Ахматовой 1960-х гг. (краткость, философская глубина, поэтика тайны, интертекстуальность, открытость в единое пространство культуры и природы). Четверостишие подчеркнуто гармонично, совершенно по своей форме, как и сами произведения о Демоне, отмеченные безупречной красотой. В нем нет характерных для Ахматовой интонационных диссонансов, прерывистых предложений, анжамбеманов, неполных рифм, преобладания одних частей речи над другими. В субъектной сфере стихотворения отсутствуют лирический герой и связанный с ним любовный сюжет, действие передано антропоморфным природным образам.

Создавая текст своего «Демона», Ахматова одновременно диалогически ориентировала его на идентичные культурные тексты. Помимо приема открытого упоминания ключевого имени мифа, ассоциативно побуждающего адресата реконструировать содержащиеся в нем смыслы, поэтесса использовала и другие, менее явные способы построения культурного диалога. Название стихотворения отсылает уже не к лирическому сюжету, в который вовлечены герой и героиня, а к произведению искусства на тему, разрабатываемую как романтиками, так и символистами. Указывая на принципиальную незавершенность лермонтовского «Демона», Ахматова (вслед за Д. Мережковским и В.

Соловьевым) актуализирует представления о Лермонтове как о не осуществившем свое предназначение поэте, миссия которого была сорвана вмешательством сил Мирового Зла. За темой поэта, судьба которого оборвалась слишком рано, для Ахматовой стояла тема ее поколения, судьба акмеизма, не свершившего задуманного, так и не достигшего желанного «расцвета». Ощущение Ахматовой собственной отверженности по отношению к признанному направлению – символизму – наряду с переживавшейся практически всю жизнь социальной и творческой маргинальностью в советской литературе и новом обществе коррелирует с непонятностью, неразгаданностью Лермонтова, с его поведенческой моделью поэта-изгоя («В меня все ближние мои / Бросали бешено камня»). Сюжет же об отверженном поэте, о «бунте» против отцов ассоциативно связан с сюжетом об отпадении Демона от света. Таким образом, и личность Лермонтова и его «главный сюжет» высвечивают для Ахматовой культурные параллели с ее собственной судьбой и судьбой ее современников.

От демонического героя / роковой героини как особых способов выражения своего авторского «я» в зрелом творчестве Ахматова переходит к рефлексии над психологией и философией творчества, которая служит средством творческой самоидентификации. В четверостишии «Конец Демона» косвенно даны художественные стратегии, последовательно осуществлявшиеся романтико-символистской традицией.

Согласно акмеистской установке на «собрание» мира, противостоящего хаотическому натиску времени, Ахматова стремится уравновесить романтическую и символистскую традиции, подчеркивая их равноценность в едином мировом поэтическом тексте (имена Лермонтова и Врубеля, скрытая апелляция к творчеству Блока и Пастернака, включенность в текст мифа о Демоне, созданного не только в литературе, но и в живописи и музыке). Кроме того, образ Демона позволяет Ахматовой осуществить рефлексию над философией и психологией творчества, подчеркнуть близость творческих стратегий, предложенных символизмом и романтизмом, и, тем самым, обозначить собственные творческие установки и принципы. В данном случае Ахматова далека от морально-этической оценки демонизма как особого способа отношения к миру, поскольку речь идет о «Демоне» как о гениальном произведении искусства, вневременном и вечном, включенном в феноменологически нерасчленимый поток бытия.

**В *третьем разделе II главы «Полемика с романтико-символистским мифом о Демоне в "Поэме без героя" А.А. Ахматовой»*** образ Демона в поэме рассмотрен как итог эволюции этого образа в творчестве А.А. Ахматовой.

«Поэма без героя» синтезировала жизненный и художественный опыт поэтессы, подведя своеобразную итоговую черту под ее творческими исканиями, сконцентрировав основные линии, образы и мотивы ее творчества, отразив социально-исторические, культурные и литературные процессы пограничной эпохи, а также искания в области жанра, формы, метакультурного диалога. Интерпретация смысловых составляющих этого



диалога может проводиться в разном ключе, в том числе и с точки зрения диалога с традицией. Вводя в «Триптихе» в качестве живого персонажа «столетнюю чаровницу» – романтическую поэму, Ахматова сознательно задает установку на диалог с романтизмом. При этом уже в самом названии Поэмы ощутима полемика с романтической традицией. Если в центре романтической коллизии всегда стоял необыкновенный герой, то Поэма построена на его отсутствии, а сюжет о трагически закончившейся любовной драме теряет свою значимость на фоне грядущих исторических потрясений.

В то же время, используя опыт символизма в области стихосложения (суггестивность ритмического рисунка, музыкальность, стирание межродовых и межвидовых границ и т.д.), поэтесса сохраняет акмеистическую установку на «слово как таковое», стройную архитектонику, смысловую ясность, тем самым «преодолевая» уже не только символизм, но и трансформируя и обновляя эстетическую программу акмеизма. «Поэма без героя» осмысливается Ахматовой как беспрецедентный феномен в истории литературы, в силу своей экспериментальности не только далеко выходящий за рамки всех существующих направлений, но синтезирующий все их достижения. Так, по ее словам, «"Поэма без героя" обладает всеми качествами и свойствами совершенно *нового и не имеющего* в истории литературы прецедента произведения».

«Поэма без героя» имеет подзаголовок «Петербургская повесть», который заявляет о наследовании Ахматовой традиций русской психологической прозы и актуализирует культурно-мифологический комплекс, сложившийся вокруг места действия «Поэмы». Так, определяя истоки «петербургской чертовни» в «Поэме», В.Н. Топоров пишет о включенности в Петербургский текст многочисленных «текстов дьявола» («Домик на Васильевском острове» А.С. Пушкина, «Портрет» Н.В. Гоголя, «Поэма без героя» А.А. Ахматовой и др.). Сама Ахматова в набросках к «Прозе о Поэме» определила круг текстов, объединенных демонической темой и органически вошедших в «Поэму без героя», создав список ее источников под названием «Классические > связи», среди которых «Пиковая Дама» Пушкина, «Демон» Лермонтова, «Бесы» Достоевского, «Невский проспект» Гоголя, стихотворение Блока «В ресторане» из цикла «Страшный мир».

Одним из источников «Поэмы без героя», на который указывала сама Ахматова, является «Маскарад» Лермонтова. В первой части поэмы среди масок мелькает «лишняя тень» как воплощение inferнальных сил. Страх Ахматовой перед «лишней тенью» в маске, «затесавшейся» в толпу ряженных, обусловлен тем, что маска может прикрывать пустоту, отсутствие лица. В балетном либретто «Тринадцатый год» по «Поэме без героя» драгун «хватает Тень за руку – перчатка остается у него в руке, руки не было». Ахматовские интонации в этот образ вносит связь Тени с миром зеркал, ее раздвоение в зеркальном коридоре отражений: «В зеркале отражается Лишняя Тень».

На наш взгляд, одним из источников образа «лишней тени», помимо творчества Блока, послужила сценическая постановка «Маскарада» под

руководством В.Э. Мейерхольда. Демоническим героем, которому в спектакле отводилась главная роль, стал Неизвестный.

О том, что прообразом «Лишней тени» в «Поэме без героя» Ахматовой является Неизвестный из лермонтовской драмы, свидетельствует отрывок из либретто по «Поэме»: «Все кончено – Козлоногая возвращается из маскарада, с ней Неизвестный, м.б. даже “*Лишняя Тень*” (страшный)...» В.Э. Мейерхольд в своей постановке «Маскарада» усилил автобиографический момент, увидев в Неизвестном убийцу не только убийцу Лермонтова, но убийцу Поэта (Л.И. Гительман, Я.Л. Левкович). Подобная интерпретация фигуры Неизвестного была близка и Ахматовой, для которой лично значимой была тема взаимоотношений Поэта и Власти.

Принципиальная открытость поэмы по отношению к литературным произведениям, вступающим с ней в диалог, позволяет соотнести ее и со всем корпусом поэтических и прозаических текстов Ахматовой, создававшихся параллельно с «Поэмой». В поэме в полной мере проявляется характерная для позднего творчества Ахматовой мысль об этической функции искусства. Однако морально-этическая авторская оценка, полемичная по отношению к внеэтичной позиции символизма, выражена не прямо, а опосредованно. Прием скрытого морализирования заимствуется Ахматовой из творческой лаборатории Пушкина. В Поэме сосуществуют два нравственных полюса: один из них связан с именем Пушкина, трактующего демонизм с точки зрения христианской морали, другой – с символистским типом творчества, заявившим о свободе художника от всяческих норм и эстетизировавшем демоническое начало. В облике лермонтовского Демона во второй части «Поэмы без героя» предстает А. Блок как «человек-эпоха», в котором наиболее полно отразились все противоречия рубежа XIX-XX веков. Портрет Демона-Блока отсылает к циклам Блока «Страшный мир», «Фаина», «Снежная маска».

Изображая Блока в антиномичном облике лермонтовского Демона («Гавриил или Мефистофель / Твой, красавица, паладин?»), Ахматова декларирует необходимость нравственного выбора между добром и злом в условиях смешения морально-нравственных норм, преодоление своеобразного «этического тумана» и переломной эпохи, и XX в. в целом. Познание темного начала творческой личностью в этой логике предстает как необходимое условие его преодоления, как путь к очищению и освобождению.

В **Заключении** подводятся основные итоги исследования эволюции демонического комплекса в творчестве А.А. Ахматовой в аспекте диалога с романтико-символистской традицией.

**Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:**

1. Сискевич А. Е. Эрос как проявление демонического начала в творчестве А. Ахматовой / А. Е. Сискевич, Т. Т. Уразаева // Вестн. Том. гос. педагог. ун-та. Сер. Гуманитарные науки (филология). – 2007. – Вып. 8. – С. 34-37.

2. Сискевич А. Е. Демонические мотивы в лирике Лермонтова и

Ахматовой // Материалы VII Всерос. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых. – Томск, 2005. – С. 89-94.

3. Сискевич А. Е. Демоническая концепция любви в творчестве А. Ахматовой // Сб. по материалам VI междунар. науч.-практ. конф. студентов и молодых ученых «Коммуникативные аспекты языка и культуры». – Томск, 2006. – С. 65-70.

4. Сискевич А. Е. Демонические маски А. Ахматовой // Материалы X Всерос. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых. – Томск, 2006. – С. 42-47.

5. Сискевич А. Е. Образ Музы в творчестве А. Ахматовой // Русская литература в современном культурном пространстве: материалы VI междунар. науч. конф. Томск, 2-3 нояб. 2006 г. – Томск, 2007. – Т. 2. – С. 214-219.

6. Сискевич А. Е. Андрогинные мотивы в творчестве А. Ахматовой // Материалы XI Всерос. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых. – Томск, 2007. – С. 125-132.

7. Сискевич А. Е. Демоническая тема в творчестве Лермонтова и Ахматовой / А. Е. Сискевич, Т. Т. Уразаева // М. Ю. Лермонтов: художественная картина мира: сб. ст. – Томск, 2008. – С. 228-236.

8. Сискевич А. Е. Пушкинские и шекспировские источники в стихотворении А. А. Ахматовой «Клеопатра» / А. Е. Сискевич, Т. Т. Уразаева // Национальный мирообраз и мировая художественная культура: сб. по материалам конф. Томск, 15-17 мая 2008 г. – Томск, 2008. – С. 45-52.

9. Сискевич А. Е. Природные стихии (вода, воздух, земля и огонь) в творчестве А. Ахматовой как воплощение демонического начала // Сб. ст. VI Междунар. науч.-практ. конф. – Томск, 2008. – Ч. 2. – С. 89-95.

10. Сискевич А. Е. Образ «Пиковой дамы» в творчестве А. А. Ахматовой // XIII Всерос. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых «Наука и образование». Томск, 20-24 апр. 2009 г.: в 6 т. – Томск, 2009. – Т. II: Филология, ч. 1: Русский язык. Русская и зарубежная литература. – С. 214-218.

11. Сискевич А. Е. Демоническая героиня в лирике А. А. Ахматовой // Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики: материалы конф. молодых ученых. Томск, 2 апр. 2010 г. – Томск, 2010. – Вып. 11, т. 2: Литературоведение и издательское дело. – С. 137-142.

12. Сискевич А. Е. Черты мифа о Демоне в стихотворении А. А. Ахматовой «Кавказское» // XIV Всерос. с междунар. участием конф. студентов, аспирантов и молодых ученых «Наука и образование». Томск, 19-23 апр. 2010 г.: в 6 т. – Томск, 2010. – Т. II: Филология, ч. 1: Русский язык и литература. – С. 323-327.