# Т Е М А

# ЭВОЛЮЦИЯ ТЕМЫ ЛЮБВИ В ПОЭЗИИ АННЫ АХМАТОВОЙ

 **СОДЕРЖАНИЕ**

Введение …………………………………………………………………………4

Раздел I. Анна Ахматова в истории русской поэзии 20 века…………………8

1.1 Основные этапы творческого пути ………………………………………..11

1.2 Проблематика поэзии и место лирики в творчестве А.А.Ахматовой…13

Выводы по первому разделу..………………………………………………..15

Раздел II.Особенности художественного воплощения темы любви в поэзии А.А.Ахматовой…………………………………………………………………17

2.1 Любовь – «Пятое время года»……………………………………………22

2.2 «Вещи и лица» в любовной лирике Ахматовой…………………………31

2.3 Особенности поэтического языка Ахматовой……………………………..38

Выводы по второму разделу…………………………………………………….46

Заключение……………………………………………………………………….49

Список использованной литературы………………………………………….55

 **От** **других** **мне** **хвала** **— что зола. От**

 **тебя и хула — похвала.**

 **А.Ахматова**

 **ВВЕДЕНИЕ**

Начало ХХ века ознаменовалось появлением в русской литературе двух женских имён, рядом с которыми кажется неуместным слово “поэтесса”, ибо Анна Ахматова и Марина Цветаева — Поэты в высшем смысле этого слова. Именно они доказали, что “женская поэзия”- это не только “стишки в альбом”, но и пророческое, великое слово, способное вместить в себя весь мир. Именно в поэзии Ахматовой женщина стала выше, чище, мудрее. Её стихи научили женщин быть достойными любви, равными в любви, быть щедрыми и жертвенными. Они учат мужчин выслушивать не “влюблённый лепет”, а слова столь же жаркие, сколь и гордые.

И как будто по ошибке

Я сказала: “Ты…”

Озарила тень улыбки

Милые черты.

От подобных оговорок

Всякий вспыхнет взор…

Я люблю тебя, как сорок

Ласковых сестёр[2, c.16].

До сих пор продолжается и, возможно, будет еще долго продолжаться спор: кого считать первой женщиной-поэтом — Ахматову или Цветаеву? Цветаева была поэтом-новатором. Если бы поэтические открытия запатентовывались, то она была бы миллионером. Ахматова не была новатором, но была хранительницей, а точнее — спасительницей классических традиций от поругания моральной и художественной вседозволенностью. Она сохранила в своем стихе и Пушкина, и Блока, и даже Кузмина, развив его ритмику в «Поэме без героя».

Анна Ахматова — русская поэтесса, снискавшая славу еще до начала первой мировой войны, как будто была избрана самой судьбой испытать неосознанную и просто унаследованную от прошлого ее современниками систему ценностей сперва под действием той волны энтузиазма, которая захлестнула массы в предвкушении грядущего коммунистического рая, а затем в условиях безумного репрессивного режима — сталинского тоталитарного государства.

Как и некоторые другие поэты ее поколения, Анна Ахматова оказалась в положении, когда сочинение стихов ставило под угрозу само ее существование. Вопросы, в иное время представляющие собой лишь тему для интеллектуальных раздумий, стали вопросами жизни и смерти. Писать или не писать — и то и другое решение в равной степени могло обернуться для нее или, хуже того, для ее сына тюрьмой и гибелью, ибо уже превратилось из факта личной жизни в акт политический. То, что вопреки всякой логике поэт пришел к пониманию, что в такое время у него нет иного выбора — он должен продолжать заниматься своим ремеслом даже против собственной воли, а также то, что это величайшее испытание еще раз подтвердило жизнеспасительную силу поэтического слова, может служить ответом тем, кто ставит под сомнение роль литературы.

Веками копившаяся духовная энергия женской души получила выход в революционную эпоху в России, в поэзии женщины, родившейся в 1889 году под скромным именем Анны Горенко и под именем Анны Ахматовой, приобретшей за пятьдесят лет поэтического труда всеобщее признание, переведенной на все основные языки мира.

Источником вдохновения для поэтессы была Родина, Родина, которую она не смогла покинуть, не смогла оставить, понимая, что без России ее жизнь будет пуста и бессмысленна. Она так сильно любила свою Родину, что только здесь, в России, могла творить, созидать те стихи, которыми мы восхищаемся и сегодня.

Об Анне Ахматовой много писано, да многое уже и сказано. Писали о ней в разные времена по-разному- восторженно, с насмешкой, с презреньем, такими зазорными словами, что сейчас и сложно вообразить, как такое возможно о женщине и о поэте (особенно возмущает оценка личности и творчества Ахматовой в печально известном постановлении в журналах

«Звезда» и «Ленинград».

Уже после смерти поэтессы появились серьезные филологические работы о ее поэзии.

**Актуальность** моей работы заключается в том, что голос Ахматовой, как поэта долго не был слышен, хотя поэт не прерывал своей деятельности. Творчество крупнейшего русского поэта XX века А. Ахматовой в полном объеме лишь недавно пришло к читателю. Однако далеко не все темы поэтического творчества Ахматовой исследованы одинаково полно и многоаспектно.Это касается и темы любви - лейтмотивной в поэзии этого автора.

Недостаточная исследованность эволюции темы любви определила актуальность данной работы.

**Цель** моей работы заключается в том, чтобы выявить и систематизировать основные особенности художественного воплощения темы любви в лирике Ахматовой в процессе ее эволюции.

В ходе работы следует выполнить задачи:

— определить место и роль А.А.Ахматовой в истории русской поэзии 20 века;

— проанализировать проблематику ее лирики и определить место любовной темы в ее творчестве;

— выявить наиболее продуктивные формы и приемы воплощения темы любви от раннего периода творчества до начала 60-х годов;

– охарактеризовать специфику поэтического языка в стихах о любви.

**Объектом исследования**  является любовная лирика Анны Ахматовой.

**Предмет исследования** – эволюция темы любви в поэзии А.Ахматовой.

Методы исследования: культурно – исторический , психологический, биографический.

Методологическая основа работы – труды Марченко А.М.[26], Павловского А.И.[19], Темниковой Н.А.[25], Чуковской Л.К.[31].

Новизна исследования состоит в анализе особенностей отражения темы любви на разных этапах творчества Ахматовой.

Теоретическая значимость определяется комплексным филологическим подходом к теме (литературоведческим и лингвистическим).

Практическое значение материала: материал работы может быть использован.

Работа состоит из двух разделов, выводов к разделам, заключения и списка использованной литературы.

Апробация: по теме исследования сделан доклад на конференции «Русская литература в контексте мирового литературного процесса-2019».

**Раздел I. АННА АХМАТОВА В ИСТОРИИ РУССКОЙ ПОЭЗИИ 20 ВЕКА**

Анна Ахматова – один из самых значимых русских поэтов XX века. В детстве ее называли «дикой девочкой», после первых сборников стихов – «русской Сапфо», но в историю русской литературы она вошла как царствующая особа.

Ахматова появилась в литературе не просто как поэт, но как женщина. Два первых сборника ее стихотворений – «Вечер» и «Четки» – чистая женская лирика.

Но суть не в том, что Ахматова придумала женскую лирику, хотя ее и называли «русской Сапфо». Ее слава имела мало общего с популярностью современных сетевых поэтесс. Юной Ахматовой увлекались не только пылкие гимназистки, но и лучшие литераторы своего времени. В начале XX века сам факт того, что любовные страдания обычной женщины могут быть поэтичными на фоне нарочито возвышенной поэзии символистов (где царствует не женщина, но Вечная Женственность), казался революционным.
Ахматова сделала предметом поэзии любовь земную, чувственную, чем внесла свой вклад в развитие нового поэтического направления – акмеизма. Сама она говорила, что акмеизм вырос, в том числе, из наблюдений Николая Гумилева над ее стихами.

Решив стать поэтом, Ахматова не перестала быть женщиной, а значит – музой. Однако счастьем вдохновения она одарила не знаменитого и признанного, но нищего и безвестного – итальянского молодого художника Амедео Модильяни. Он был поражен необычной внешностью Ахматовой и нарисовал более полутора десятков ее портретов. На сколько тесные отношения связывали на тот момент уже замужнюю поэтессу с нищим итальянцем – доподлинно неизвестно. Но в своем выборе Ахматова не ошиблась: вскоре после смерти Модильяни прославился, а сегодня считается одним из наиболее оригинальных художников XX века.
Для Модильяни, который мог часами бродить по Парижу в поисках подходящей модели, Ахматова стала настоящим наваждением. Некоторые искусствоведы период с 1910 по 1913 гг. в творчестве Модильяни предлагают называть «периодом Ахматовой», а его знаменитые «ню» напрямую связывают с обнаженными портретами русской поэтессы.

Ахматова не была красавицей: нос с сильной горбинкой, да и вообще – отнюдь не идеальные черты лица. Но свою нестандартную внешность она смогла превратить в часть индивидуального стиля. Например, найдя для себя наиболее выгодный ракурс, она предпочитала фотографироваться именно в профиль. И очень скоро этот ахматовский профиль стал символом литературного Петрограда. Уже в 1925 году он использовался в оформлении обложки романа Алексея Толстого «Хождение по мукам». Он был не столько связан с содержанием романа, сколько служил отсылкой к знакомому обывателю образу Петербурга. Сегодня профиль Ахматовой – один из наиболее узнаваемых символов Серебряного века.

Мужчины Ахматову любили, и она выбирала лучших. Первый муж – отважный Николай Гумилев – поэт, красавец, воин и путешественник. Но не менее интересными были и другие возлюбленные поэтессы. Например, востоковед Владимир Шилейко стал первым, кто взялся переводить «Эпос о Гильгамеше» с аккадского оригинала. До него шумерские и аккадские тексты переводились на русский исключительно с европейских переводов. Третий муж Ахматовой – искусствовед и художественный критик Николай Пунин. Работал в Русском музее и журнале «Аполлон», написал несколько книг по истории искусства. А посмертно прославившийся итальянский художник Модильяни вносит особую пикантность в этот список: характер его связи с Ахматовой остается тайной.

Несмотря на возвышенную поэтическую судьбу, тяготы обычной русской женщины не обошли Ахматову стороной. Она много времени провела в тюремных очередях, и обивая пороги кабинетов в надежде спасти своих близких. Однако при этом Ахматова сохранила и себя, и свой поэтический голос. Она вошла в литературу с любовной лирикой. Поздние стихи Ахматовой обрели по-настоящему эпическое звучание, выразив трагедию русского народа в XX веке. Коллективным плачем по жертвам репрессий стала поэма Ахматовой «Реквием». С 1924 года Ахматову, которая была лицом Серебряного века, перестали печатать. Советская критика назвала ее «идеологически чуждым молодой пролетарской литературе элементом». Ее имя ненадолго вернулось в литературу с позволения Сталина в 1939 году. А знаменитое стихотворение «Мужество» даже появилось на страницах «Правды», сыграв важную идеологическую роль в победе над фашизмом.
Однако почти сразу после войны вновь последовала опала. Существует версия, что Сталин приревновал поэтессу к народной славе: во время выступления Ахматовой в Колонном зале Дома союзов публика аплодировала стоя. Вскоре последовало знаменитое постановление о журналах «Звезда» и «Ленинград». Имена Зощенко и Ахматовой, которых клеймили как представителей чуждой советскому народу литературы, стали символом послевоенного закручивания гаек в СССР.

Ахматова умела быть интересной не только в молодости. В 1960-х, уже на закате жизни, вокруг нее сложился круг молодых поэтов, так называемый «волшебный хор», куда входили Бродский, Рейн, Найман и Бобышев. Они регулярно мотались на электричках из Ленинграда в Комарово, где Ахматова жила в небольшом домике. Встречи носили неформальный характер и были меньше всего похожи на какой-нибудь литкружок в провинциальном союзе писателей. Конечно, говорили о поэзии, читали стихи, бегали за водкой.
Ахматова верила, что собирает вокруг себя не просто очередную богемную тусовку. Она считала, что у нее в Комарово начинается новое возрождение русской поэзии. И была недалека от истины: как минимум в ее тени созрел последний общепризнанный классик русской поэзии – Иосиф Бродский, будущий Нобелевский лауреат.

Ахматова не любила слово «поэтесса», требуя, чтобы ее называли поэтом. Тем самым она невольно высказалась по острому для многих феминисток вопросу о феминитивах – женских формах языка. Внедрение новых языковых форм сегодня вызывает дискуссии в среде феминисток. Кто-то считает, что женские формы слов необходимо распространять как можно шире. Кто-то напротив видит в нарочитых феминитивах маркированность угнетения и унижения женщины, и говорит о необходимости свести женский род в русском языке к минимуму, сделав мужской род общим достоянием мужчин и женщин. По всей видимости, Ахматова склонялась именно к этому варианту.

**1.1 Основные этапы творческого пути**

Ахматова Анна Андреевна (настоящая фамилия — Горенко) родилась в семье морского инженера, капитана 2-го ранга в отставке на ст. Большой Фонтан под Одессой. Через год после рождения дочери семья переехала в Царское Село. Здесь Ахматова стала ученицей Мариинской гимназии, но каждое лето проводила под Севастополем.

Она не раз отмечала, что в том же году появились на свет Чарли Чаплин и Габриэла Мистраль, «Крейцерова соната» Толстого и Эйфелева башня в Париже… Анна была третьей из шести детей в семье отставного флотского инженер-механика, человека консервативного, впоследствии – члена «Союза русского народа». Мать ее, судя по всему, была человеком более демократичного склада – в молодости она даже входила в организацию «Народная воля». Вероятно, именно от своих родителей дочь унаследовала в равной мере и свободолюбие, и приверженность старой России.

В 1905 г. после развода родителей Ахматова с матерью переехала в Евпаторию. В 1906 — 1907 гг. она училась в выпускном классе Киево-Фундуклеевской гимназии, в 1908 — 1910 гг. — на юридическом отделении Киевских высших женских курсов. 25 апреля 1910 г. «за Днепром в деревенской церкви» она обвенчалась с Н.С. Гумилевым, с которым познакомилась в 1903 г. В 1907 г. он опубликовал ее стихотворение «На руке его много блестящих колец...» в издававшемся им в Париже журнале «Сириус». На стилистику ранних поэтических опытов Ахматовой оказало заметное влияние знакомство с прозой К. Гамсуна, с поэзией В.Я. Брюсова и А.А. Блока.

В начале прошедшего века публиковать свои стихотворения для барышни-дворянки считалось делом весьма сомнительным. Дабы не компрометировать доброе имя семьи, юная Аня Горенко, недавняя выпускница гимназии, была вынуждена подбирать себе псевдоним. Поскольку прабабушкой со стороны матери была татарская княжна Ахматова (что, согласно семейному преданию, являлась прямым потомком самого Чингисхана), «ее фамилию, – как писала впоследствии Анна Андреевна, – не сообразив, что собираюсь быть русским поэтом, я сделала своим литературным именем». А ведь начинающей поэтессе ничего не стоило бы обратить свой взор и на бабушку-гречанку со стороны отца – ей, так любившей родное Причерноморье. Однако выбор пал именно на это имя, «татарское, дремучее...».

В 1962 году Ахматовой была присуждена Международная поэтическая премия «Этна-Таормина» — в связи с 50-летием поэтической деятельности и выходом в Италии сборника избранных произведений Ахматовой. Процедура вручения премии проходила в старинном сицилийском городе Таормина, а в Риме в советском посольстве был дан прием в ее честь.

В том же году Оксфордский университет принял решение присвоить Анне Андреевне Ахматовой степень почетного доктора литературы. В 1964 году Ахматова побывала в Лондоне, где состоялась торжественная церемония ее облачения в докторскую мантию[11, c.121].

Последние годы жизни ее окружают многочисленные друзья, поклонники, ученики, среди которых много молодежи – достаточно упомянуть лишь Иосифа Бродского, поэта, будущего лауреата Нобелевской премии. Ее авторитет непререкаем, афоризмы и остроты расходятся не хуже, чем афоризмы и остроты ее подруги – блистательной Фаины Раневской…[7, c.22]

Творчество Ахматовой как крупнейшее явление культуры XX в. получило мировое признание. 5 марта 1966 г. Ахматова умерла в поселке Домодедово, 10 марта после отпевания в Никольском Морском соборе прах ее был погребен на кладбище в поселке Комарове под Ленинградом.

Уже после ее смерти, в 1987, во время Перестройки, был опубликован трагический и религиозный цикл «Реквием», написанный в 1935 — 1943 (дополнен 1957 — 1961).

**1.2 ПРОБЛЕМАТИКА ПОЭЗИИ И МЕСТО ЛЮБОВНОЙ ЛИРИКИ В ТВОРЧЕСТВЕ А.А. АХМАТОВОЙ**

Творчество Ахматовой принято делить всего на два периода – ранний (1910 – 1930-е гг.) и поздний (1940 – 1960-е). Непроходимой границы между ними нет, а водоразделом служит вынужденная «пауза»: после выхода в свет в 1922 г. ее сборника «Anno Domini MCMXXI» Ахматову не печатали вплоть до конца 30-х гг. Разница между «ранней» и «поздней» Ахматовой видна как на содержательном уровне (ранняя Ахматова – камерный поэт, поздняя испытывает все большее тяготение к общественно-исторической тематике), так и на стилистическом: для первого периода характерна предметность, слово не перестроенное метафорой, но резко преображенное контекстом. В поздних стихах Ахматовой господствуют переносные значения, слово в них становится подчеркнуто символическим. Но, разумеется, эти изменения не уничтожили цельности ее стиля.

Когда-то Шопенгауэр негодовал на женскую болтливость и даже предлагал распространить на иные сферы жизни древнее изречение: «taceat mulier in ecclesia». Что бы сказал Шопенгауэр, если бы он прочел стихи Ахматовой? Говорят, что Анна Ахматова — один из самых молчаливых поэтов, и это так, несмотря на женственность. Слова ее скупы, сдержанны, целомудренно-строги, и кажется, что они только условные знаки, начертанные при входе в святилище...

Строгая поэзия Ахматовой поражает «ревнителя художественного слова», которому многоцветная современность дарит столь щедро благозвучное многословие. Гибкий и тонкий ритм в стихах Ахматовой подобен натянутому луку, из которого летит стрела. Напряженное и сосредоточенное чувство заключено в простую, точную и гармоническую форму.

Поэзия Ахматовой — поэзия силы, ее господствующая интонация — интонация волевая.

Хотеть быть с своими — свойственно всякому, но между хотеть и быть пролегала бездна. А ей было не привыкать:

«Над сколькими безднами пела...»[5, c.12]

Она была прирожденная повелительница, и ее «хочу» в действительности означало: «могу», «воплощу»[2, c.32].

Ахматова была несравненным по поэтическому своеобразию художником любви. Ее новаторство первоначально проявилось именно в этой традиционно вечной теме. Все отмечали «загадочность» ее лирики; при всем том, что ее стихи казались страничками писем или оборванными дневниковыми записями, крайнее немногословие, скупость речи оставляли впечатление немоты или перехвата голоса. «Ахматова в своих стихах не декламирует. Она просто говорит, еле слышно, безо всяких жестов и поз. Или молится почти про себя. В этой лучезарно-ясной атмосфере, которую создают ее книги, всякая декламация показалась бы неестественной фальшью», — писал ее близкий друг К.И. Чуковский.

Но новая критика подвергала их травле: за пессимизм, за религиозность, за индивидуализм и так далее. С середины 20-х годов ее почти перестали печатать. Наступила тягостная пора, когда она и сама почти перестала писать стихи, занимаясь лишь переводами, а также «пушкинскими штудиями», результатом которых стало несколько литературоведческих работ о великом русском поэте.

 **Выводы по первому разделу**

 Начало XX века в России было временем небывалого расцвета поэзии, по праву названным "серебряным веком" - вслед за "золотым", пушкинским. Это - период возникновения в русском искусстве множества новых направлений: символизма, футуризма, акмеизма и других. Как правило, каждое из них стремилось быть новым искусством; большая их часть принадлежала к модернизму. Одна из характерных черт последнего - стремление к разрыву с искусством предшествующей эпохи, отказ от традиции, от классики, постановка и решение новых художественных задач, при этом новыми художественными средствами. И в этом отношении акмеизм, в русле которого складывалось раннее творчество Ахматовой, не был исключением. Однако многое в творческой судьбе автора предопределило тяготение к классически-строгой и гармонично-выверенной традиции русской поэзии XX века. И прежде всего, огромное значение в формировании Ахматовой как поэта имело ее классическое образование, детство, проведенное в Царском Селе, воспитание, данное в лучших традициях русской дворянской культуры.

В своей лирике Ахматова развивает традиционные темы: любовь, творчество, природа, жизнь, история.

Поэзия А. Ахматовой взросла, питаясь великой традицией русской литературы XIX века - традицией гуманистической, возвышенной, светлой. "Души высокая свобода", верность идеалам, гуманистический пафос, мужественная правдивость изображения, напряженность духовной жизни, тяготение к классическому, ясному, строгому и соразмерному стилю - все то, что характерно для русской поэзии прошлого века, вновь появляется именно в ахматовской строке, властной и нежной одновременно. «Эмоциональный эвфемизм» у А.Ахматовой «держит» всю конструкцию: бытовая лексика, упрощенный синтаксис, перечислительная бедность оттенков. Но за этим скрывается драма отчуждения, непонимания, разрыва, отчаяния. Ритм стихотворения у Ахматовой, как правило, это ритм отрывка, он ослаблен, как будто западает в дольниках, что создает эффект «развоплощенной» рифмы: она почти не ощущается, оставляя лишь слабый след, как остаток былого чувства.

Малое пространство стихотворения разомкнуто в драму несложившейся жизни двоих, но внутренне отрывок так завершен, что не требует продолжения, не нуждается в прояснении затекстовой ситуации, поэтически исчерпанной благодаря точно угаданному принципу лирического выражения.

Ситуация, на которую лишь намекается в стихах, хорошо знакома читателю, он домысливает несказанное, и это домысливание делает его большим соавтором поэта, чем если бы вся история была написана открытым текстом и в прозе.

Ахматовский фрагмент, воплощенный в стихотворении, держится на хрупкой диспропорции между текстовой информацией и глубиной подтекста. Слово здесь обретает повышенную смысловую тяжесть, характер указания на присутствие в нем неназванного содержания.

 **Раздел II. ОСОБЕННОСТИ ВОПЛОЩЕНИЯ ТЕМЫ ЛЮБВИ В ПОЭЗИИ АХМАТОВОЙ**

Ахматова начала писать стихи ещё в детстве и сочинила их, по ее словам, великое множество. То была пора, если воспользоваться выражением Блока, подземного роста души. От тех стихов, аккуратно записывавшихся на пронумерованных страницах, почти ничего не сохранилось, но те отдельные произведения, что нам все же известны, уже выказывают, как ни странно, некоторые весьма характерные ахматовские черты. Первое, что сразу же останавливает взгляд, это лаконичность формы, строгость и четкость рисунка, а также какая-то внутренняя почти драматическая напряженность чувства. Удивительно, но в этих стихах есть чисто ахматовская недосказанность, то есть едва ли не самая знаменитая ее черта как художника.

 «Молюсь оконному лучу

Он бледен, тонок, прям.

Сегодня я с утра молчу,

А сердце пополам.

На рукомойнике моем позеленела медь.

Но так играет луч на нем,

Что весело глядеть.

Такой невинный и простой

В вечерней тишине,

Но в этой храмине пустой

Он словно праздник золотой

И утешенье мне

Молюсь оконному лучу».[32,с.154]

Стихотворение, сделано буквально из обихода, из житейского немудреного быта вплоть до позеленевшего рукомойника, на котором играет бледный вечерний луч.

Невольно вспоминаются слова, сказанные Ахматовой в старости, о том, что стихи растут из сора, что предметом поэтического воодушевления и изображения может стать даже пятно плесени на сырой стене, и лопухи, и крапива, и серый забор, и одуванчик. Вряд ли в те ранние годы она старалась сформулировать свое поэтическое кредо, как это сделала позднее в цикле «Тайны ремесла», но самое важное в ее ремесле жизненность и реалистичность, способность увидеть поэзию в обычной жизни уже было заложено в ее таланте самой природой.

И как, кстати, характерна для всей ее последующей лирики эта ранняя строка «Сегодня я с утра молчу, А сердце пополам».

Недаром, говоря об Ахматовой, о ее любовной лирике, критики впоследствии замечали, что ее любовные драмы, развертывающиеся в стихах, происходят как бы в молчании, ничто не разъясняется, не комментируется, слов так мало, что каждое из них несет огромную психологическую нагрузку.

Ее первые стихи появились в России в 1911 году в журнале «Аполлон». Блок записал о ней еще до выхода Вечера, что стихи Анны Ахматовой чем дальше, тем лучше.

Сама Ахматова всегда очень строго относилась к своим стихам, и даже тогда, когда уже вышла книга «Вечер», считала себя не вправе называться высоким словом поэт. «Эти бедные стихи пустейшей девочки, - писала она, вспоминая пору первого появления своих стихотворений в печати, - почему-то перепечатываются тринадцатый раз. Сама девочка, насколько я помню, не предрекала им такой судьбы и прятала под диванные подушки номера журналов, где они впервые были напечатаны, чтобы не расстраиваться».

Несмотря на собственную критичность своих стихов, Ахматова была поставлена в ряд самых больших русских поэтов. Лирика ее первых книг («Вечер, «Четки», «Белая стая») - почти исключительно лирика любви. Ее новаторство как художника появилось первоначально именно в этой вечной и, казалось, до конца разыгранной теме. Ее имя все чаще сопоставляют с именем Блока, а уже через какой-нибудь десяток лет, один из критиков даже написал, что Ахматовой «после смерти Блока, бесспорно принадлежит первое место среди русских поэтов».

Поэтическое слово молодой Ахматовой, было очень зорким и внимательным по отношению ко всему, что попадало в поле ее зрения. Конкретная, вещная плоть мира, его четкие материальные контуры, цвета, запахи, штрихи, обыденно-обрывочная речь - все это не только бережно переносилось в стихи, но и составляло их собственное существование, давало им дыхание и жизненную силу.

И действительно, при всей нераспространенности первых впечатлений, послуживших основой сборника «Вечер», то, что в нем запечатлелось, было выражено и зримо, и точно и лаконично. Уже современники заметили, какую необычно большую роль играла в стихах юной поэтессы строгая, обдуманно локализованная житейская деталь. Не довольствуясь одним определением какой-либо стороны предмета, ситуации или душевного движения, она подчас осуществляла весь замысел стиха, так что, подобно замку, держала на себе всю постройку произведения.

 «Не любишь, не хочешь смотреть

О, как ты красив, проклятый

И я не могу взлететь,

А с детства была крылатой.

Мне очи застит туман,

Сливаются вещи и лица.

И только красный тюльпан,

Тюльпан у тебя в петлице».[24,с.18]

Не правда ли, стоит этот тюльпан, как из петлицы, вынуть из стихотворения, и оно немедленно померкнет.

Ситуация стихотворения такова, что не только героине, но и нам, читателям, кажется, что тюльпан не деталь, и уж, конечно, не штрих, а что он живое существо, истинный, полноправный и даже агрессивный герой произведения, внушающий нам некий невольный страх, перемешанный с полутайным восторгом и раздражением. У иного поэта цветок в петлице так и остался бы более или менее живописной подробностью внешнего облика персонажа, но и Ахматова не только вобрала в себя культуру значений, развитую ее предшественниками - символистами, но и, судя по всему, не осталась чуждой и великолепной школе русской психологической прозы, в особенности романа Гоголь, Достоевский, Толстой.

Вскоре после выхода « Вечера» наблюдательный Корней Иванович Чуковский отметил в ней черту величавости, той царственности, без которой нет ни одних воспоминаний об Анне Андреевне.

Осип Мандельштам после второй ее книги «Четки» (1914) предсказал провидчески: Ее поэзия близится к тому, чтобы стать одним из символов величия России. Вечер и Четки единодушно были признаны книгами любовной лирики.

Несмотря на то, что Ахматова по мнению критиков была революционным поэтом, она почти всегда оставалась поэтом традиционным, поставившим себя под знак русской классики, прежде всего Пушкина. В 1914 году она пишет стихи:

 «Земная слава как дым,

Не этого я просила

Любовникам всем моим

Я счастье приносила.

Один и сейчас живой,

В свою подругу влюбленный,

И бронзовым стал другой

На площади оснеженной».[15,с.289]

Ахматова самая характерная героиня своего времени, явленная в бесконечном разнообразии женских судеб.

По выражению А.Коллонтай, Ахматова дала целую книгу женской души. Она «вылила» в искусстве сложную историю женского характера, переломной эпохи, ее истории, ломки, нового становления.

 «Все расхищено, предано, продано,

Черной смерти мелькало крыло,

Все голодной тоскою изглодано,

Отчего же нам стало светло»?

В первый же год своей литературной известности, Ахматова создает повети - миниатюры, где в немногих строках рассказана драма. Своеобразием этих стихов она пленит читателя:

Сжала руки под темной вуалью…

«Отчего ты сегодня бледна?»

Оттого, что я терпкой печалью

Напоила его допьяна.

Как забуду? Он вышел, шатаясь,

Искривился мучительно рот…

Я сбежала, перил не касаясь, Я бежала за ним до ворот.

Задыхаясь, я крикнула: «Шутка

Все, что было. Уйдешь, я умру».

Улыбнулся спокойно и жутко

И сказал мне: «Не стой на ветру».[23,123]

В ранних стихах Ахматовой прослеживается романность.

Стихотворение «Хочешь знать, как все это было?...» написано в 1910 году, то есть еще до того, как вышла первая Ахматовская книга «Вечер» (1912), но одна из самых характерных черт поэтической манеры Ахматовой в нем уже выразилась в очевидной и последовательной форме. Ахматова всегда предпочитала «фрагмент» связному, последовательному и повествовательному рассказу, так как он давал прекрасную возможность насытить стихотворение острым и интенсивным психологизмом; кроме того, как ни странно, фрагмент придавал изображаемому своего рода документальность: ведь перед нами и впрямь как бы не то отрывок из нечаянно подслушанного разговора, не то оброненная записка, не предназначавшаяся для чужих глаз. Мы, таким образом, заглядываем в чужую драму как бы ненароком, словно вопреки намерениям автора, не предполагавшего нашей невольной нескромности.

 «Хочешь знать, как все это было?

Три в столовой пробило,

И прощаясь, держась за перила,

Она словно с трудом говорила:

«Это все… ах, нет, я забыла,

Я люблю вас, я вас любила

Еще тогда!» «Да»» .[23,с.152]

Любовь в стихах Ахматовой не только любовь - счастье. Часто, слишком часто это - страдание, своеобразная антилюбовь и пытка, мучительный, вплоть до распада, излом души. Образ такой «больной» любви у ранней Ахматовой был и образом больного предреволюционного времени 10 - х годов и образом больного старого мира.

**2.1 Любовь - «Пятое время года»**

 «Великая земная любовь» - вот движущее начало всей ее лирики. Именно она заставила по - иному увидеть мир. В одном из своих стихотворений Ахматова назвала любовь «пятым временем года». Из этого - то необычного, пятого, времени увиденные ею остальные четыре, обычные. В состоянии любви мир видится заново. Обостренны и напряженны все чувства. И открывается необычность обычного. Человек начинает воспринимать мир с удесятеренной силой, действительно достигая в ощущении жизни вершин. Мир открывается в другой реальности: «Ведь звезды были крупнее, Ведь пахли иначе травы…»

 «То пятое время года,

Только его славословь.

Дыши последней свободой,

Оттого, что это - любовь.

Высоко небо взлетело,

Легчи очертанья вещей,

И уже не празднует тело

Годовщину грусти совей».[15,с.287]

Любовь у Ахматовой почти никогда не предстает в спокойном пребывании. Чувство, само по себе острое и необычайное, получает дополнительную остроту и необычность, проявляясь в предельном кризисном выражении - взлета или падения, первой пробуждающей встречи или совершившегося разрыва, смертельной опасности или смертной тоски.

О том, что любовная тема в произведениях Ахматовой намного шире и значительнее своих традиционных рамок, прозорливо написал в статье 1915 года молодой критик и поэт Н.В. Недобров. Он по сути был единственным, кто понял раньше других подлинную масштабность поэзии Ахматовой, указав, что отличительной чертой личности поэтессы является не слабость и надломленность, как это обычно считалось, а, наоборот, исключительная сила воли. В стихах Ахматовой он усмотрел лирическую душу скорее жесткую, чем слишком мягкую, скорее жестокую, чем слезливую, и уж явно господствующую, а не угнетенную.

В ахматовской лирике всегда речь идет о чем-то большем, чем непосредственно сказано в стихотворении:

 «Все отнято и сила, и любовь.

В немилый город брошенное тело

Не радо солнцу.

Чувствую, что кровь

Во мне уже совсем похолодела.

Веселой Музы нрав не узнаю

Она глядит и слова не проронит,

А голову в веночке темном клонит,

Изнеможенная, на грудь мою.

И только совесть с каждым днем страшней

Беснуется великой хочет дани.

Закрыв лицо, я отвечала ей

Но больше нет ни слез, ни оправданий.

Все отнято и сила, и любовь»[22,с.201]

В 20-е 30-е годы у Ахматовой выходят две книги «Подорожник» и «Anno Domini». По сравнению с ранними книгами заметно меняется тональность того романа любви, который до революции временами охватывал почти все содержание лирики Ахматовой, и о котором многие писали как о главном открытии и достижении поэтессы. Обычно ее стихи - начало драмы, или только ее кульминация, или еще чаще финал и окончание. И здесь опиралась она на богатый опыт русской уже не только поэзии, но и прозы. Стих Ахматовой предметен: он возвращает вещам первозданный смысл, он останавливает внимание на том, мимо чего мы в обычном состоянии способны пройти равнодушно, не оценить, не почувствовать. Потому же открывается возможность ощутить мир по - детски свежо. Такие стихи, как «Мурка, не ходи, там сыч…», не тематически заданные стихи для детей, но в них есть ощущение совершенно детской непосредственности:

«Мурка, не ходи, там сыч

На подушке вышит,

Мурка серый, не мурлыч,

Дедушка услышит.

Няня, не горит свеча,

И скребутся мыши.

Я боюсь того сыча,

Для чего он вышит?»[23,с.48]

Стихи Ахматовой - не фрагментарные зарисовки, не разрозненные этюды: острота взгляда сопровождена остротой мысли. Велика их обобщающая сила. Стихотворение может начаться как песенка:

«Я на солнечном восходе

Про любовь пою,

На коленях в огороде Лебеду полю…»

«…Будет камень вместо хлеба

Мне наградой злой.

Надо мною только небо,

А со мною голос твой».[23,с.56]

Личная («голос твой») восходит к общему, сливаясь с ним: к всечеловеческой притче и от нее - выше, выше - к небу. И так всегда в стихах Ахматовой.

Поэт все время стремиться занять позицию, которая позволяла бы предельно раскрыть чувство, до конца обострить ситуацию, найти последнюю правду. Вот почему у Ахматовой появляются стихи, как бы произнесенные даже из-за смертной черты. Но ни каких загробных, мистических тайн они не несут. И намека нет на что-то потустороннее.

Стихи Ахматовой, и, правда, часто грустны: они несут особую стихию любви - жалости. Есть в народном русском языке, в русской народной песне синоним слова «любить» - слово «жалеть»; «люблю» - «жалею».

Уже в самых первых стихах Ахматова живет не только любовь любовников. Она часто переходит в другую, любовь - жалость, или даже ей противопоставляется, или даже ею вытесняется:

 «О нет, я тебя не любила,

Палима сладостным огнем,

Так объясни, какая сила

В печальном имени твоем».[23,с.67]

Вот это сочувствие, сопереживание, сострадание в любви - жалости делает многие стихи Ахматовой подлинно народными, эпичными, роднит их со столь близкими ей и любимыми ею некрасовскими стихами. Любовь у Ахматовой в самой себе несет возможность саморазвития, обогащения и расширения беспредельного, глобального, чуть ли не космического.

В сложные 20-ые годы Анна Ахматова оставалась верна своей тематике. Несмотря на свою громкую славу и страшную эпоху войны и революции, поэзия Ахматовой, верной своим чувствам, оставалась сдержанной и сохраняла простоту своих форм. Именно в этом сказывалась гипнотическая сила ее стихов, благодаря чему, строфы Ахматовой, услышанные или прочитанные всего один раз, часто сохранялись в памяти на долгое время.

Лирика поэтессы постоянно расширялась. В эти годы она обращается в своем творчестве к гражданской, философской лирике, однако продолжает и любовную направленность. Она по-новому изображает любовь, любовное признание; отчаяние и мольба, составляющие стихотворение, всегда кажутся обрывком какого-то разговора, завершение которого мы не услышим:

 «А, ты думал - я тоже такая,

Что можно забыть меня.

И что брошусь, моля и рыдая,

Под копыта гнедого коня.

Или стану просить у знахарок

В наговорной воде корешок

И пришлю тебе страшный подарок

Мой заветный душистый платок.

Будь же проклят.

Ни стоном, ни взглядом Окаянной души не коснусь,

Но клянусь тебе ангельским садом,

Чудотворной иконой клянусь

И ночей наших пламенным чадом

Я к тебе никогда не вернусь.»[32,с.59]

Стихи поэтессы полны недоговоренностей, намеков, скрывающихся в подтексте. Они своеобразны. Лирическая героиня чаще всего говорит как бы сама с собой в состоянии порыва, полубреда. Она не разъясняет, не растолковывает дополнительно происходящее:

«Кое - как удалось разлучиться

И постылый огонь потушить.

Враг мой вечный, пора научиться

Вам кого-нибудь вправду любить.

Я - то вольная. Все мне забава,

Ночью муза слетит утешать,

А на утро притащится слава

Погремушкой над ухом трещать.

Обо мне и молиться не стоит

И, уйдя, оглянуться назад…

Черный ветер меня успокоит.

Веселит золотой листопад.

Как подарок, приму я разлуку

И забвение, как благодать.

Но, скажи мне, на крестную муку

Ты другую посмеешь послать»?[31,с.203]

Ахматова не боится быть откровенной в своих признаниях и мольбах, так как уверена, что ее поймут лишь те, кто обладает тем же шрифтом любви. Форма случайно и мгновенно вырвавшейся речи, которую может подслушать каждый проходящий мимо или стоящий поблизости, но не каждый может понять, позволяет ей быть нераспространенной и многозначительной.

В лирике 20х-30х годов сохраняется и предельная концентрированность содержания самого эпизода, лежащего в основе стихотворения. Любовные стихотворения Ахматовой всегда динамичны. У поэтессы почти нет спокойного и безоблачного чувства, любовь у нее всегда кульминационна: она либо предана или угасает:

 «…Тебе я милой не была,

Ты мне постыл. А пытка длилась,

И как преступница томилась

Любовь, исполненная зла.

То словно брат.

Молчишь, сердит

Но если встретимся глазами

Тебе клянусь я небесами,

В огне расплавится гранит».[13,с.125]

Любовь - это вспышка, молния, испепеляющая страсть, пронзающая все существо человека и эхом отдающаяся по великим безмолвным пространствам.

Стихи 20-30х годов не подчиняют себе всей жизни, как это было раньше, а вся жизнь, все существование приобретают массу оттенков. Любовь стала не только богаче и многоцветной, но и трагедийней. Подлинное чувство приобретает библейскую торжественную приподнятость:

 «Небывалая осень построила купол высокий,

Был приказ облакам этот купол собой не темнить.

И дивилися люди: проходят сентябрьские сроки,

А куда провалились студеные, влажные дни?

Изумрудною стала вода замутненных каналов,

И крапива запахла, как розы, но только сильней.

Было душно от зорь, нестерпимых, бесовских и алых,

Их запомнили все мы до конца наших дней.

Было солнце таким, как вошедший в столицу мятежник,

И весенняя осень так жадно ласкалась к нему,

Что казалось - сейчас заболеет прозрачный подснежник…

Вот когда подошел ты, спокойный, к крыльцу моему».[8,132]

Лирика Ахматовой напоминает о Тютчеве: бурное столкновение страстей, «поединок роковой». Ахматова, как и Тютчев, импровизирует и в чувстве, и в стихе.

В стихотворении «Муза» (1924) из цикла «Тайны ремесла» она писала:

«Когда я ночью жду ее прихода,

Жизнь, кажется, висит на волоске.

Что почести, что юность, что свобода

Перед милой гостьей с дудочкой в руке.

И вот вошла. Откинув покрывало,

Внимательно взглянула на меня

Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала

Страница Ада?» Отвечает: «Я».[2,с.376]

Страсть к импровизации сохранилась и в более позднем периоде творчества. В стихотворении 1956 года «Сон» поэтесса скажет:

«Чем отплачу за царственный подарок?

Куда идти и с кем торжествовать?

И вот пишу как прежде, без помарок,

Мои стихи в сожженную тетрадь».[7,с.476]

Конечно же, творчество Анны Ахматовой это не только импровизация. Много раз она переделывала свои стихи, была точна и скрупулёзна в выборе слов и их расположения. Дополнялась и перерабатывалась «Поэма без героя», десятилетиями совершенствовались, а иногда менялись строки старых стихов.

«Роковой» тютчевский поединок представляет собой мгновенную вспышку страстей, смертельное единоборство двух одинаково сильных противников, из которых один должен или сдаться, или погибнуть, а другой - победить.

«Не тайны и не печали,

Не мудрой воли судьбы

Эти встречи всегда оставляли

Впечатление борьбы.

Я, с утра угадав минуту, когда ты ко мне войдешь,

Ощущала в руках согнутых

Слабо колющую дрожь…»[4,с.511]

 «О, как убийственно мы любим» - Ахматова, конечно же, не прошла мимо этой стороны тютчевского миропонимания. Характерно, что нередко любовь, ее победительница властная сила оказывается в ее стихах, к ужасу и смятению героини, обращенной против самой же… любви!

 «Я гибель накликала милым,

И гибли один за другим.

О, горе мне! Эти могилы

Предсказаны словом моим.

Как вороны кружатся, чуя

Горячую, свежую кровь,

Такие дикие песни, ликуя,

Моя посылала любовь.

С тобою мне сладко и знойно.

Ты близок, как сердце в груди.

Дай руку мне, слушай спокойно.

Тебя заклинаю: уйди.

И пусть не узнаю я, где ты,

О Муза, его не зови,

Да будет живым, невоспетым

Моей не узнавшей любви.[22,с.390]

Любовная лирика Ахматовой 20-30х годов в несравненно большей степени, чем прежде, обращена к внутренней, потаенно - духовной жизни. Одним из средств постижения тайной, сокрытой жизни души является обращение к снам, что делает стихи этого периода более психологичными.

«Но если встретимся глазами

Тебе клянусь я небесами,

В огне расплавится гранит».

Недаром в одном из посвященных ей стихотворений Н.Гумилева Ахматова изображена с молниями в руке:

 «Она светла в часы томлений

И держит молнии в руке,

И четки сны ее, как тени

На райском огненном песке».[26,с.276]

**2.2 «Вещи и лица» в любовной лирике Ахматовой**

Психологизм – отличительная черта ахматовской поэзии. Но психология, чувства в стихах поэтессы передаются не через непосредственные описания, а через конкретную, психологизированную деталь. В поэтическом мире Ахматовой очень значимыми являются художественная деталь, вещные подробности, предметы быта. М. Кузмин в предисловии к «Вечеру» отметил «способность Ахматовой понимать и любить вещи именно в их непонятной связи с переживаемыми минутами.

Показывая, а не объясняя, используя прием говорящей детали, Ахматова добивается достоверности описания, высочайшей психологической убедительности. Это могут быть детали одежды (меха, перчатка, кольцо, шляпа и т.п.), предметы быта, времена года, явления природы, цветы, и т.д., как, например, в знаменитом стихотворении «Песня последней встречи»:

Так беспомощно грудь холодела,

Но шаги мои были легки.

Я на правую руку надела

Перчатку с левой руки.

Показалось, что много ступеней,

А я знала – их только три!

Между кленов шепот осенний

Попросил: «Со мною умри!

Я обманут моей унылой,

Переменчивой, злой судьбой».

Я ответила: «Милый, милый!

И я тоже. Умру с тобой...»

Это песня последней встречи.

Я взглянула на темный дом.

Только в спальне горели свечи

Равнодушно-желтым огнем[1, c.84].

1911

Надевание перчатки – жест, ставший автоматическим, его совершают не задумываясь. И «путаница» здесь свидетельствует о состоянии героини, о глубине потрясения, испытываемого ею.

Ахматовским лирическим стихотворениям свойственна повествовательная композиция. Стихи внешне почти всегда представляют собой простое повествование – стихотворный рассказ о конкретном любовном свидании с включением бытовых подробностей:

В последний раз мы встретились тогда

На набережной, где всегда встречались.

Была в Неве высокая вода,

И наводненья в городе боялись.

Он говорил о лете и о том,

Что быть поэтом женщине – нелепость.

Как я запомнила высокий царский дом

И Петропавловскую крепость! –

Затем, что воздух был совсем не наш,

А как подарок Божий – так чудесен.

И в этот час была мне отдана

Последняя из всех безумных песен[3, c.84]. 1914

Стихи Ахматовой существуют не в отдельности, не как самостоятельные лирические пьесы, а как мозаичные частицы, которые сцепляются и складываются в нечто похожее на большой роман. Для рассказа отбираются кульминационные моменты: встреча (нередко – последняя), еще чаще – прощание, расставание. Многие стихотворения Ахматовой могут быть названы маленькими повестями, новеллами.

Лирические стихи Ахматовой, как правило, невелики по объему: она любит малые лирические формы, обычно от двух до четырех четверостиший. Ей свойственны лаконизм и энергия выражения, эпиграмматическая сжатость. Поэзии Ахматовой свойственны афористичность и отточенность формулировок,пушкинская ясность, особенно поздней ее поэзии. В стихах Ахматовой мы не находим предисловий, она сразу приступает к повествованию, как бы выхваченному из жизни. Сюжетный принцип ее – «все равно с чего начинать».

Поэзии Ахматовой свойственно внутреннее напряжение, внешне же она сдержанна и строга. Стихи Ахматовой оставляют впечатление душевной строгости. Ахматова скупо использует средства художественной выразительности. В ее поэзии, например, преобладает сдержанный, матовый колорит. Она вводит в свою палитру серые и бледно-желтые тона, использует белый цвет, часто контрастирующий с черным (сереющее облачко, белая штора на белом окне, белая птица, туман, иней, бледный лик солнца и бледные свечи, тьма и т.д.)[11, c.126].

Матово-бледному колориту ахматовского предметного мира соответствуют описываемое время суток (вечер, раннее утро, сумерки), времена года (осень, зима, ранняя весна), частые упоминания ветра, холода, озноба. Матовый колорит оттеняет трагический характер и трагические ситуации, в которых оказывается лирическая героиня.

Своеобразен и пейзаж: приметой ахматовских стихов является городской пейзаж. Обычно все любовные драмы в стихах Ахматовой разыгрываются на фоне конкретного, детально выписанного городского пейзажа. Чаще всего это Петербург, с которым связана личная и творческая судьба поэтессы.

Ахматова воспринимает мир сквозь призму любви, и любовь в ее поэзии предстает во множестве оттенков чувств и настроений. Хрестоматийным стало определение ахматовской лирики как энциклопедии любви, «пятого времени года».

Современники, читатели первых стихотворных сборников поэтессы, нередко (и неправомерно) отождествляли Ахматову-человека с лирической героиней ее стихов. Лирическая героиня Ахматовой предстает то в образе канатной плясуньи, то крестьянки, то неверной жены, утверждающей свое право на любовь, то бражницы и блудницы… По воспоминаниям И. Одоевцевой, Гумилев не раз высказывал обиду, что из-за ранних стихов его жены (например, из-за стихотворения «Муж хлестал меня узорчатым...») ему досталась репутация едва ли не садиста и деспота:

Муж хлестал меня узорчатым,

Вдвое сложенным ремнем.

Для тебя в окошке створчатом

Я всю ночь сижу с огнем...

Рассветает. И над кузницей

Подымается дымок.

Ах, со мной, печальной узницей, Ты опять побыть не мог...

Как мне скрыть вас, стоны звонкие!

В сердце темный, душный хмель,

А лучи ложатся тонкие

На несмятую постель[2, c.43].

1911

Лирическая героиня Ахматовой – это чаще всего героиня любви несбывшейся, безнадежной. Любовь в лирике Ахматовой предстает как «поединок роковой», она почти никогда не изображается безмятежной, идиллической, а, наоборот – в драматические моменты: в моменты разрыва, разлуки, утраты чувства и первого бурного ослепления страстью. Обычно ее стихи – начало драмы или ее кульминация, что дало основание М. Цветаевой назвать музу Ахматовой «Музой Плача». Один из часто встречающихся мотивов в поэзии Ахматовой – мотив смерти: похороны, могила, смерть сероглазого короля, умирание природы и т.д. Например, в стихотворении «Песня последней встречи»:

Показалось, что много ступеней,

А я знала – их только три!

Между кленов шепот осенний

Попросил: «Со мною умри!»[[1]](https://www.ronl.ru/diplomnyye-raboty/literatura-zarubezhnaya/128328/#_ftn1) [1, c.84]

Доверительность, камерность, интимность – несомненные качества ахматовской поэзии. Однако с течением времени любовная лирика Ахматовой перестала пониматься как камерная и стала восприниматься как общечеловеческая, потому что проявления любовного чувства были исследованы поэтессой глубоко и всесторонне. В наши дни Н. Коржавин справедливо утверждает: «Сегодня все больше появляется людей, признающих Ахматову поэтом народным, философским и даже гражданским…

Ведь, в самом деле, фигурой она была незаурядной… Все-таки не на каждом шагу встречались женщины столь образованные, яркие, умные и самобытные, да еще и писавшие невиданные доселе женские стихи, то есть стихи не вообще о “жажде идеала” или о том, что “он так и не понял всю красоту моей души”, а действительно выражавшие, причем грациозно и легко, женскую сущность»[7, c.45].

Эта «женская сущность» и в то же время значительность человеческой личности с большой художественной выразительностью представлена в стихотворении «Не любишь, не хочешь смотреть?» из триптиха «Смятение»:

Не любишь, не хочешь смотреть?

О, как ты красив, проклятый!

И я не могу взлететь,

А с детства была крылатой.

Мне очи застит туман,

Сливаются вещи и лица,

И только красный тюльпан,

Тюльпан у тебя в петлице[4, c.121]. 1913

Внимательное прочтение стихотворения, постановка логического ударения, выбор интонации предстоящего чтения вслух – это первая и очень важная ступень на пути к постижению содержания произведения. Это стихотворение невозможно читать как жалобу разлюбленной женщины – в нем чувствуется скрытая сила, энергия, воля, и читать его надо со скрытым, сдержанным драматизмом. И. Северянин был неправ, назвав ахматовских героинь «несчастными», на самом деле они гордые, «крылатые», как и сама Ахматова – гордая и своенравная (посмотрим, например, воспоминания мемуаристов о зачинателях акмеизма, утверждавших, что Н. Гумилев был деспотичен, О. Мандельштам вспыльчив, а Ахматова своенравна)[11, c.123].

Уже первая строка «Не любишь, не хочешь смотреть?», состоящая из одних глаголов с отрицательной частицей «не», полна силы, экспрессии. Здесь действие, выраженное глаголом, открывает строку (и стихотворение в целом) и завершает ее, увеличивая вдвойне ее энергию. Усиливает отрицание, а тем самым способствует созданию повышенного экспрессивного фона двукратное повторение «не»: «не любишь, не хочешь». В первой строке стихотворения прорывается требовательность, возмущение героини. Это не привычная женская жалоба, причитание, а изумление: как такое может происходить со мной? И мы воспринимаем это удивление как правомерное, потому что такой искренности и такой силы «смятению» не верить нельзя.

Вторая строка: «О, кaк ты красив, проклятый!» – говорит о растерянности, смятении отвергнутой женщины, о ее подчиненности мужчине, она сознает свою беспомощность, бессилие, изнеможение.

И далее следуют две строки, совершенно замечательные в этом лирическом шедевре: «И я не могу взлететь, // А с детства была крылатой». Такой силы «смятение» может переживать только «крылатая», свободно парящая, гордая женщина. Своих крыльев, то есть свободы и легкости (вспомним рассказ «Легкое дыхание» И. Бунина), она не ощущала прежде, она почувствовала их только теперь – почувствовала их тяжесть, беспомощность, невозможность (кратковременную!) ей служить.

Только так их и можно почувствовать… Слово «крылатый» находится в сильной позиции (в конце строки), и ударным в нем является гласный звук [а], о котором еще М.В. Ломоносов сказал, что он может способствовать «изображению великолепия, великого пространства, глубины и величины, а также страха». Женская рифма (то есть ударение на втором слоге от конца строки) в строке «А с детства была крылатой» не создает ощущения резкости, замкнутости, а наоборот – создает ощущение полета и открытости пространства героини. Не случайно «крылатость» становится репрезентативом Ахматовой (Ахматова!), и не случайно Ахматова утверждала, что поэт, который не может выбрать себе псевдонима, не имеет права называться поэтом.

**2.3 Особенности поэтического языка Ахматовой**

Ахматовская поэзия необычайно естественна, доверительна. Этому способствует свобода ритма и интонации стихов Ахматовой, ориентация на разговорную речь. Ахматова стремится называть вещи «своими именами», а потому использует обиходный словарь и разговорные интонации. Например, одно из ее стихотворений названо «Лотова жена». Форма «Лотова» (притяжательное прилагательное) ныне является просторечной, но именно она и нужна Ахматовой, чтобы перевести ситуацию в сферу быта, будничными словами передать драматизм ситуации и тем самым усилить воздействие на читателя.

Ахматова относится к числу «преодолевших символизм» акмеистов, и это выразилось в том, что в ее поэзии приглушено музыкально-мелодическое звучание (что в поэзии символистов – К. Бальмонта и др. – размывало смысловые очертания слов, сообщало образам туманность, расплывчатость). Стихам ее свойственны короткие предложения, частое употребление союзов и, а, но, восклицаний. Она скупо использует прилагательные. Отсутствие подчеркнутой напевности, мелодичности, а также скупое использование прилагательных ведет к некоторой эмоциональной скупости, сдержанности.

Ахматова пришла в поэзию в то время, когда символизм переживал кризис, и, как сказано в автобиографических заметках Ахматовой, она «сделалась акмеисткой». Акмеисты отказались от устремленности в потусторонние миры, в область «непознаваемого», отвергли «зыбкость слова», использование символов и обратились к реальным земным ценностям, красочности, богатству, вещности земного мира. Их поэзия – это реабилитация реальности. Ахматова не случайно оказалась среди акмеистов. В ее стихах перед нами предстает достоверно, в деталях, выписанный мир, предстает лирическая героиня в различных ее эмоциональных и психологических состояниях. Поэзия Ахматовой изысканно проста и сдержанна, конкретна, вещна.

Как поэтический манифест можно расценивать знаменитое стихотворение Ахматовой «Мне ни к чему одические рати...» из цикла «Тайны ремесла»:

Мне ни к чему одические рати

И прелесть элегических затей.

По мне, в стихах все быть должно некстати,

Не так, как у людей.

Когда б вы знали, из какого сора

Растут стихи, не ведая стыда,

Как желтый одуванчик у забора,

Как лопухи и лебеда.

Сердитый окрик, дегтя запах свежий,

Таинственная плесень на стене…

И стих уже звучит, задорен, нежен,

На радость вам и мне[1, c.38]. 1940

Но очень скоро рамки акмеистической поэзии оказались для нее тесными. Поэзия Ахматовой развивалась в русле русской классической поэзии и прозы. Идеалом поэта, перед кем она преклонялась, был А.С. Пушкин с его классической ясностью, выразительностью, благородством. Чувство благоговения Ахматовой перед чудом пушкинской поэзии выражено в стихотворении «Смуглый отрок бродил по аллеям...» (1911) из цикла «В Царском Селе» (сборник «Вечер»). Причастной к чуду Пушкина ощущает себя Ахматова, детство и юность которой прошли в Царском Селе:

Смуглый отрок бродил по аллеям,

У озерных грустил берегов,

И столетие мы лелеем

Еле слышный шелест шагов.

Иглы сосен густо и колко

Устилают низкие пни...

Здесь лежала его треуголка

И растрепанный том Парни[1, c.42].

1911 Царское Село

Прямых перекличек с пушкинскими стихами в поэзии Ахматовой почти не встретишь, воздействие Пушкина сказывалось на ином уровне – в философии жизни, в стремлении идти наперекор судьбе, в верности поэта одной лишь поэзии, а не силе власти или толпы. Ахматовой, как и Пушкину, свойственно ощущение драматичности бытия и в то же время стремление укрепить человека и сострадать ему.

Ахматовой, как и Пушкину, свойственно мудрое приятие жизни и смерти. Стихотворение «Приморский сонет» (1958) перекликается с пушкинским стихотворением «Вновь я посетил...» (1835). «Приморский сонет», как и стихотворение Пушкина, также написан незадолго до смерти:

Здесь все меня переживет,

Все, даже ветхие скворешни

И этот воздух, воздух вешний,

Морской свершивший перелет.

И голос вечности зовет

С неодолимостью нездешней.

И над цветущею черешней

Сиянье легкий месяц льет.

И кажется такой нетрудной,

Белея в чаще изумрудной,

Дорога не скажу куда...

Там средь стволов еще светлее,

И все похоже на аллею

У царскосельского пруда[2, c.94].

«Голос вечности» в стихотворении – отнюдь не аллегория: настает для человека время, когда он слышит его все отчетливее. И окружающий мир, оставаясь реальным, неизбежно становится призрачным, как дорога, что ведет «не скажу куда». Мысль о неизбежности расставания со всем, что так дорого сердцу, вызывает скорбь, но чувство это становится светлым. Осознание того, что «здесь все меня переживет», порождает не озлобление, а напротив – состояние умиротворенности. Это стихотворение о стоящей у порога смерти. Но и о торжестве жизни, о дороге жизни, которая уходит в вечность.

Для Ахматовой характерно религиозное мировосприятие. По-христиански она воспринимает свой поэтический дар – это для нее величайшая Божья милость и величайшее Божье испытание, крестный путь поэта (как и для Б. Пастернака и О. Мандельштама). Через испытания, выпавшие на долю Ахматовой, она прошла мужественно и гордо. Поэт, как и Сын Человеческий, страдает за все человечество; лишь совершив крестный путь, поэт обретает голос и моральное право говорить с современниками и с теми, кто будет жить после него:

Помолись о нищей, о потерянной,

О моей живой душе,

Ты в своих путях всегда уверенный,

Свет узревший в шалаше.

И тебе, печально-благодарная,

Я за это расскажу потом,

Как меня томила ночь угарная,

Как дышало утро льдом.

В этой жизни я немного видела,

Только пела и ждала.

Знаю: брата я не ненавидела

И сестры не предала.

Отчего же Бог меня наказывал

Каждый день и каждый час?

Или это ангел мне указывал

Свет, невидимый для нас?[5, c.125]

1912

Как Пушкин, Державин, Шекспир, Ахматова не могла не думать о сути поэзии, судьбе поэтического слова. Поэзия Ахматовой никогда не была утилитарной, агитационной. Поэтическое слово – «царственное слово» – обладает, по Ахматовой, большей властью над умами и сердцами людей, чем золото, власть:

Кого когда-то называли люди

Царем в насмешку,

Богом в самом деле,

Кто был убит – и чье орудье пытки

Согрето теплотой моей груди...

Вкусили смерть свидетели Христовы,

И сплетницы-старухи, и солдаты,

И прокуратор Рима – все прошли

Там, где когда-то возвышалась арка,

Где море билось, где чернел утес, –

Их выпили в вине, вдохнули с пылью жаркой

И с запахом священных роз.

Ржавеет золото, и истлевает сталь,

Крошится мрамор – к смерти все готово.

Всего прочнее на земле печаль

И долговечней – царственное слово[3, c.210].

1945

Для самой Ахматовой поэзия, сознание причастности к миру вечных ценностей было спасительным в тяжелые годы унижений и гонений. Л. Чуковская писала: «Сознание, что и в нищете, и в бедствиях, и в горе, она – поэзия, она – величие, она, а не власть, унижающая ее, это сознание давало ей силы переносить нищету, унижение, горе»[14, c.19].

Многие ахматовские стихотворения – это обращение к трагическим судьбам России. Началом тяжких испытаний для России стала в поэзии Ахматовой Первая мировая война. Поэтический голос Ахматовой становится голосом народной скорби и одновременно надежды. В 1915 году поэтесса пишет «Молитву»:

Дай мне горькие годы недуга,

Задыханья, бессонницу, жар,

Отыми и ребенка, и друга,

И таинственный песенный дар –

Так молюсь за Твоей литургией

После стольких томительных дней,

Чтобы туча над темной Россией

Стала облаком в славе лучей[2, c.73].

Революция 1917 года была воспринята Ахматовой как катастрофа. Новая эпоха, пришедшая после революции, ощущалась Ахматовой как трагическое время потерь и разрушений. Но революция для Ахматовой – это и возмездие, расплата за прошлую греховную жизнь. И пусть сама лирическая героиня не творила зла, но она чувствует свою причастность к общей вине, а потому готова разделить судьбу своей родины и своего народа, отказывается от эмиграции. Например, стихотворение «Мне голос был...» (1917):

Мне голос был. Он звал утешно,

Он говорил: «Иди сюда,

Оставь свой край глухой и грешный,

Оставь Россию навсегда.

Я кровь от рук твоих отмою,

Из сердца выну черный стыд,

Я новым именем покрою

Боль поражений и обид».

Но равнодушно и спокойно

Руками я замкнула слух,

Чтоб этой речью недостойной

Не осквернился скорбный дух[1, c.93].

1917

«Мне голос был», – сказано так, словно речь идет о божественном откровении. Но это, очевидно, и внутренний голос, отражающий борьбу героини с собой, и воображаемый голос друга, покинувшего родину. Ответ звучит осознанный и четкий: «Но равнодушно и спокойно...» «Спокойно» здесь означает лишь видимость равнодушия и спокойствия, на самом деле оно является признаком необыкновенного самообладания одинокой, но мужественной женщины.

Заключительным аккордом темы родины у Ахматовой звучит стихотворение «Родная земля» (1961):

И в мире нет людей бесслезней,

Надменнее и проще нас.

1922

В заветных ладанках не носим на груди,

О ней стихи навзрыд не сочиняем,

Наш горький сон она не бередит,

Не кажется обетованным раем.

Не делаем ее в душе своей

Предметом купли и продажи,

Хворая, бедствуя, немотствуя на ней,

О ней не вспоминаем даже.

Да, для нас это грязь на калошах,

Да, для нас это хруст на зубах.

И мы мелем, и месим, и крошим

Тот ни в чем не замешанный прах.

Но ложимся в нее и становимся ею,

Оттого и зовем так свободно – своею[1. c.19].

1961

Стихотворение светлое по тону, несмотря на предчувствие близкой смерти. Фактически Ахматова подчеркивает верность и незыблемость своей человеческой и творческой позиции. Слово «земля» многозначно и многозначительно. Это и грунт («грязь на калошах»), и родина, и ее символ, и тема творчества, и первоматерия, с которой тело человека соединяется после смерти. Сталкивание различных значений слова наряду с использованием самых разных лексико-семантических пластов («калоши», «хворая»; «обетованный», «немотствуя») создает впечатление исключительной широты, свободы.

В лирике Ахматовой появляется мотив осиротевшей матери, который достигает вершины в «Реквиеме» как христианский мотив вечной материнской участи – из эпохи в эпоху отдавать сыновей в жертву миру:

Магдалина билась и рыдала,

Ученик любимый каменел,

А туда, где молча Мать стояла,

Так никто взглянуть и не посмел .[12,с.272]

И здесь вновь личное у Ахматовой соединяется с общенациональной трагедией и вечным, общечеловеческим. В этом заключается своеобразие поэзии Ахматовой: боль своей эпохи она ощущала как свою собственную боль. Ахматова стала голосом своего времени, она и не была приближена к власти, но и не клеймила свою страну. Она мудро, просто и скорбно разделила ее судьбу. Памятником страшной эпохе стал «Реквием».

 **Выводы по второму разделу**

 Стихотворения Ахматовой предполагается, что читатель должен или догадаться, или постараться обратиться к своему жизненному опыту, и тогда кажется, что стихотворения очень широки по своему смыслу: их тайная драма, их скрытый сюжет относится ко многим людям. Образ женщины-героини ахматовской лирики не всегда можно свести к одному лицу. При необычайной конкретности переживаний это не только человек конкретной судьбы и биографии — это носитель бесконечного множества биографий и судеб. Путь, пройденный поэтессой, начиная с первых ее стихотворений, — это путь постепенного и последовательного отказа от замкнутости душевного мира.

Всякий исследовательский анализ, в конечном итоге, строится на непосредственном читательском восприятии. Именно оно лежит в основе той интуиции, которая позволяет ученому не перебирать все логически возможные комбинации структурных элементов, а сразу выделять из них некоторый подлежащий дальнейшему рассмотрению минимум.

Но очень часто та или иная концепция, на опровержение которой тратится много труда, может быть отброшена и без дальнейших доказательств, ибо резко расходится с непосредственным читательским переживанием текста. С этим же связаны те специфические и нередкие в истории науки трудности, которые возникают перед исследователем, богато наделенным эрудицией, но лишенным интуитивного контакта с текстом, способности воспринимать его непосредственно.

Однако читательское чувство, составляя основу научного знания, может быть и источником ошибок: преодоление его составляет такую же необходимость, как и — в определенных границах — следование ему. Дело в том, что читательское переживание и исследовательский анализ — это два принципиально различных вида деятельности.

Тем не менее, не стоит забывать и о том, что стихи все же адресуются читателю, а не исследователю. Читатель воспринимает все стороны произведения в их единстве. Он и не должен их воспринимать иначе — именно на такое отношение рассчитывает и автор, именно с таким расчетом и оставляются в тексте соответствующие эмоциональные сигналы.

Стихотворения Ахматовой только подтверждают это, и прочитываются читателем-адресатом, сообщающим смысловые оттенки поэтическому слову путем собственного прочтения. При этом реализуется а самая адресованность, на которую и рассчитаны эмоциональные сигналы, оставляемые поэтом в текстах.

Многозначность и информативность стихотворения подразумевают именно такой многосмысловой, точнее, многослойный контекст.

Если расположить любовные стихи Ахматовой в определенном порядке, можно построить целую повесть со множеством мизансцен, перипетий, действующих лиц, случайных и неслучайных происшествий. Встречи и разлуки, нежность, чувство вины, разочарование, ревность, ожесточение, истома, поющая в сердце радость, несбывшиеся ожидания, самоотверженность, гордыня, грусть — в каких только гранях и изломах мы ни видим любовь на страницах ахматовских книг.

В лирической героине стихов Ахматовой, в душе самой поэтессы постоянно жила жгучая, требовательная мечта о любви истинно высокой, ничем не искаженной. Любовь у Ахматовой — грозное, повелительное, нравственно чистое, всепоглощающее чувство.

Анной Всея Руси назвала Ахматову Марина Цветаева. И в этом нет преувеличения. Со времени выхода сборника «Вечер» прошло почти сто лет, но поэзия Анны Ахматовой нe «забронзовела», не превратилась в памятник началу Серебряного века, не утратила первозданной своей свежести. Язык, на котором в ее стихах изъясняется женская любовь, по-прежнему понятен всем.

В автобиографии Анна Ахматова не могла рассказать всё о своей жизни, о тех гонениях и лишениях, которые выпали на ее долю. Многое о ней мы узнаем из её стихов. Она создает стихи с подтекстом, стихи шифрованные, где тайны требуют выхода, не прячутся вглубь. Анна Ахматова пережила три революции и две войны, две волны сталинской опричнины в конце 30-х-40-х годов, рухнувшие на её дом. Она испытала и вынесла отторжение от творчества и нападки после Постановления ЦК от 1946 года, хрущевскую оттепель, которой она радовалась всей душой, и заморозки середины 60-х, где творился суд над писателями Твардовским, Солженицыным, Гроссманом и др.

«В том душевном состоянии, в каком я находилась в те годы – оглушенном, омертвелом, – я сама все меньше казалась себе взаправду живою, а моя недожизнь – заслуживающей описания»[7, c.39]. Лидия Чуковская вспоминает о ней: «Судьба Ахматовой – нечто большее, чем даже её собственная личность, – лепила тогда у меня на глазах из этой знаменитой и заброшенной, больной и беспомощной женщины изваяние скорби, сиротства, гордыни, мужества»[29, c.99].

Поэтический язык А. Ахматовой невозможно спутать ни с чьим другим, поскольку внимательный взгляд поэта и нам помогает увидеть необычность обычного, свежесть и новизну привычного.

Большинство стихов А. Ахматовой очень короткие, но перед нами — не фрагментарные зарисовки и не разроз­ненные психологические этюды. Недлинные по форме, эти произведения очень емкие по содержанию, острота взгляда в них сопровождается остротой мысли.

Ахматовскую поэзию отличает повествовательность лирики, многие ее стихотворения напоминают новеллы. Написанные простым, разговорным языком, эти произве­дения являются доверительным рассказом поэта о реаль­ных событиях, о своих мыслях и чувствах, словно она хо­чет без утайки раскрыться перед читателем.

Бесконечно любящая Пушкина, А. Ахматова провела свое детство и юность в Царском Селе, где все, казалось, было пропитано поэзией. Вероятно, отсюда берут истоки и изысканность ее слога, и красота и ясность классических форм.

В ранней лирике Ахматовой часто встречаются мотивы русского фольклора. Любовь ее лирической героини не толь­ко требовательная и страстная, но и жертвенная, иногда — печальная или отчаянная, но часто способная к сопережи­ванию, сочувствию, самоотдаче. Это свойство делает мно­гие стихи Ахматовой подлинно народными, эпичными.

Можно смело сказать, что огромный поэтический та­лант А. Ахматовой, ее ощущение мира, постоянное стрем­ление к внутренней гармонии и всегда открытый многооб­разным звукам слух художника и создали эту уникаль­ную в мировой литературе лирику.

 **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Жизнь и творчество Анны Ахматовой отражает рост ее понимания и самопознания. Если бы на какой-то миг она потеряла способность превращать сырье своей жизни в поэтическую биографию, то оказалась бы сломленной хаотичностью и трагедийностью происходившего с ней. Триумфальное шествие в конце жизни по Европе — Таормина и Оксфорд — было для Ахматовой не столько личной победой, сколько признанием внутренней правоты поэта, которую отстаивала она и другие. И почести, которыми осыпали ее на Сицилии и в Англии, воспринимались ею не только как личные — они воздавались и тем, кто не дожил до этого, как Мандельштам и Гумилев. Она принимала их как поэт, познавший, что на самом деле значит быть русским поэтом в эпоху, которую она называла «Настоящим Двадцатым Веком».

На рубеже прошлого и нынешнего столетий, накануне великой революции, в эпоху, потрясенную двумя мировыми войнами, в России возникла и сложилась, может быть, самая значительная во всей мировой литературе нового времени «женская» поэзия - поэзия Анны Ахматовой. Поэтам в России того времени, когда люди забывали, что такое свобода, часто приходилось выбирать между свободным творчеством и жизнью, но, несмотря на все эти обстоятельства, поэты по-прежнему продолжали творить чудеса: создавались чудесные строки и строфы. Именно таким поэтом и была Анна Ахматова. Ближайшей аналогией, которая возникла уже у первых ее критиков, оказалась древнегреческая певица любви Сапфо: русской Сапфо часто называли молодую Ахматову.

Ахматова создала лирическую систему—одну из замечательнейших в истории поэзии, но лирику она никогда не мыслила как спонтанное излияние души. Ей нужна была поэтическая дисциплина, самопринуждение, самоограничение творящего. Дисциплина и труд. Пушкин любил называть дело поэта — трудом поэта. И для Ахматовой — это одна из ее пушкинских традиций. Для нее это был в своем роде даже физический труд. Лирика для Ахматовой не душевное сырье, но глубочайшее преображение внутреннего опыта. Перевод его в другой ключ, в царство другого слова, где нет стыда и тайны принадлежат всем. В лирическом стихотворении читатель хочет узнать не столько поэта, сколько себя. Отсюда парадокс лирики: самый субъективный род литературы, она, как никакой другой, тяготеет к всеобщему.

В этом именно смысле Анна Андреевна говорила: «Стихи должны быть бесстыдными». Это означало: по законам поэтического преображения поэт смеет говорить о самом личном — из личного оно уже стало общим. Ахматовой было присуще необычайно интенсивное переживание культуры. Лирика и культура — это важная тема. Здесь не место в нее углубляться; скажу только, что культура дает лирике столь нужные ей широту и богатство ассоциаций.

В творчестве Ахматовой культура присутствовала всегда, но по-разному. В поздних ее стихах культура проступает на поверхность . В ранних она скрыта, но дает о себе знать литературной традицией, тонкими, спрятанными напоминаниями о работе предшественников.

Вспоминая Ахматову, непременно встречаешься с темой культуры, традиции, наследия. В тех же категориях воспринимается ее творчество. О воздействии русской классики на поэзию Ахматовой много уже говорили и писали. В этом ряду — Пушкин и поэты пушкинского времени, русский психологический роман, Некрасов. Еще предстоит исследовать значение для Ахматовой любовной лирики Некрасова. Ей близка эта лирика — нервная, с ее городскими конфликтами, с разговорной интеллигентской речью. Но все эти соотношения совсем не прямолинейны. «Классичность» некоторых поэтов XX века, вплоть до поэтов наших дней, критика понимает порой как повторение, слепок. Но русская поэзия, сложившаяся после символистов, в борьбе с символистами, не могла все же забыть то, что они открыли,— напряженную ассоциативность поэтического слова, его новую многозначность, многослойность. Ахматова — поэт XX века. У классиков она училась, и в стихах ее можно встретить те же слова, но отношение между словами — другое. Поэзия Ахматовой — сочетание предметности слова с резко преобразующим поэтическим контекстом, с динамикой неназванного и напряженностью смысловых столкновений. Это большая поэзия, современная и переработавшая опыт двух веков русского стиха.

На рубеже прошлого и нынешнего столетий, хотя и не буквально хронологически, накануне революции, в эпоху, потрясенную двумя мировыми войнами, в России возникла и сложилась, может быть, самая значительная во всей мировой литературе нового времени «женская» поэзия — поэзия Анны Ахматовой. Ближайшей аналогией, которая возникла уже у первых ее критиков, оказалась древнегреческая певица любви Сапфо: русской Сапфо часто называли молодую Ахматову. Стихотворения Ахматовой периода ее первых книг («Вечер», «Четки», «Белая стая»)- почти исключительно лирика любви. Ее новаторство как художника проявилось первоначально именно в этой традиционно вечной, многократно и, казалось бы до конца разыгранной теме.

Новизна любовной лирики Ахматовой бросилась в глаза современникам чуть ли не с первых ее стихов, опубликованных еще в «Аполлоне», но, к сожалению, тяжелое знамя акмеизма, под которое встала молодая поэтесса, долгое время как бы драпировало в глазах многих ее истинный, оригинальный облик и заставляло постоянно соотносить ее стихи то с акмеизмом, то с символизмом, то с теми или иными почему-либо выходившими на первый план лингвистическими или литературоведческими теориями. Ахматова, действительно, самая характерная героиня своего времени, явленная в бесконечном разнообразии женских судеб: любовницы и жены, вдовы и матери, изменявшей и оставляемой. По выражению А. Коллонтай, Ахматова дала «целую книгу женской души». Ахматова «вылила в искусстве» сложную историю женского характера переломной эпохи, его истоков, ломки, нового становления. Герой ахматовской лирики сложен и многолик. Собственно, его даже трудно определить в том смысле, как определяют, скажем, героя лирики Лермонтова. Это он — любовник, брат, друг, представший в бесконечном разнообразии ситуаций: коварный и великодушный, убивающий и воскрешающий, первый и последний.

Уже в самых первых стихах Ахматова живет не только любовь любовников. Она часто переходит в другую, любовь - жалость, или даже ей противопоставляется, или даже ею вытесняется:

Вот это сочувствие, сопереживание, сострадание в любви - жалости делает многие стихи Ахматовой подлинно народными, эпичными, роднит их со столь близкими ей и любимыми ею некрасовскими стихами. Любовь у Ахматовой в самой себе несет возможность саморазвития, обогащения и расширения беспредельного, глобального, чуть ли не космического.

Если расположить любовные стихи Ахматовой в определенном порядке, можно построить целую повесть со множеством мизансцен, перипетий, действующих лиц, случайных и неслучайных происшествий. Встречи и разлуки, нежность, чувство вины, разочарование, ревность, ожесточение, истома, поющая в сердце радость, несбывшиеся ожидания, самоотверженность, гордыня, грусть — в каких только гранях и изломах мы ни видим любовь на страницах ахматовских книг.

В лирической героине стихов Ахматовой, в душе самой поэтессы постоянно жила жгучая, требовательная мечта о любви истинно высокой, ничем не искаженной. Любовь у Ахматовой — грозное, повелительное, нравственно чистое, всепоглощающее чувство, заставляющее вспомнить библейскую строку: «Сильна, как смерть, любовь — и стрелы ее — стрелы огненные».

Любовь в стихах Ахматовой не только любовь - счастье. Часто, слишком часто это - страдание, своеобразная антилюбовь и пытка, мучительный, вплоть до распада, излом души. Образ такой «больной» любви у ранней Ахматовой был и образом больного предреволюционного времени 10 - х годов и образом больного старого мира.

Стихотворения Ахматовой - всегда один миг, длящийся, незавершенный, еще не разрешившийся. И этот миг, горестный он или счастливый, - всегда праздник, так как это торжество над повседневностью. Ахматова сумела соединить в себе эти два мира - внутренний и внешний, - связать свою жизнь с жизнью других людей, принять на себя не только свои страдания, но и страдания своего народа.

Ахматовским лирическим стихотворениям свойственна повествовательная композиция. Стихи внешне почти всегда представляют собой простое повествование – стихотворный рассказ о конкретном любовном свидании с включением бытовых подробностей:

Любовь у Ахматовой почти никогда не предстает в спокойном пребывании. Чувство, само по себе острое и необычайное, получает дополнительную остроту и необычность, проявляясь в предельном кризисном выражении - взлета или падения, первой пробуждающей встречи или совершившегося разрыва, смертельной опасности или смертной тоски.

Лирическая героиня Ахматовой – это чаще всего героиня любви несбывшейся, безнадежной. Любовь в лирике Ахматовой предстает как «поединок роковой», она почти никогда не изображается безмятежной, идиллической, а, наоборот – в драматические моменты: в моменты разрыва, разлуки, утраты чувства и первого бурного ослепления страстью. Обычно ее стихи – начало драмы или ее кульминация, что дало основание М. Цветаевой назвать музу Ахматовой «Музой Плача». Один из часто встречающихся мотивов в поэзии Ахматовой – мотив смерти: похороны, могила, смерть сероглазого короля, умирание природы и т.д.

Я считаю, что любовная лирика Ахматовой полна нежности, любви, откровенности, исповеди влюбленной женской души, но в то же время присутствует горе, трагические сюжеты, ревность, разлука. Эта сочетаемость делает стихотворение необычным, загадочным. Заставляет читателя размышлять и задумываться о таком чувстве, как любовь. Стихи Ахматовой написаны с любовью, с сердечностью, с душевностью, поэтому при их чтении до читателей доходят все переживания, чувства и мысли героини. До Ахматовой, по - моему, любовная лирика была надрывной или туманной. Отсюда и в жизни распространился стиль любви с полутонами, недомолвками. После первых ахматовских книг стали любить «по - ахматовски». Это чувство стало нежным, светлым, откровенным, честным, мужественным.

Я думаю, не может быть сомнений, что Ахматова - самое крупное женское имя в истории русской поэзии. Замечательно в ее творчестве то ,что став известным поэтом ,она осталась женщиной и человеком . Ахматова - не поэтесса, а поэт, всегда, во всем, о чем бы стихи ее не говорили. В наше время она - поэт национальный, выразитель своей эпохи и вечных нравственных ценностей, среди которых главное – любовь.

  **СПИСОК использованной ЛИТЕРАТУРЫ**

**1**.Адамович Г. Большой поэт и большой человек. - М.: АСТ: Астрель, 2011–208 с.

**2**. Ахматова А.А. Избранное, — М.: Олма-пресс, 2006. – 376с.

**3**. Ахматова А.А. Избранное/Сост., авт. примеч. И.К. Сушилина. — М.: Просвещение, 1993. — 320 с.

**4**. Ахматова А.А. Сочинения. В 2-х т.Т1. Стихотворения и поэмы/Вступ статья М. Дудина – М.: Художественная литература, 1986. – 511с.

**5**. Ахматова А.А. Стихотворения. Поэмы. – М.: Дрофа, 2003. – 368с.

**6**. Ахматова А.А. Узнают голос мой…: Стихотворения. Поэмы. Проза/ Состав. Н.Н. Глен, Л.А. Озеров; Вступ.ст.Л.А. Озерова, — М.: Педагогика, 1989. – 608с.

**7**.Адамович Г. Большой поэт и большой человек. - М.: АСТ: Астрель, 2011

**8**. Ахматова Н.М. Поэзия, — М.: Овал, 2002. – 476с.

**9**. Ахматова А.А. Сочинения. В 2-х т.Т2. Стихотворения и поэмы/Вступ статья М. Дудина – М.: Художественная литература, 1986. –710с.

**10**. Воевода Т.А. Поэзия России, — СПб.: Питер, 2006. – 395с.

**11**.Виленкин В. В сто первом зеркале. - М., 1987.–245с.

**12**. Гольденберг М. В глубинах судеб людских. Baltimore, MD: Via Press, 1999. – 364с.

**13**. Евтушенко Е. Кратко об А. Ахматовой. Строфы века. Антология русской поэзии. Сост. Е.Евтушенко – М.: Полифакт, 1995. – 272с.

**14**.Жимурский В. Творчество Анны Ахматовой. - Л., 1973.–378с.

**15**.Журавлев В. П. Русская литература ХХ века. 11 класс. - М., 2002–243с.

**16**.Кормилов С.И. «Поэтическое творчество А.А.Ахматовой»– Самара ,изд-во «Учебная литература»,2004г.– 287с.

**17**.Лукницкая В. Из двух тысяч встреч: Рассказ о летописце. - М., 1987.–197с.

**18**.Малюкова Л.Н. Анна Ахматова: Эпоха, Личность, Творчество. - М., 1996.–249с.

**19**.Марченко А.М. Анна Андреевна Ахматова (1889 - 1966). - М.: Дрофа: Вече, 2002.–342с.

**20**.Павловский А.И. Анна Ахматова, жизнь и творчество. - М., 1991.–322с.

**21**. Публикуется по статье: Эмма Герштейн. Поэт поэту — брат. Секреты Ахматовой // «Знамя», 1999, № 4

**22**.Пьяных М. «Меня, как реку, суровая эпоха повернула»: (О поэзии А.А.Ахматовой второй половины 1930-х-первой половины 1940-хгодов)-Звезда . -№ 6.-1989.-195–201с.

**23**. Саша Черный. Подорожник (Обзор книги) Собрание сочинений в 5 т. Т.3. Москва: Эллис Лак, 1998. — 390с.

**24**.Сурков А.Поэзия Анны Ахматовой /Ахматова А.А.Стихотворения и поэмы . -Л.: Советские писатели .1997.-5-18с.

**25**.Скатов Н.Н. Книга женской души (О поэзии Анны Ахматовой). - Издательство «Правда». «Огонек». 1990.–342с.

**26**. Темникова Н.А. Анна Ахматова, — М.: Книжный дом, 1999. – 276с.

**27**. Трифонова Н.С. Метафорический перифраз и предикативная метафора в ранней лирике Ахматовой («Белая стая») // Дергачевские чтения — 98: Русская литература: Национальное развитие и региональные особенности. Екатеринбург, 1998.– 273-274с.

**28**.Хейт А . Анна Ахматова. Поэтическое странствие: Дневники, воспоминания, письма А. Ахматовой / Пер. с англ. – М.: Радуга, 1991.–235с.

**29**. Чичибабин Б. Все крупно: Ответ на ахматовскую анкету//Вопросы литературы, -№1, 1997.–169с.

**30**. Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Кн.1. 1939-1941гг.- М., 1989. – 285с.

**31**.Черубина де Габриак*.*  Исповедь. – М.: Аграф, ЛТД, 1999.–321с.

**32**.Чуковская Л*.*  Записки об Анне Ахматовой: В 3 кн. – М.: Время, 2007.–361с.

**33**.Чуковский К*.*  Дневник (1901–1902). – М.: Современный писатель, 1997.–432с.

**34**.Чуковский. К*.*  Дневник (1930–1966). – М.: Современный писатель, 1997.–329с.

**35**.Чулков Г*.*  Годы странствий / Вступ. статья, сост., подгот. текста, коммент. М. В. Михайловой. – М.: Эллис Лак, 1999.–247с.

**36**. Шадрина, А.А. Анализ художественного текста на занятиях по русскому языку и культуре речи (на материале поэзии Серебряного века) / А.А. Шадрина //Социальные и духовные основания общественного развития: межвузовский научный сборник. – Саратов: Изд-во «Научная книга», 2004. –239 – 243с.

**37**. Шадрина, А.А. Лексика, обозначающая артефакты, в идиостиле А.А. Ахматовой / А.А. Шадрина // Язык. Дискурс. Текст: труды и материалы международной научной конференции, посвященной юбилею В.П. Малащенко. – Ростов на Дону: Изд-во Ростов. педагогич. ун-та, 2004. – Ч. 2. – С. 203–206.

**38**.Шилейко В.  Пометки на полях. Стихи. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 1999.–329с.

**39**.Шилейко В*.*  Последняя любовь: Переписка с Анной Ахматовой и Верой Андреевой. – М.: Вагриус, 2003.–467с.

«Я всем прощение дарую…». Ахматовский сборник. – М. -СПб.: Альянс-Архео, 2006.–286с.

**40**. Эвентов И. Об Анне Ахматовой // Вопросы литературы. — 1987.-№3.- 176-194с.

**41**. Эйхенбаум Б. Анна Ахматова. Опыт анализа. Пб., 1987.–253 с.

**42**. Эткинд Е. Г. Бессмертие памяти. Поэма Анны Ахматовой «Реквием». М.: Просвещение, 1989. –481 с.

**43**. Юнг К.-Г. Душа и миф. Шесть архетипов. Киев: Порт-Рояль; М.: Совершенство, 1997. –382 с.

**44**. Юнг К.-Г. Психология и поэтическое творчество // Судьба искусства и культуры в западноевропейской мысли XX века. М.: Наука, 1979.– 5-29с. «Я зеркальным письмом пишу.» // Литературное обозрение. 1989. - № 5.– 202с.