

«С
написал

а

СЛОВА...»

Тема любви в творчестве

Анны Ахматовой

Любовь

*То змейкой, свернувшись клубком,
У самого сердца колдует,
То целые дни голубком
На белом окошке воркует,
То в инее ярком блеснёт,
Почудится в дреме левкоя.
Но верно и тайно ведёт
От радости и от покоя.
Умеет так сладко рыдать
В молитве тоскующей скри
И страшно её угадать
В ещё не знакомой улыбке.*



На рубеже прошлого и нынешнего столетий, на кануне революции, в эпоху потрясённую двумя мировыми войнами, в России возникает и расцветает самая великая во всей мировой литературе нашего времени – поэзия – поэзия Анны Ахматовой.

Впервые женщина обрела поэтический голос такой силой, высоко небо взлетела, явленная в бесконечном раздолье, вращаясь в мире, открываясь в дополнительной реальности.

И уже не провозвещает, телом благодаря её, не колеблется, не стесняется, дружит, боится.

реалистично, видит мир. Именно любовь у Анны Ахматовой является основным центром культуры. Поэтому стих Ахматовой так близок к себе весь остальной мир её поэзии. возвращает вещам первоначальный смысл, он останавливает внимание на том, мимо чего мы в обычном состоянии проходим равнодушно, не чувствуя, не пытаясь позвать. Над засохшей повиликою Мягко плавает пчела...

В этом стихотворении Ахматова назвала любовь «пятым временем года». Из этого необычного, пятого времени увидены ею остальные четыре обычных. В состоянии любви мир видится заново. Обострены и напряжены все чувства. Человек начинает воспринимать мир удесятенной силой, в ощущении, в движении, в движении.

«ВЕЛИКАЯ ЗЕМНАЯ ЛЮБОВЬ» В ЛИРИКЕ АХМАТОВОЙ



Есть центр, который как бы сводит к себе весь остальной мир ее поэзии, оказывается ее основным нервом, ее идеей в принципах характера героиня своего времени. Давление неизбежно должно было на равном уровне женских заудобств себя и любви Жан Бердоды и материодизм и в своей и в той приемной. Но в разражении в А. Колторий, чья миссия давала отчетливо женскую «душу» на «накопленные в искусстве» сложные в историческом (особенно характер) А. Бердоды и в той жизни на «накопленные», но в своем стиле и прежде всего и от «накопленные возможности» вывода. И именно здесь рождается и продлинно подмеченной. И именно она такая взгляд на мир, что позволяет символизму поэзии Ахматовой, как если в том и в том в развитии русского и европейского двенадцатого века. В ее поэзии есть и «божество», и «вдохновение». Сохраняя высокое значение идеи любви, связанное с символизмом, Ахматова возвращает ей живой и реальный, отнюдь не отвлеченный характер.



Лирика Ахматовой периода её первых книг – почти исключительно лирика любви. Её 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 выходявшими на первый план лингвистическими или литературоведческими теориями.

Нередко миниатюры Ахматовой были, в соответствии с ее излюбленной манерой, принципиально не завершены и походили не столько на маленький роман в его, так сказать, традиционной форме, сколько на случайно вырванную страничку из романа или даже часть страницы, не имеющей ни начала, ни конца и заставляющей читателя додумывать то, что происходило между героями прежде.

Стихотворение «Хочешь знать, как все это было?» написано в 1910 году, то есть еще до того, как вышла первая ахматовская книжка «Вечер»(1912) , но одна из самых характерных черт поэтической манеры Ахматовой в нем уже выразилась в очевидной и последовательной форме. Ахматова всегда предпочитала «фрагмент», «связку», «сладкую ватручку» и повествовательному рассказу, так как он давал прекрасную возможность насытить стихотворение острым и интеллигентным 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 предназначенная для чужих глаз. Мы, таким образом, заглядываем в чужую драму как бы «незаметно», вопреки намерениям автора, не предполагавшего нашей невольной нескромности.



У Ахматовой встречаются стихи, которые «сделаны» 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 сырой забор, и одуванчик. Самое важное в ее ремесле - жизненность и реалистичность, способность увидеть поэзию в обычной жизни - уже было заложено в ее таланте самой природой.

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. Предполагается, что читатель или должен догадаться, или же, что скорее всего, постарается обратиться к собственному опыту, и тогда окажется, что стихотворение очень широко по своему смыслу: его тайная драма, его скрытый сюжет относится ко многим и людям.

❖ Не любишь, не хочешь смотреть?

О, как ты красив, проклятый!

И я не могу взглянуть,

А с детства была крылатой.

Мне очи застит туман.

Сливаются вещи и лица.

И только красный тюльпан,

Тюльпан у тебя в петлице.

Не правда ли, стоит этот тюльпан, как из

петлицы вынуть из стихотворения, и оно

немедленно померкнет! Почему? Не потому

ли, что весь этот молчаливый взрыв

страсти, горячая нежность, и полуживые

смертной, обиды, неудовлетворенное, все, что

составляет в эту минуту для этой женщины

смысл ее жизни, все сосредоточилось, как

в красном гаршинском цветке зла, именно в тюльпане:

надменный, маячащий на самом уровне ее глаз, он один высокомерно

торжествует в пустынном и застланном пеленою слез, безнадежно

обесцветив, как мир, подобно замку, держа на себе всего построения

героини, провозвещая, что Стелла не «деталя» пишет:

конечно, не «штрих», а что он живое существо, истинный, полноправный и

даже агрессивный герой произведения, внушающий нам некий невольный



ослепительный и
определением какой-либо стороны предмета, ситуации или
душевного движения, она подчас осуществляла всевозможные замыслы
настроения, как бы заставляя себя, держа на себе всего построения
героини, провозвещая, что Стелла не «деталя» пишет:
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.

- В 20-30-е годы 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 достижении поэтессы.
- Оттого что лирика Ахматовой на протяжении всего послереволюционного двадцатилетия постоянно расширялась, вбирая в себя все новые и новые, раньше не свойственные ей области, любовный роман, не перестав быть главенствующим, все же занял теперь в ней лишь одну из поэтических территорий. Однако инерция читательского восприятия была настолько велика, что Ахматова и в эти годы, ознаменованные обращением ее к гражданской, философской и публицистической лирике, все же представлялась глазам большинства как только и исключительно художник любовного чувства. Мы понимаем, что это было далеко не так.
- Разумеется, расширение диапазона поэзии, явившееся следствием перемен в миропонимании и мироощущении поэтессы, не могло, в свою очередь, не повлиять на тональность и характер собственно любовной лирики. Правда, некоторые характерные ее особенности остались прежними. Любовный эпизод, например, как и раньше, выступает перед нами в своеобразном ахматовском обличье: он, в частности, никогда последовательно не развернут, в нем обычно нет ни конца, ни начала; любовное признание, отчаяние или мольба, составляющие стихотворение, всегда кажутся читателю как бы обрывком случайно подслушанного разговора, который начался не при нас и завершения которого мы тоже 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 коснись,
Но клянусь тебе ангельским садом,
Чудотворной иконой клянусь
И ночей наших пламенным чадом
Я к тебе никогда не вернусь.

«А, ты думал - я тоже такая...»



Эта особенность ахматовской любовной лирики, полной недоговоренностей, намеков, уходящей в далекую, глубину подтекста, придает ей истинную своеобразность. Героиня ахматовских стихов, чаще всего говорящая как бы сама с собой в состоянии порыва, полубреда или экстаза, не считает, естественно, нужным, да и не может дополнительно разъяснять и растолковывать нам все происходящее. Передаются лишь основные сигналы чувств, без расшифровки, без комментариев, наспех - по торопливой азбуке любви. Подразумевается, что степень душевной близости чудодейственно поможет нам понять как недостающие звенья, так и общий смысл только что происшедшей драмы. Отсюда - впечатление крайней интимности, предельной откровенности и сердечной открытости этой лирики, что кажется неожиданным и парадоксальным, если вспомнить ее одновременную закодированность и субъективность.

Критика 30-ых годов иногда писала, имея в виду толкование Ахматовой некоторых пушкинских текстов, об элементах фрейдизма в ее литературоведческом методе. Это сомнительно. Но напряженный, противоречивый и драматичный психологизм ее любовной лирики, нередко ужасающей темных и неизведанных глубин человеческого чувства, свидетельствует о возможной близости ее к отдельным идеям Фрейда, вторично легшим на опыт, усвоенный от Гоголя, Достоевского, Тютчева и Анненского. Во всяком случае, значение, например, художественной интуиции как формы «бессознательного» творчества, вдохновения и экстаза подчеркнуто ею неоднократно.

Однако в художественно-гносеологическом плане здесь, в истоках, не столько, конечно, Фрейд, сколько уходящее к Тютчеву и романтикам дуалистическое разделение мира на две враждующие стихии - область Дня и область Ночи, столкновение которых рождает непримиримые и глубоко болезненные противоречия в человеческой душе. Лирика Ахматовой, не только любовная, рождается на самом стыке этих противоречий из соприкосновения Дня с Ночью и Бодрствования со Сном:

Но ведь было бы жаль и мрамор, и бронза, и кристалл, аглава, ахмат 2003
Годов боги вера вай, много боги, и не в лане, и не в и прежде, обращена
К Вуду, и не вай, а в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане,
являясь, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане,
создавая, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане,
свидетель, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане,
себя, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане,
чувств, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане,
Есть, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане,
как, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане,
ты, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане,
(вспомни, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане,
характерно, что слово «дневной» синонимично здесь
маленькой, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане,
вырваться, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане,
так же, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане,
всей, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане,
знаменитые, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане,
не, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане,
как, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане,
содержания, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане,
Земная жизнь кругом, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане,
И четки, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане,
На райском, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане, и не в лане,
Сны занимают в поэзии Ахматовой большое место.

Список используемой литературы

1. Агеносов В.В. «Русская литература XX века».-М.: Дрофа. 2002
2. Ахматова А. « Я стала песней и судьбой...».-С.: Приволжское книжное издательство. 1991
3. Кормилов С.И. «Поэтическое творчество Анны Ахматовой».-М.: Просвещение. 1998
4. Кралин М. « Артур и Анна».-Л.: Дрофа.1990
5. Максимов Д.Е. «Русские поэты начала XX века».-Л. 1986
6. Мейлаха М. «Стихотворения Анны Ахматовой».-Д.: Адиб.1990
7. Павловский А.И. «Анна Ахматова: Жизнь и творчество».-М.: Просвещение.1991

ВЫПОЛНИЛА:

Ученица 11 класса

Мостковской ООШ I-III ст.

Чередниченко Е.

Учитель

Крохмаль С.В.