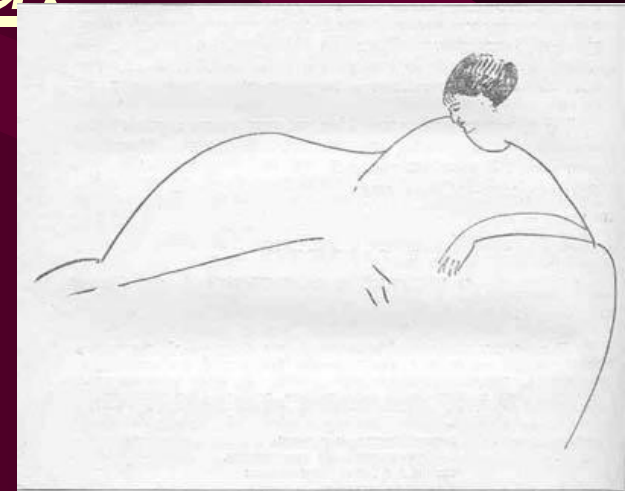


Анна
Андреевна
АХМАТОВА

(детство, юношество,
творчество)

годы жизни:

1889 - 1966



Выполнила: Чернышёва Мария 10А

Кратко об А. Ахматовой

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". Ахматова была дочерью морского инженера и провела большую часть детства в Царском Селе, и, может быть, поэтому ее стихам свойственна величавая царственность. Первые ее книги ("Вечер" (1912) и "Четки" (1914) переизданы одиннадцать раз) возвели ее на трон царицы русской поэзии. Она была женой Н. Гумилева, но, в отличие от него, так называемой литературной борьбой не занималась. Впоследствии, после расстрела Гумилева, арестовали их сына - Льва, которому удалось выжить и стать выдающимся ученым-востоковедом.

Эта материнская трагедия объединила Ахматову с сотнями тысяч российских матерей, от которых "черные маруси" увозили их детей. Родился "Реквием" - самое знаменитое произведение Ахматовой. Это плач, но плач гордый. Еще в тридцатых Литературная энциклопедия, трактуя творчество Ахматовой, привела вырванные из контекста слова Эйхенбаума о лирической героине первых ахматовских книг - "не то монахини, не то блудницы". Этот термин спланировал из энциклопедии сталинский идеологический опричник - Жданов. В 1946 году вместе с сатириком Михаилом Зощенко Ахматова подверглась издевательской критике в партийном постановлении "О журналах "Звезда" и "Ленинград"". В этом постановлении не удосужились даже вспомнить о том, как сурово и мощно прозвучало ахматовское "Мужество" во время блокады Ленинграда, как еще в двадцатых, обреченная на "тоску по Родине на Родине", она отказалась эмигрировать. Ее оплевали - низко и жестоко



комната в Фонтанном доме



Ей запретили публичные выступления, потому что, когда она где-нибудь появлялась, все невольно вставали. Но умер Сталин, вернулся вместе со многими другими сын Ахматовой, и началась ее вторая слава. Анна Ахматова получила премию "Таормина" в Италии, профессорскую мантию в Оксфорде, увиделась в Париже со старым другом Адамовичем после сорокалетней разлуки. Но в Париже уже давным-давно не было Модильяни, которому она когда-то бросала в окно его мастерской прощальные красные цветы. Русская интеллигенция была настолько оторвана от западной, что Ахматова узнала о посмертной славе этого нищего итальянского гения лишь перед Второй мировой войной. Вокруг Ахматовой вилась стайка молодых поэтов - Рейн, Бродский, Найман. Она так и не познакомилась близко с самой, может быть, талантливой поэтом-женщиной Беллой Ахмадулиной.

В отличие от повесившейся Марины Цветаевой, Ахматова умерла, окружённая благоговением. Её отпевали в Морском соборе. Я. Смоляков в своём стихотворении об этих похоронах горько усмехнулся тому, что под сводами собора «сам Жданов вроде херувима на чёрных усиках парил.»





Аня Горенко с семьёй

- 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.
- Анна Андреевна Горенко родилась 11(23) июня 1889года под Одессой. Годовалым ребенком она была перевезена в Царское Село, где прожила до шестнадцати лет. Первые воспоминания Ахматовой были царскосельскими: ". . . зеленое, сырое великолепие парков, выгон, куда меня водила няня , ипподром, где скакали маленькие пестрые лошадки, старый вокзал.

Училась Анна в Царскосельской женской гимназии. Пишет об этом так: "Училась я сначала плохо, потом гораздо лучше, но всегда неохотно". В 1907 году Ахматова оканчивает Фундуклеевскую гимназию в Киеве, потом поступает на юридический факультет Высших женских курсов. Начало же 10-ых годов было отмечено в судьбе Ахматовой важными событиями: она вышла замуж за Николая Гумилева, обрела дружбу с художником Амадео Модильяни, а весной 1912 года вышел ее первый сборник стихов "Вечер", принесший Ахматовой мгновенную славу.



Анна Ахматова с мужем и
сыном

Сразу же она была дружно поставлена критиками в ряд самых больших русских поэтов. Ее книги стали литературным событием. Чуковский писал, что Ахматову встретили "необыкновенные, неожиданно шумные триумфы". Ее стихи были не только услышаны, - их затверживали, цитировали в разговорах, переписывали в альбомы, ими даже объяснялись влюбленные. "Вся Россия, - отмечал Чуковский, - запомнила ту перчатку, о которой говорит у Ахматовой отвергнутая женщина, уходя от того, кто оттолкнул ее".

***«Так беспомощно грудь
холодела, Но шаги мои были
легки. Я на правую руку
надела Перчатку с левой
руки. »***

Песня последней встречи.

В 1930-1940 гг. жестокий, дисгармонический мир врывается в поэзию Ахматовой и диктует новые темы и новую поэтику: память истории и память культуры, судьба поколения, рассмотренная в исторической перспективе... Скрещиваются разновременные повествовательные планы, «чужое слово» уходит в глубины подтекста, история преломляется сквозь «вечные» образы мировой культуры, библейские и евангельские мотивы. Многозначительная недосказанность становится одним из художественных принципов позднего творчества Ахматовой. На нём строилась поэтика произведения «Поэмы без героя»

Романность в лирике Ахматовой

Лирика 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.

Выступавший на вечере Ахматовой (в Москве в 1924 году), Леонид Гроссман остроумно и справедливо говорил: "сделалось почему - то модным проверять новые теории языковедения и новейшие направления стихологии на "четках" и "белой стае".



Вопросы всевозможных сложных и трудных дисциплин начали разрешаться специалистами на хрупком и тонком материале этих замечательных образцов любовной элегии. К поэтессе можно было применить горестный стих Блока: ее лирика стала "достоянием доцента". Это, конечно, почетно и для всякого поэта совершенно неизбежно, но это менее всего захватывает то неповторяемое выражение поэтического лица, которое дорого бесчисленным читательским поколениям".

И действительно, две вышедшие в 20-х годах книги об Ахматовой, одна из которых принадлежала В. Виноградову, а другая Б. Эйхенбауму, почти не раскрывали читателю ахматовскую поэзию как явление искусства, то есть воплотившегося в слове человеческого содержания. Книга Эйхенбаума, по сравнению с работой Виноградова, конечно, давала несравненно больше возможностей составить себе представление об Ахматовой - художнике и человеке.

Анна Ахматова
со своим сыном Львом



Важнейшей и, может быть, наиболее интересной мыслью Эйхенбаума было его соображение о "романности" ахматовской лирики, о том, что каждая книга ее стихов представляет собой как бы лирический роман, имеющий к тому же в своем генеалогическом древе русскую реалистическую прозу. Доказывая эту мысль, он писал в одной из своих рецензий: "Поэзия Ахматовой - сложный лирический роман. Мы можем проследить разработку образующих его повествовательных линий, можем говорить об его композиции, вплоть до соотношения отдельных персонажей. При переходе от одного сборника к другому мы испытывали характерное чувство интереса к сюжету - к тому, как разовьется этот роман". О "романности" лирики Ахматовой интересно писал и Василий Гиппиус (1918). Он видел разгадку успеха и влияния Ахматовой (а в поэзии уже появились ее подголоски) и вместе с тем объективное значение ее любовной лирики в том, что эта лирика пришла на смену умершей или задремавшей в то время форме романа. И действительно, рядовой читатель может недооценить звукового и ритмического богатства таких, например, строк: "и столетие мы лелеем еле слышный шорох шагов", - но он не может не плениться своеобразием этих повестей - миниатюр, где в немногих строках рассказана драма. Такие миниатюры - рассказ о сероглазой девочке и убитом короле и рассказ о прощании у ворот (стихотворение "Сжала руки под темной вуалью. . ."), напечатанный в первый же год литературной известности Ахматовой.

Потребность в романе - потребность, очевидно, насущная. Роман стал необходимым элементом жизни, как лучший сок, извлекаемый, говоря словами Лермонтова, из каждой ее радости. В нем увековечивались сердца с неприходящими особенностями, и круговорот идей, и неуловимый фон милого быта. Ясно, что роман помогает жить. Но роман в прежних формах, роман, как плавная и многоводная река, стал встречаться все реже, стал сменяться сначала стремительными ручейками ("новелла"), а там и мгновенными "гейзерами". Примеры можно найти, пожалуй, у всех поэтов: так, особенно близок ахматовской современности лермонтовский "роман" - "Ребенку", с его загадками, намеками и недомолвками. В этом роде искусства, в лирическом романе - миниатюре, в поэзии "гейзеров" Анна Ахматова достигла большого мастерства. Вот один из таких романов: " Как велит простая учтивость, Подошел ко мне, улыбнулся. Полулаского, полулениво Поцелуем руки коснулся. И загадочных древних ликов На меня посмотрели очи. Десять лет замираний и криков. Все мои бессонные ночи Я вложила в тихое слово И сказала его напрасно. Отошел ты. И стало снова На душе и пусто и ясно". Смятение. Роман кончен. Трагедия десяти лет рассказана в одном кратком событии, одном жесте, взгляде, слове.

Нередко миниатюры Ахматовой были, в соответствии с ее излюбленной манерой, принципиально не завершены и подходили 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.

" 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". "

Хочешь знать, как все это было?

Возможно, именно такие стихи наблюдательный Василий Гиппиус и называл "гейзерами", поскольку в подобных стихах - фрагментах чувство действительно как бы мгновенно вырывается наружу из некоего тяжелого плена молчания, терпения, безнадежности и отчаяния.

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" 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.

Нередко стихи Ахматовой походят на беглую и как бы даже не "обработанную" запись в дневнике:

"Он любил три вещи на свете:

За вечерней пенье, белых павлинов

И стертые карты Америки.

Не любил, когда плачут дети,

Не любил чая с малиной

И женской истерики.

А я была его женой".

Он любил.

Иногда такие любовные "дневниковые" записи были более распространенными, включали в себя не двух, как обычно, а трех или даже четырех лиц, а также какие-то черты интерьера или пейзажа, но внутренняя фрагментарность, похожесть на "романную страницу" неизменно сохранялась и в таких миниатюрах:

" Там тень моя осталась и тоскует, Все в той же синей комнате живет, Гостей из города за полночь ждет И образок эмалевый целует. И в доме не совсем благополучно: Огонь зажгут, а все-таки темно. . . Не оттого ль хозяйке новой скучно, Не оттого ль хозяин пьет вино И слышит, как за тонкою стеною Пришедший гость беседует со мною".

Там тень моя осталась и тоскует. В этом стихотворении чувствуется скорее обрывок внутреннего монолога, та текучесть и непреднамеренность душевной жизни, которую так любил в своей психологической прозе Толстой.

Особенно интересны стихи о любви, где Ахматова - что, кстати, редко у нее - переходит к "третьему лицу", то есть, казалось бы, использует чисто повествовательный жанр, предполагающий и последовательность, и даже описательность, но и в таких стихах она все же предпочитает лирическую фрагментарность, размытость и недоговоренность. Вот одно из таких стихотворений, написанное от лица мужчины:

" Подошла. Я волненья не выдал, Равнодушно глядя в окно. Села словно фарфоровый идол, В позе, выбранной ею давно. Быть веселой - привычное дело, Быть внимательной - это трудней. . . Или томная лень одолела. После мартовских пряных ночей? Утомительный гул разговоров, Желтой люстры безжизненный зной И мельканье искусных проборов Над приподнятой легкой рукой. Улыбнулся опять собеседник И с надеждой глядит на нее. . . Мой счастливый богатый наследник, Ты прочти завещанье мое". Подошла. Я волненья не выдал...

Загадка популярности любовной лирики Ахматовой



Едва ли не сразу после появления первой книги, а после "Четок" и "Белой стаи" в особенности, стали говорить о "загадке Ахматовой". Сам талант был очевидным, но непривычна, а значит, и неясна была его суть, не говоря уже о некоторых действительно загадочных, хотя и побочных свойствах. "Романность", подмеченная критиками, далеко не все объясняла. Как объяснить, например, пленительное сочетание женственности и хрупкости с той твердостью и отчетливостью рисунка, что свидетельствуют о властности и незаурядной, почти жесткой воле? Сначала хотели эту волю не замечать, она достаточно противоречила "эталону женственности". Вызывало недоуменное восхищение и странное немногословие ее любовной лирики, в которой страсть походила на тишину предгрозя и выражала себя обычно лишь двумя - тремя словами, похожими на зарницы, вспыхивающие за грозно потемневшим горизонтом.

Но если страдание любящей души так неимоверно - до молчания, до потери речи - замкнуто и обуглено, то почему так огромен, так прекрасен и пленительно достоверен весь окружающий мир?

Дело, очевидно, в том, что, как у любого крупного поэта, ее любовный роман, развертывавшийся в стихах предреволюционных лет, был шире и многозначнее своих конкретных ситуаций.

В сложной музыке ахматовской лирики, в ее едва мерцающей глубине, в ее убегающей от глаз мгле, в подпочве, в подсознании постоянно жила и давала о себе знать особая, пугающая дисгармония, смущавшая саму Ахматову. Она писала впоследствии в "Поэме без героя", что постоянно слышала непонятный гул, как бы некое подземное клокотание, сдвиги и трение тех первоначальных твердых пород, на которых извечно и надежно зиждилась жизнь, но которые стали терять устойчивость и равновесие.

Самым первым предвестием такого тревожного ощущения было стихотворение "Первое возвращение" с его образами смертельного сна, савана и погребального звона и с общим ощущением резкой и бесповоротной перемены, происшедшей в самом воздухе времени.

В любовный роман Ахматовой входила эпоха - она по-своему озвучивала и переиначивала стихи, вносила в них ноту тревоги и печали, имевших более широкое значение, чем собственная судьба.



Именно по этой причине любовная лирика Ахматовой с течением времени, в предреволюционные, а затем и в первые послереволюционные годы, завоевывала все новые и новые читательские круги и поколения и, не переставая быть объектом восхищенного внимания тонких ценителей, явно выходила из, казалось бы, предназначенного ей узкого круга читателей. Эта "хрупкая" и "камерная", как ее обычно называли, лирика женской любви начала вскоре, и ко всеобщему удивлению, не менее пленительно звучать также и для первых советских читателей - комиссаров гражданской войны и работниц в красных косынках. На первых порах столь странное обстоятельство вызывало немалое смущение - прежде всего среди пролетарских читателей. Надо сказать, что советская поэзия первых лет Октября и гражданской войны, занятая грандиозными задачами ниспровержения старого мира, любившая образы и мотивы, как правило, вселенского, космического масштаба, предпочитавшая говорить не столько о человеке, сколько о человечестве или во всяком случае о массе, была первоначально недостаточно внимательной к микромиру интимных чувств, относя их в порыве революционного пуританизма к разряду социально небезопасных буржуазных предрассудков. Из всех возможных музыкальных инструментов она в те годы отдавала предпочтение ударным.

На этом грохочущем фоне, не признававшем полутонов и оттенков, в соседстве с громоподобными маршами и "железными" стихами первых пролетарских поэтов, любовная лирика Ахматовой, сыгранная на засурденных скрипках, должна была бы, по всем законам логики, затеряться и бесследно исчезнуть.

Но этого не произошло. Молодые читатели новой, пролетарской, встававшей на социалистический путь Советской России, работницы и рабфаковцы, красноармейки и красноармейцы - все эти люди, такие далекие и враждебные самому миру, оплаканному в ахматовских стихах, тем не менее заметили и прочли маленькие, белые, изящно изданные томики ее стихов, продолжавшие невозмутимо выходить все эти огненные годы.



музей в Фонтанном доме



"Великая земная любовь" в лирике Ахматовой

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 искусство" сложную историю женского характера переломной эпохи, его истоков, ломки, нового становления.

Герой ахматовской лирики (не героиня) 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.

Но всегда, при всем многообразии жизненных коллизий и житейских казусов, при всей необычности, даже экзотичности характеров героиня или героини Ахматовой несут нечто главное, исконно женское, и к нему пробивается стих в рассказе о какой-нибудь канатной плясунье, например, идя сквозь привычные определения и заученные положения ("Меня покинул в новолунье // Мой друг любимый. Ну так что ж!") к тому, что "сердце знает, сердце знает": глубокую тоску оставленной женщины. Вот эта способность выйти к тому, что "сердце знает", - главное в стихах Ахматовой. "Я вижу все, // Я все запоминаю". Но это "все" освещено в ее поэзии одним источником света.

Есть центр, который как бы сводит к себе весь остальной мир ее поэзии, оказывается ее основным нервом, ее идеей и принципом. Это любовь. Стихия женской души неизбежно должна была начать с такого заявления себя в любви. Герцен сказал однажды как о великой несправедливости в истории человечества о том, что женщина "загнана в любовь". В известном смысле вся лирика (особенно ранняя) Анны Ахматовой "загнана в любовь". Но здесь же прежде всего и открывалась возможность выхода. Именно здесь рождались подлинно поэтические открытия, такой взгляд на мир, что позволяет говорить о поэзии Ахматовой как о новом явлении в развитии русской лирики двадцатого 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. Душа оживает "Не для страсти, не для забавы, // Для великой земной любви".

*" Эта встреча никем не воспета,
И без песен печаль улеглась.
Наступило прохладное лето,
Словно новая жизнь началась.
Сводом каменным кажется небо,
Уязвленное желтым огнем,
И нужнее насущного хлеба
Мне единое слово о нем.
Ты, росой окропляющий травы,
Вестью душу мою оживи, -
Не для страсти, не для забавы,
Для великой земной любви".*

"Великая земная любовь" - вот движущее начало всей лирики Ахматовой.

Именно она заставила по-иному - уже не символистски и не акмеистски, а, если воспользоваться привычным определением, реалистически - увидеть мир.

*" То пятое время года,
Только его славословь.
Дыши последней свободой,
Оттого, что это - любовь.
Высоко небо взлетело,
Легки очертанья вещей,
И уже не празднует тело
Годовщину грусти своей".*



В этом стихотворении Ахматова назвала любовь "пятым временем года". Из этого-то необычного, пятого, времени увидены ею остальные четыре, обычные. В состоянии любви мир видится заново. Обострены и напряжены все чувства. И открывается необычность обычного. Человек начинает воспринимать мир с удесятенной силой, действительно достигая в ощущении жизни вершин. Мир открывается в дополнительной реальности: "Ведь звезды были крупнее, // Ведь пахли иначе травы". Поэтому стих Ахматовой так предметен: он возвращает вещам первоначальный смысл, он останавливает внимание на том, мимо чего мы в обычном состоянии способны пройти равнодушно, не оценить, не почувствовать. "Над засохшей повиликою // Мягко плавает пчела" - это увидено впервые.

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.

И еще одна связанная с тем же особенностью. В любовных стихах Ахматовой много эпитетов, которые когда-то знаменитый русский филолог А. Н. Веселовский назвал синкретическими и которые рождаются из целостного, нераздельного, слитного восприятия мира, когда глаз видит мир неотрывно от того, что слышит в нем ухо; когда чувства материализуются, опредмечиваются, а предметы одухотворяются. "В страсти раскаленной добела" - скажет Ахматова. И она же видит небо, "уязвленное желтым огнем" - солнцем, и "люстры безжизненный зной".

*изображение поэзии
Ахматовой в рисунке*



Пушкин и Ахматова

Говоря о любовной лирике Ахматовой, нельзя не сказать несколько слов о чувствах самой поэтессы, о ее кумирах, о предметах ее восхищения.

И одним из неоскудневающим источником творческой радости и вдохновения для Ахматовой был Пушкин. Она пронесла эту любовь через всю свою жизнь, не побоявшись даже темных дебрей литературоведения, куда входила не однажды, чтобы прибавить к биографии любимого поэта несколько новых штрихов. (А. Ахматовой принадлежат статьи: "Последняя сказка Пушкина (о "Золотом петушке)", "Адольф" Бенжамена Констана в творчестве Пушкина", "О "Каменном госте" Пушкина", а также работы: "Гибель Пушкина", "Пушкин и Невское взморье", "Пушкин в 1828 году" и др.)

В "Вечере" Пушкину посвящено стихотворение из двух строф, очень четких по рисунку и трепетно-нежных по интонации.

Любовь к Пушкину усугублялась еще и тем, что по стечению обстоятельств Анна Ахматова - царскоселка, ее отроческие, гимназические годы прошли в Царском Селе, теперешнем Пушкине, где и сейчас каждый невольно ощущает неисчезающий пушкинский дух, словно навсегда поселившийся на этой вечно священной земле русской Поэзии. Те же Лицей и небо и так же грустит девушка над разбитым кувшином, шелестит парк, мерцают пруды и, по видимому, так же (или - иначе?) является Муза бесчисленным паломничающим поэтам. . .

Для Ахматовой Муза всегда - "смуглая". Словно она возникла перед ней в "садах Лицея" сразу в отроческом облике Пушкина, курчавого лицеиста - подростка, не однажды мелькавшего в "священном сумраке" Екатерининского парка, - он был тогда ее ровесник, ее божественный товарищ, и она чуть ли не искала с ним встреч. Во всяком случае ее стихи, посвященные Царскому Селу и Пушкину, проникнуты той особенной краской чувства, которую лучше всего назвать влюбленностью, - не той, однако, несколько отвлеченной, хотя и экзальтированной влюбленностью, что в почтительном отдалении сопровождает посмертную славу знаменитостей, а очень живой, непосредственной, в которой бывают и страх, и досада, и обида, и даже ревность. . . Да, даже ревность! Например, к той красавице с кувшином, которую он любовался, воспел и навек прославил. . . и которая теперь так весело грустит, эта нарядно обнаженная притворщица, эта счастливица, поселившаяся в бессмертном пушкинском стихе!

*" Урну с водой уронив,
об утес ее дева разбила.*

*Дева печально сидит,
праздный держа черепок.*

*Чудо! Не сякнет вода,
изливаясь из урны разбитой;*

*Дева, над вечной струей,
вечно печальна сидит".*



Ахматова с женской пристрастностью вглядывается и в знаменитое изваяние, пленившее когда-то поэта, и в пушкинский стих. Ее собственное стихотворение, озаглавленное (не без тайного укола!), как и у Пушкина, "Царскосельская статуя", дышит чувством уязвленности и досады:

*" И как могла я ей простить
Восторг твоей хвалы влюбленной. . .
Смотри, ей весело грустить,
Такой нарядно обнаженной".*

Надо сказать, что небольшое ахматовское стихотворение безусловно одно из лучших в уже необозримой сейчас поэтической пушкиниане, насчитывающей, по-видимому, многие сотни взволнованных обращений к великому гению русской литературы. Но Ахматова обратилась к нему так, как только она одна и могла обратиться, - как влюбленная женщина, вдруг ощутившая мгновенный укол нежданной ревности. В сущности, она не без мстительности доказывает Пушкину своим стихотворением, что он ошибся, увидев в этой ослепительной стройной красавице с обнаженными плечами некую вечно печальную деву. Вечная грусть ее давно прошла, и вот уже около столетия она втайне радуется и веселится своей поистине редкостной, избраннической, завидной и безмерно счастливой женской судьбе, дарованной ей пушкинским словом и именем. . .

Как бы то ни было, но любовь к Пушкину, а вместе с ним и к другим многообразным и с годами все расширявшимся культурным традициям в большой степени определяла для Ахматовой реалистический путь развития. В этом отношении она была и осталась традиционалистской. В обстановке бурного развития различных после символистских течений и групп, отмеченных теми или иными явлениями буржуазного модернизма, поэзия Ахматовой 10-х годов могла бы даже выглядеть архаичной, если бы ее любовная лирика, казалось бы, такая интимная и узкая, предназначенная ЕЙ и ЕМУ, не приобрела в лучших своих образцах того общезначимого звучания, какое свойственно только истинному искусству.



*...И как буд- то по ошибке
Я сказала: «ТЫ»
Озарила тень улыбки милые черты
От подобных отговорок
Каждый вспыхнет взор,
Я люблю тебя как сорок ласковых
сестёр.*



Заключение.



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 не 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".

Фотографии

