



**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ**

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования**

**«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)**

**ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ**

**А.С. Пушкин в художественной рецепции
А. Ахматовой и М. Цветаевой**

**Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05 Педагогическое образование
Направленность программы бакалавриата
«Русский язык. Литература»**

Выполнил (а):
Студент (ка) группы _____
Крамская Виктория Рустамовна

Работа _____ к защите
рекомендована/не рекомендована

« ____ » _____ 20__ г.
зав. кафедрой литературы и МОЛ
_____ Маркова Т.Н.

Научный руководитель:
Маркова Татьяна Николаевна
Доктор филологических наук, профессор

Челябинск

2017

Оглавление

Введение.....	3
1.Творческое осмысление и художественная рецепция пушкинского наследия в эпоху серебряного века.	6
2. Образ А.С. Пушкина в стихотворениях и филологических «штудиях» А.Ахматовой.....	11
2.1 Стихи о А.С. Пушкине А. Ахматовой.....	11
2.2 Филологические «штудии» А.Ахматовой.....	24
3. А.С. Пушкин в произведениях М. Цветаевой	38
3.1 Очерки М. Цветаевой.....	41
3.2 «Стихи к Пушкину» цикл М. Цветаевой.....	50
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	60
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	63
№1.1 Методическая разработка урока.....	65
№1.2 Стихотворения.....	71
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	74

Введение

Тема «Образ А.С. Пушкина в произведениях писателей серебряного века» обширна, аспекты ее исследования разнообразны: образ Пушкина в творчестве поэтов, пушкинские темы и мотивы в поэзии, влияние Пушкина на творческое развитие отдельных поэтов. Существует ряд интересных работ общего характера, рассматривающих влияние пушкинской традиции на советскую литературу (особенно в связи с проблемой народности.) « Творчество Пушкина, – писал В.В. Томашевский, – воздействовало на дальнейшую литературу двояким образом: как совокупность его произведений и заключающихся в них мотивов, образов, картин, проблем и идей и как некая единая художественная система», отмечая при этом, что все же «наиболее существенным в воздействии Пушкина на русскую литературу XIX в. является воздействие его художественной манеры в целом».[53]

Истинное наследование пушкинской традиции требует новаторского ее продолжения. Не сходство сюжетов, образов или метрики определяют степень творческой близости к Пушкину. «Критерием для определения отношения той или иной школы или отдельных поэтов к традициям пушкинской поэзии является только одно – усвоение и продолжение принципиальных основ ее художественной системы».[47] Поэты «серебряного века» были сформированы под влиянием музыки великого поэта А.С. Пушкина. Его образ рассматривается нами как эстетический феномен русской культуры, поэтому, по мере возможности, мы попытаемся определить главные причины столь сильного влияния Пушкина на русскую литературу. Закономерно то, что в зависимости формирования образа Пушкина от мировоззренческой позиции того или иного писателя, вопрос о специфичности отношения к Пушкину, оценок его творчества в целом, отдельных произведений в частности, которые проявляются в индивидуальном характере

творческой рецепции конкретного автора, выходят на первый план..

Литературная рецепция в данном исследовании нас интересует как творческая реакция на жизнь и творчество Пушкина. Мы будем рассматривать рецепцию «суперчитателя» (литератора). Вопрос о личности автора произведения о Пушкине очень важен, так как авторство самым непосредственным образом отражается в конечном итоге на том, каким предстанет перед нами Пушкин. В отдельных случаях мы говорим о тенденциях к идентификации личности.

Наше внимание сосредоточено на «серебряном веке» русской литературы, а именно на произведениях А. Ахматовой («Смуглый отрок бродил по аллеям...», «Адольф», «Каменный гость») и М. Цветаевой о Пушкине («Мой Пушкин» и цикл «Стихи к Пушкину»). Эти тексты активно взаимодействуют с произведениями «серебряного века» о Пушкине; при этом, оба поэта стоят особняком и относительно советской литературы, и относительно литературы русского зарубежья.

Целью данной работы является выявление особенностей восприятия и способов создания А. Ахматовой и М. Цветаевой образа А.С. Пушкина. Поставленная цель определила следующие задачи исследования:

- 1 Выявление содержания понятия «рецептивная эстетика» и «художественная рецепция»
- 2 Раскрытие сущности образа А.С. Пушкина в прозаических текстах и стихах А. Ахматовой
- 3 Раскрытие сущности образа А.С. Пушкина в прозаических текстах М. Цветаевой.

Предмет исследования: художественная рецепция образа А.С. Пушкина А. Ахматовой и М. Цветаевой.

Объект исследования: произведения А. Ахматовой и М. Цветаевой.

Материалом исследования послужили стихи и проза А. Ахматовой и М. Цветаевой.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, трех глав, заключения, методического приложения и списка использованной литературы.

1. Творческое осмысление и художественная рецепция пушкинского наследия в эпоху серебряного века.

Рецептивная эстетика (нем. Rezeptions-Asthetik, от лат. receptio – принятие) – это направление в критике, литературоведении, которое исходит из идеи, что произведение «возникает, реализуется» только в процессе «встречи», контакта литературного текста с читателем, который при обратной связи воздействует на произведение, определяя тем самым конкретно-исторический характер его восприятия и бытования. Предмет изучения – рецепция (восприятие литературных произведений читателем и слушателем).

основные идеи рецептивной эстетики восходят к тезису йенских романтиков о «живом, идущем навстречу писателю, активно участвующем в творчестве читателе», – герменевтика, опирающаяся на «философию жизни» В. Дильтея и феноменологию Э. Гуссерля, пражский структурализм, русская формальная школа 10-х — 20-х XX в., социология литературы, изучающая воздействие литературы на читательскую аудиторию. Рецептивная эстетика развивалась в русле науки о языке и литературного процесса. Она вела исследователей от восприятия искусства как автономного к осознанию восприятия оценки литературно-художественных текстов, а именно как сложного процесса взаимодействия и коммуникации социально-эстетических структур, которые образуют диалектически противоречивую и открытую систему «искусство-общество».

Предшественник современной рецептивной эстетики - польский Р. Ингарден (философ и литературовед), который выдвинул ряд концепций, ставшими краеугольными для современных исследователей. Он разработал две стороны восприятий адресатом, а именно понятий «конкретизация» и «реконструкция». Ингарден в своей теории подвергся сильному влиянию в феноменологии Э. Гуссерля. По Гуссерлю. Субъект постепенно поэтапно конституирует мир, выстраивает объекты, которые

доступны его пониманию и исследованию, то есть для личности не существует внешней равно как и внутренней, психологической реальности без мирообразующего сознания, а именно нет объекта без субъекта. Эту идею восприняла рецептивная эстетика, в которой в центре внимания стояла проблема бытия произведения как результата обения автором и читателем (выстраивание смысла произведения читателем).

Понять текст – применить его к ситуации, которая современна для интерпретатора (реципиента). В работах исследователей Констанцской школы, возникших в 60-е в ФРГ, принципы рецептивной эстетики получили законченное выражение. Ее представители: Х. Р. Яусс, В. Изер и др. считали своей целью то, что Констанцская школа поставила обновление и расширение литературоведческого анализа путем введения в схему литературно-исторического процесса новой самостоятельной инстанции — читателя. Центром для этой рецептивной эстетики есть тезис, в котором эстетическая ценность и литературно-историческое воздействие произведения основаны различии, существующим между горизонтом ожидания произведения и горизонтом ожидания читателя и реализующемся в виде существующего у него эстетического и жизненно-практического опыта.

Рецептивная эстетика в основном разрабатывалась в Германии, некоторые ее идеи были выдвинуты во Франции (М.Дюфрэн), а в США в 70-е гг. с появлением работа Стэнли Фиша сформировалось (как эстетика чтения) движение рецептивной критики, в которой ставилась цель зафиксировать отклики сознания читателя в акте чтения. Читатель может присутствовать в произведении напрямую, конкретизированным и локализованным в его тексте. Авторы иногда размышляют о своих читателях, ведут с ними беседы, воспроизводят их мысли и даже слова. Читатель здесь как одна из художественных «предметности».

Другая универсальная форма художественного преломления воспринимающего субъекта является подспудное присутствие в

целостности произведения его воображаемого читателя, иными словами, «концепция адресата». Читатель-адресат некое конкретное лицо (пушкинские дружеские послания) или современная автору публика, или иной далекий «провиденциальный» читатель.

Х.Р. Яусс, В. Изер тщательно рассматривали читателя-адресата. Ученые считали, что художественный опыт имеет две стороны: одну - продуктивную (креативную, творческую) и другую - рецептивную (сфера восприятия).

Исходя из выше перечисленного необходимо выделить, что рецептивная эстетика рассматривает произведения как развивающуюся структуру, которая подвергается семантической и ценностной деформации от одной эпохи к другой. Отметим, что важным и интересным направлением исследования больших писателей, «наследие которых продолжает жить в веках, продолжает быть действенным фактором культурного и литературного развития» [47], становится изучение жизни писателя в веках и его отражение в сознании людей того или иного времени.

На основе рецептивной эстетики мы будем продолжать разговор о произведениях А.Ахматовой и М. Цветаевой, в которых будет отражаться великий писатель «золотого века» русской литературы А.С. Пушкин.

Проблема литературной рецепции творчества и образа А.С. Пушкина на данный момент недостаточно изучена. Рецепция творчества Пушкина рассматривается в монографии В.В. Мусатова «Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века» (М., 1998). Автор концентрирует внимание на освоении проблематики и художественных принципов пушкинского творчества поэтами нач. XX в.

Влияние Пушкина на литературный процесс, пушкинские мотивы в поэзии первой половины нашего столетия являются основными направлениями исследования В.В. Мусатова. Большая заслуга автора в привлечении широкого материала русской литературы начала XX века,

дающей возможность увидеть целый спектр различных трактовок пушкинского наследия, открывающей пути сравнительного анализа концептуальных построений о Пушкине.

И Марина Цветаева, и Анна Ахматова принадлежат к наследникам пушкинской традиции. Их поэтическое становление проходило в эпоху, освещенную славой Пушкина. Поэтическая эссеистика Вяч.Иванова, В.Брюсова, Блока, Белого, Ходасевича, Мандельштама, философско-религиозные прочтения Вас.Розанов, М.Гершензон и др. открывали Пушкина. Именно тогда, в Серебряном веке, легенда Пушкина как некоторого предельного приближения к самой сути Поэзии, возможного на русской почве, получила содержательную аргументацию.

У Марины Цветаевой и Анны Ахматовой – это «разговор о Пушкине» (разговор о Поэзии, разговор о России, и, наконец, постулирование собственных творческих принципов). Их дискурсивная проза, так же, как и стихи, несет на себе явный оттенок своего рода благодарственного приношения гению места. К пушкинским вещам обе они приступили в 30-е годы. Ни эфирная метафизика (начала века), ни жесткая аналитика (формальной школы) не нашли отклика в поэтическом сознании двух этих, поразительно контрастных во всем другом поэтов. Их путь к Пушкину – это путь через тексты к Пушкину-человеку. Среди образцово-текстологических и архивно-исторических комментариев Ахматова замечает, что мы почти перестали слышать его человеческий голос в его божественных стихах и предлагает пронизательное наблюдение о пушкинском «человеческом» страхе счастья. Так например, цветаевский «Мой Пушкин» начинается с яркого образа «живота поэта», простреленного на дуэли живота.

Предпочтение личного и человеческого, желание выявить именно этот слой за пушкинской тайнописью, а не, скажем, внутрилитературные или метафизические смыслы, может немало сказать нам о творческой природе самих авторов, ведь поэт открывает другого поэта тем же

ключом, каким он замыкает собственную «шкатулку с тройным дном». Среди писавших о Пушкине мы вряд ли найдем еще кого-то, кто так же, как Ахматова и Цветаева, был бы занят его «человеческим голосом».

2. А.С. Пушкин в стихотворениях и филологических «штудиях» А.Ахматовой

2.1 Стихи об А.С. Пушкине А. Ахматовой

Пушкиниана считается особой темой творчества А. Ахматовой. Стихотворений, посвященных личности Пушкина, немного. Возможно, как сказала Н.И. Крайнева, о самом дорогом говорить всегда трудно. А. Ахматова, в своих стихах, вступает в диалог с Пушкиным, иногда спорит с ним, пытается найти ответы на вопросы, касающиеся её как поэта. Ее своеобразный «спор» мы воспринимаем как отталкивание от традиций русской литературы и продолжение этих традиций.

На основе личных впечатлений, личных ощущений, тщательного изучения творчества Пушкина, в результате бесед с пушкинистами, друзьями Ахматовой, в Царском Селе, в Петербурге (Ленинграде) возникает пушкинская тема.

С уверенностью можно говорить о том, что Пушкин для Ахматовой был феноменом поэта и человека. Она знала его произведения наизусть. Делом ее жизни стало изучение биографии и творчества Пушкина.

Первым дошедшим до нас стихотворением, в котором А. Ахматова обращается к Пушкину, является **«Смуглый отрок бродил по аллеям...»**, которое включает цикл «В Царском Селе». предшествуют этому произведению два стихотворения: «По аллее проводят лошадок» и «...А там мой мраморный двойник». Три части триптиха переплетаются эмоциональным откликом на воспоминания детства в Царском Селе. Необходимо отметить, что имя Пушкина является неотъемлемой частью Царскосельского Лицея, Царскосельского парка и вообще Царского Села, возможно, именно этим объясняется, что стихотворение о «смуглом отроке» помещено последним. Очень часто А. Ахматова и ее подруга Срезневская говорили о Пушкине, читали его стихотворения, когда гуляли по дорожкам Царскосельского парка.

«У озёрных глухих берегов,
И столетие мы лелеем
Еле слышный шелест шагов.

Иглы елей густо и колко
Устилают низкие пни...
Здесь лежала его треуголка
И разорванный том Парни.»

(24 сентября 1911. Царское Село) [1]

Перед нами один из ранних текстов, который вошел в ее первую книгу «Вечер» (1912г.). Однако, в цикле «Чётки» (уже с 1914 года), Ахматова меняет слово «елей» на «сосен», слово «разорванный» на «растрёпанный». Это произошло не случайно, потому что каждое слово помимо прямого лексического значения имеет переносное, а именно поэтическое и философское. Немного позже она заменяет слово «глухих» на «грустил». Об этом пишет у Л.К. Чуковская в «Записках об Анне Ахматовой».[65]:

««Смуглый отрок бродил по аллеям

У озёрных глухих берегов.»

«Какое невежество! Глупость какая! Откуда взяться глухим берегам возле резиденции царя?... предъявляю сборник 61 года.

- Но раньше, до 61 года, уже печаталось однажды "грустил"! - и отталкивает от себя последний сборник. - А не это дурацкое "глухих"!

Правда, печаталось. В книжечке 58 года стоит "У озёрных грустил берегов". Но сборник 61-го - последний.

-Брать надо не последний вариант, а лучший. Мало ли какую глупость в каком году напечатали. В сборнике 61 года я просто не досмотрела.

- Анна Андреевна, но "глухих берегов" - сильнее! И в Царском, если отойти от дворца подальше, и глухие места возможны! У вас там упомянуты пни. Не у самого же они дворца торчали - эти пни!

- У меня пни, а у вас просто привычка к прежнему. Так бывает с читателями. *Исправьте: грустил*" (выделено мною - М.Г.)» [65]

Особенность Ахматовой поэтики именно в этом и заключается: грусть не печальная, а грусть романтическая (поэтическая), грусть юности, да и, пожалуй, более поздний взгляд на вещи. После этих правок стих обрел право на новое прочтение и интерпретацию.

«Смуглый отрок бродил по аллеям,

У озёрных 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.»

24 сентября 1911 Царское Село. [1]

Стихотворение было написано в 1911 году, это ровно сто лет назад, когда Пушкин был привезён в Царское Село для поступления в Лицей.

«И столетие мы лелеем...» эта строчка из стихотворения подсказывает нам, что главное событие связано с открытием Лицея и появлением Пушкина в Царском лицее.

В годы обучения в Царскосельском лицее в Пушкине вообще было необычайно сильное ощущение неограниченности, вечности бытия. Всё ещё у него «впереди», а это главное его чувство. Его не постигала даже мысль о смерти. Для него смерти нет и никогда не будет. А. Ахматова же писала «...отрок бродил ... грустил». Слово "грустил" первый раз можно проследить в сборнике 1958 года. Она всегда дает точные характеристики

предметам, лицам. А.Ахматова не могла допустить неточность в описании Пушкина-отрока. У Пушкина, однозначно, были причины грустить, не свойственно, и так нехарактерно для Пушкина-отрока.

Пушкин вспоминает свои лицейские годы в «Евгении Онегине» так:

«Моя студенческая келья
 Вдруг озарилась: муза в ней
 Открыла пир молодых затей,
 Воспела детские веселья...»
 («Евгений Онегин» 8-ая гл.)

Образ Пушкина в более позднем возрасте предстает перед нами такими строками «Бродил ... грустил». В стихотворении происходит быстрое смещение времени, в одной-двух строках Пушкин одновременно отрок и зрелый муж. Наводящие на эту мысль используются глаголы Ахматовой. Мог ли Пушкин когда-то грустить в Царском? Как известно, Пушкин был в Царском Селе летом 1831 года, писавшая о нем в письме своему мужу из Петербурга Ольга Сергеевна Павлицева (сестра А.С. Пушкина),: «...Мой брат со своей женой приехал и устроился здесь, а пока проводит лето в Царском Селе. Они очень довольны друг другом...».[41] Мы видим - Пушкин в это время не мог грустить. Но зато другое пребывание Пушкина с женой в Царском Селе вполне могло соответствовать этому состоянию, которое описывается Ахматовой в своём первом стихотворении о нем. Вернее сказать, сказать, оно соответствует ощущению, возникающее при прочтении стихотворения. Письмо С.Н. Карамзиной от 19 - 20 сентября 1836 года ярко свидетельствует об этом. Она описывает свои именины, которые праздновала на даче в Царском Селе: «... В среду мы отдыхали и приводили в порядок дом, чтобы на другой день, день моего ангела, принять множество гостей из города:...среди гостей были Пушкин с женой и Гончаровыми ... мои братья, Дантес, А. Голицын, Аркадий и Шарль Россет... и Жуковский ... получился настоящий бал, и очень

весёлый, если судить по лицам гостей, всех, за исключением Александра Пушкина, который всё время грустен, задумчив и чем-то озабочен. Он своей тоской и на меня тоску наводит. Его блуждающий, дикий, рассеянный взгляд с вызывающим тревогу вниманием останавливается лишь на его жене и Дантесе, который продолжает всё те же штуки, что и прежде... Жалко было смотреть на фигуру Пушкина, который стоял напротив них, в дверях, молчаливый, бледный и угрожающий.»[53]

С пояснительным текстом И.Андроникова, письма Карамзиных опубликованы в «Новом мире» (в 1956 году в N1) под названием «Тагильская находка». В сборнике 1958 года у Ахматовой неслучайно появляется слово «грустил», потому что оно наиболее точно передает смысл стихотворения. Эта замена, время которой всего лишь год, дает нам понять, что Пушкин у Ахматовой (в его поздней редакции) может быть не только отроком.

Две крайние строки подтверждавшие мысль о том, что Пушкин изображается в этом стихотворении в разные периоды времени, а именно отроком и юношей:

«Здесь лежала его треуголка

И растрёпанный том Парни.»

Многие лицеисты будучи на старших курсах (возможно, благодаря возрасту) увлекались поэзией Парни, французского поэта-вольнодумца. Его поэзией Пушкин увлекся примерно в 17 - 18 лет. Он уже не тот отрок, а юноша. Вряд ли выпускника-лицеиста можно назвать отроком. Нельзя не отметить, что в стихотворении Ахматовой, раздвинуты временные рамки.

Восьмистрочное стихотворение, вмещающее в себя почти всю жизнь Пушкина, имеет кольцевую композицию, потому что начало и конец сводится к одной мысли: показать Пушкина-отрока, Пушкина-юношу, Пушкина – на вершине славы.

Ахматова как поэт понимала, что Пушкин для России – всё. И Поэтому использовала глагол «лелеять», так как лелеять можно только самое дорогое в жизни. Необходимо отметить, что «лелеем» больше не встречается нигде у Ахматовой. Только к Пушкину Ахматова применила этот глагол, «лелеем» стало лейтмотивом пушкинианы Ахматовой.

В открытом и понятном, на первый взгляд, стихотворении за кажущейся простотой и прямолинейностью проявилась многослойность, многообразность; слой накладывается на слой, и в этом Ахматова достойная последовательница Пушкина.

«Царскосельская статуя». В этом стихотворении А.Ахматовой ощущается присутствие А.С. Пушкина, хоть и не упоминается его имя.

Урну с водой уронив, об утёс её дева разбила.

Дева печально сидит, праздный держа черепок.

Чудо! не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой;

Дева, над вечной струёй, вечно печальна сидит.

1830.

Не считая нескольких стихотворений, написанных в 1830г. «Отрок», «Рифма», «Труд», было не совсем свойственно для пушкинской поэзии то, чтобы стихотворение состояло из 4-х строк, написанное гекзаметром с цезурой.

Александрийский стих или русский гекзаметр; элегический дистих: чередование гекзаметра и пентаметра, используемый Пушкиным, был характерен в повествовании вечных сюжетах. Отсюда следует, что у Пушкина был спокойный, размеренный рассказ-любование красотой с элементами философии:

Дева, над вечной струей, вечно печальна сидит.

Царскосельская статуя является символом жизни, памятником вечной красоты.

Особый способ рифмовки стиха, иногда встречается в русском стихосложении (в былинах, белых стихах, свободном стихе).

Употреблены слова высокого стиля: «не сякнет» «дева», «урна», и др. По-видимому, Пушкин пишет именно так, передавая стиль античной поэзии, так как статуя некий отголосок античности. Необходимо отметить, что это статуя-фонтан. Наверно, этим и можно объяснить выбор материала. Необычная поза девушки, за основу которой был взят сюжет французского баснописца XVII в. Жана Лафонтена (1621 - 1695) «Молочница, или Кувшин с молоком». Слегка наклонивши голову и придерживая ее одной рукой, а в другой руке она держит «праздный черепок». Все представлено в классическом стиле, но есть некая изюминка – от нее веет новизной. В 1816 году она была установлена, интересно, что стихотворение Ахматовой «Царскосельская статуя» написано в 1916 году. Надо полагать, что Пушкин видел то, как её устанавливали, но почему-то он написал намного позже, только в 1830г. А.С. Пушкин посвятил свое стихотворение только лишь этой статуе Царского Села.

Мы делаем исследовательское предположение о том, что поэт мучился в сомнениях накануне женитьбы (стихотворение написано осенью 1830 года в Болдине). Это ознаменовало время перевоплощения Пушкина в мужа, отца семейства; время подведения итогов прошлой жизни и планов на будущую жизнь.

«Дева печально сидит» прослеживаются две параллели: вечный источник и разбитая урна (мечты и реальность), они всегда будут рядом. Главное в произведении речь идет всё же не о Перетте Лафонтена, а о «Царскосельской статуе» (скульптуре П.П. Соколова).

Итак, «Царскосельская статуя» А.С. Пушкина ведет нас к размышлению, ведь у читателя появляется своя интерпретация «печальной девы», почему «Дева, над вечной струей, // Вечно печальна сидит». Жизненный опыт самого читателя дает наиболее вдумчивое прочтение, его осмысление и отношение не только Царскосельской статуе, но и Царскосельскому парку, и конечно же к самому Пушкину.

Таким вдумчивым пиателем была А.Ахматова. С трепетным отношением она относилась к А.С. Пушкину, что и помогло ей как исследователю.

Иное настроение и внутреннее содержание имеет стихотворение «Царскосельская статуя» Ахматовой. Без пушкинской «Царскосельской статуи» ахматовское остаётся непонятным. Применяя метод медленного прочтения, рассмотрим данное стихотворение.

И ослепительно стройна,
 Поджав незябнущие ноги,
 На камне северном она
 Сидит и смотрит на дороги.
 Я чувствовала смутный страх
 Пред этой девушкой воспетой.
 Играли на её плечах
 Лучи скудеющего света.
 И как могла я ей простить
 Восторг твоей хвалы влюблённой...
 Смотри, ей весело грустить,
 Такой нарядно обнажённой.
 Октябрь 1916 Севастополь [1]

Начало стиха уже кажется необычным:

Уже кленовые листья
 На пруд слетают лебединый,
 И окровавлены кусты
 Неспешно зреющей рябины,

Кажется, что это стихотворение некое продолжение другого произведения, как нам известно, ахматовская поэзия имеет свойство фрагментарности как формы законченного. Однако кажется, что это некое продолжение воспоминаний юности или непосредственное продолжением «Смуглого отрока...». но время шло и многое поменялось - нет самого «смуглого отрока» («И окровавлены кусты»). Вероятно,

стихотворение начинается с наречия «уже», указывающее на время и по грамматическим признакам глагола, которое обозначает совершение, исполнение или окончание дела или поры [60]. Затем : «...кленовые листья на пруд слетают лебединый». Как известно, это пушкинская осень («октябрь. 1916»). Первое, что связывает А.С. Пушкина с этим стихотворением то, что именно 1816г. в октябре в Лицее был праздник посвященный (пятилетию) открытию Царскосельского Лицея.

Второе то, что просматривается перекличка в строках «На пруд слетают лебединый» (у Ахматовой) и «...при кликах лебединых, Близ вод, сиявших в тишине» [52] («Евгений Онегин») Пушкина. Однако, у Ахматовой речь идет о Н. Гумилёве, вспомним её стихотворение «В ремешках пенал и книги ...», написанное в октябре 1912 года (в Царском Селе):

Только, ставши лебедем надменным,
Изменился серый лебедёнок. [1]

Есть и другое основание так считать. Как пишет Н.В. Соколова, Николай Гумилёв, приславший летом того же года Anne Горенко в Севастополь книгу Бодлера «Цветы зла», в которой была знаменательная надпись: «Лебедю из лебедей - путь к его озеру». [1]

Осенью 1921 года, А.Ахматова, писавшая свои «Воспоминания о Царском Селе», как бы прощалась с Царским Селом, в котором прошла её юность.

Безусловно, тема лебедей в Царском Селе затрагивалась и поэтами XVIII - XIX - XX вв., например, у Державина, Тютчева, Анненского и других. Изучение центонного слоя подскажет истоки данной темы и поможет найти перекличку ахматовского стихотворения с Тютчевым, Анненским и другими, однако эпиграф, хоть и не сразу взятый из пушкинского стихотворения, наводит на мысль, что обращено оно в первую очередь к Пушкину.

Вновь обращаемся к году написания стихотворения 1916. Не стоит забывать, что Царскосельская статуя, которой Пушкин посвятил стихотворение, установлена в 1816 году. Можно предположить, что стихотворение написано ещё и в честь столетия со дня установки Царскосельской статуи.

Всё это наводит на мысль, что в ахматовском стихотворении речь идёт всё-таки о Пушкине. В этом отношении и тема осени здесь неслучайна.

И окровавлены кусты

Неспешно зреющей рябины.

«Неспешно зреющей» обозначает горькую рябину, которая является реалией Царского Села, приметой осени. «Окровавлены кусты» тоже является приметой осени. Нельзя не отметить, что здесь прослеживается тема творчества, тема смерти. Конец первой строфы не ограничен запятой, наверно, это сделано для того, чтоб постепенно перейти к статуе, как бы подчеркивая главное.

Вторая строфа – описание девушки (царскосельской статуи), которой посвящены все четыре строфы. Используя инверсию, а именно описывая в начале внешний облик : «ослепительно стройна», «незябнущие ноги», затем сам предмет: «она» и «сидит и смотрит». Этим Ахматова подчёркивает необычность статуи.

Итак, несколькими штрихами Ахматова показывает ту, которой восхищался Пушкин и которой посвятил («воспел») стихотворение «Царскосельская статуя».

Следующая строфа стихотворения раскрывает ахматовские чувства и ощущения, испытывавшие, смотря на эту статую:

Я чувствовала смутный страх

Пред этой девушкой воспетой.

Ахматова «чувствовала смутный страх пред этой девушкой воспетой». Действительно, некое волнение охватывает человека,

стоящего напротив этой статуи и знающего то, что на этом же месте когда-то стоял и любовался А.С.Пушкин.

Далее снова тема осени:

Играли на её плечах

Лучи скудеющего света.

Как всем известно А.С.Пушкин совсем по-другому представлял осень, для него она прекрасна, нежели А. Ахматова, для которой это время года время несчастий, бед и разлук:

Но мне она мила, читатель дорогой,

Красою тихою, блистающей смиренно.

(«Осень» 1833г.)

Трагической осени скудны убранства. [1]

Заплаканная осень, как вдова

В одеждах чёрных, все сердца туманит... [1]

Конец стихотворения о царскосельской статуе Ахматовой содержит в себе оксюморон "весело грустить", который был бы не понятен без пушкинской статуи. А.С.Пушкин видит «вечно печальна сидит», а у поэтессы:

...ей весело грустить,

Такой нарядно обнажённой.

Оксюморон «Нарядно обнажённая» использован для того, чтобы создать образ необычайной красоты, какой она была увидена глазами поэтов XX веков.

Такой диалог с Пушкиным и даже некий спор мы принимаем за посвящение Пушкину.

«Царскосельская статуя» раскрывает перед нами всю суть и содержание. Пушкин в художественной рецепции Ахматовой – это некий отклик на его стихотворение. Они писали свои произведения, которые были посвящены Царскосельской статуе, находившись вдали от Царского

Села. И именно царскосельский период для них считался тот, где они были счастливы.

Подводя итог всему выше сказанному, можно говорить об органической перекличке, которая возникла в результате интертекстуальной связью двух поэтов, поэзия которых была зарождена Царскосельским парком.

Нельзя не упомянуть стихотворение А.Ахматовой, в котором она напрямую называет имя А.С. Пушкина:

«Здесь Пушкина изгнанье началось»

Здесь Пушкина изгнанье началось
 И Лермонтова кончилось изгнанье.
 Здесь горных трав легко благоуханье,
 И только раз мне видеть удалось
 У озера, в густой тени чинары,
 В тот предвечерний и жестокий час –
 Сияние неутоленных глаз
 Бессмертного любовника Тамары.
 Июль 1927 Кисловодск. [1]

Нельзя не отметить, что две первые строки соединяются соединительным союзом «и». это можно объяснить тем, что для ахматовой и Пушкин и Лермонтов два равнозначных поэта, а Кавказ некая точка опоры, которая является мыслью для раздумий о жизни двух поэтов. Кроме того лексические средства (дериват «здесь») не обособливает предложения, то есть и Пушкин и Лермонтов идут на стоят на одной ступени и разделяются друг от друга.

А.Ахматова показала и передала читателям величие двух поэтов их скорбь и боль, выделила то, что Россия потеряла тех, кто мог бы увеличить ее славу.

Необходимо отметить тот факт, что кончина двух поэтов почти одинакова и это сопоставление можно проследить в стихотворении.

Частые совпадения здесь не случайны, Пушкин и Лермонтов в роковую минуту жизни остались без верных им друзей. Знали о дуэли и друзья, и враги Пушкина. С Лермонтовым тоже никого не было, ведь он был в дороге, проездом через город Пятигорск.

Сияние неутоленных глаз

Бессмертного любовника Тамары.

Строки как некая правда, потому что смерть поэта была не последней. Эти «неутомленные глаза бессмертного» как глаза бессмертных поэтов, наблюдающих повсюду за гениями России.

А.Ахматова говорит, что ее поколение постигло разное: Стравинский, Шаляпин, Павлова - слава, Нижинский - безумие, Маяковский, Есенин, Цветаева - самоубийство, Мейерхольд, Гумилёв, Пильняк - казнь, Зощенко, Мандельштам - смерть от голода на почве безумия и т.д. .[65]

Поэт! не дорожи любовью народной.

Восторженных похвал пройдёт минутный шум;

Услышишь суд глупца и смех толпы холодной,

Но ты останься твёрд, спокоен и угрюм.

Ты царь: живи один. Дорогою свободной

Иди, куда влечёт тебя свободный ум,

Усовершенствуя плоды любимых дум,

Не требуя наград за подвиг благородный.

1830 «Поэту»

Стихотворение «Поэту» является философским. А.Ахматова ставит ту тему («Поэт и время»), которая каснулась не только ее, но всех поэтов XX века. Несомненно, критики считали – поэзия А.Ахматовой останется в дореволюционном периоде, которая будет интересна кисейным барышням («не то монахиня, не то блудница» Эйхенбаум). Она всегда следовала по пушкинскому завету, ее талант и острое ощущение времени помогло растространится поэзии Ахматовой на века.

2. 2. Пушкинские «штудии» А. Ахматовой

Пушкинские «штудии» А.Ахматовой перерабатывались разными исследователями в разные времена. Каждый из воспоминаний современников точно и четко обозначивал проблемы, связанные со «штудиями». Без ахматовских штудий образ и сам А.С. Пушкин будет не достаточно полным в понимании Ахматовой. В ее обзае раскрывается новый, наиболее полный образ Пушкина – Первого поэта России.

Многие ученые и современники А.Ахматовой были убеждены в том, что А.С. Пушкин сопутствовал ей все жизнь. Как писали Э.Г. Герштейн и В.Э. Вацуро: «Образ «смуглого отрока», бродившего по аллеям Царскосельского парка, в её стихотворении 1911 года родился из того же личного переживания биографии и поэзии Пушкина, которое сквозит в поздних статьях Ахматовой о произведениях Пушкина и о последних годах жизни поэта. Но к историко-литературному осмыслению Пушкина Ахматова пришла уже в зрелом возрасте».[21] Ахматова занималась его творчеством не как исследователь, а как поэт, поэтому ее интересуют не как исторические факты а психологические. Она пытается узнать его природу изнутри, сопоставив его со своим сознание, со своим опытом. Так мы можем проследить А.С. Пушкина в художественной рецепции А.Ахматовой, ведь она пишет в течение нескольких десятилетий не только стихи о нем, но и прозу, которая ярким образом отражает важные аспекты испедования.

Развитие А.Ахматовой как поэта-пушкиниста приводит нас к различным вопросам, от менее частных до столь глобальных, которое продиктовано, все таки временем. Она пишет : «Пушкин ... подобно очень немногим из «мировых гениев» масштаба Гомера и Шекспира, по меньшей мере ни в чем не уступая им, воспроизвел в материале слова и стиха ряд «сущностей» и структур невероятно широкой значимости ... Он становится жгуче современным в те годы, когда намечается стремление

синтезировать, обобщить многообразие полученных трудом и опытом эмпирических знаний».[63]

Впервые к изучению А.С. Пушкина А.Ахматова приходит в в 20-е годы, это можно проследить в изучении ее творческой биографии.

Обращаясь к прозе, она завоевала авторитет среди пушкинистов, вывела на новый уровень понимание и восприятие некоторых проблем, которые связаны с личностью и произведениями великого поэта. В своей неизданной книге А.Ахматова пишет: «Проза всегда казалась мне и тайной, и соблазном. Я с детства все знала про стихи и ничего не знала о прозе. Я или боялась ее, или ненавидела ее. В приближении к ней чудилось кощунство или это обозначало редкое для меня душевное равновесие».[4]

В пушкинских работах Ахматова не берет за основу принятый всеми стиль, а называет свою прозу – «штудиями». Она примеряет на себя судьбу родного ей поэта - А.С. Пушкина, пишет факты, сведения, выводы.

«Душевное равновесие» для Ахматовой – главное в прозе, к которой она обращается. Это тот этап, на котором рассматривается творчество А.С. Пушкина. «Результатом моих пушкинских штудий были три работы: о «Золотом петушке», об «Адольфе» Бенжамена Констан и о «Каменном госте» [4]. Нельзя не отметить, что пишет и анализирует А.Ахматова не как исследователь, а как поэт, потому что только поэт может понять внутренний мир другого поэта именно так, - в этом и просматривается ее рецепция.

А.Ахматова владела некоторыми западноевропейскими языками, переводила литературу, и именно поэтому первые разработки пушкинских «штудий» были поиском источников, мотивов западноевропейской литературы. Штудирюя зарубежную литературу, совершенно случайно, она прослеживает связь Пушкина с зарубежными

поэтами. Нельзя не отметить, что А.Ахматова обнаружила сходство А.С. Пушкина «Сказки о Золотом петушке» у Вашингтона Ирвинга.

Но найдя заимствование, А.Ахматова не перестает восхищаться А.С. Пушкиным: «Пушкин не ищет, он всегда только находит. И когда он подражает - он делает лучше того, кому подражает». Начинает она с последней сказки Пушкина, «Сказки о Золотом петушке». Впервые статья была опубликована в журнале «Звезда» в №1 за 1933г. Как и все сказки всех народов мира имеет свои принципы, героев, сюжеты. В ней всегда есть превращения, чудеса, победа добра над злом, но в «Сказке о золотом петушке» все это отсутствует.

Главным открытием А.Ахматовой стало то, что заимствование сюжета произошло из сказки Вашингтона Ирвинга (1783-1859) «Легенды об арабском звездочёте». Нельзя не отметить, что не полностью весь сюжет А.С. Пушкин берет за основу, конечно, он вносит свои замысловатые штрихи: сущность власти, справедливость и честность правителя.

В 20 сентября 1834 году в Болдине работа над «Сказкой о золотом петушке» Пушкина была завершена. Он легко отступает от сюжета, пишет по-своему, ведь многие пушкинисты не обращали внимания и не находили сходства. Так А.Ахматова объясняет свое открытие: «Отсутствие фабулы «Сказки о золотом петушке» в русском и иностранных фольклорах привело к мысли, что эта сказка имеет литературный источник»[4]

Критика часто отмечала воздействие Вашингтона Ирвинга на творчество А.С. Пушкина, а именно в «Повети Белкина». Можно предположить, что «Сказка о царе Салтане...» тоже некое заимствование из-за рубежа.

Нельзя не отметить, что А.Ахматова полностью штудировала творчество Пушкина, она внимательно изучает и анализирует его черновые работы и окончательный вариант. Возможно, такой великий труд

А.Ахматовой над текстом А.С. Пушкина открывает возможность открыть не только источник, но еще и некие причины обращения к такому жанру. Устанавливая связь с биографией, она открывает его душевное состояние в то время, как он пишет произведение, показывая противоречия между властью и поэтом (камер-юнкерство, принятое Пушкиным как оскорбление. Самым главным для А.Ахматовой является то, что она интересуется трагичной судьбой поэта, которая превращается в трагедию в 1834 году. Она доказала, что судьба поэта и текст неразрывны, некая личная сатира очень тщательно зашифрована, это говорит о том, что адресатом был Николай I, так как ссора звездочета и царя – это автобиография. Намеки в черновых записях, как и в самом произведении практически открыты.

А.С. Пушкину было запрещено выпускать некоторое количество произведений, но 11 декабря 1833 года ему с некоторыми замечания царя был возвращен «Медный всадник», затем правитель даровал звание камер-юнкера двора его величества (31 декабря 1833г.).

Ахматова замечает: «Пушкин в минуту наибольшего раздражения против царя (в связи с перлюстрацией письма к жене и последовавшим за ним прошением об отставке) всё же просит о незапрещении доступа в архивы».[6] исторические работы для А.С. Пушкина имели огромную значимость, А.Ахматова замечает это: «С начала 30-х годов на своих исторических работах Пушкин намеревался построить не только своё материальное благополучие, но все отношения с царём и «высшим светом». Ни «Евгений Онегин», ни «Полтава», ни «Борис Годунов» не могли принести ему того общественного положения, без которого жизнь в Петербурге казалась ему неприемлемой».[5]

Свои выводы А.Ахматова пишет в письме к Жуковскому. Благодаря историческим работам А.С.Пушкина, А.Ахматова разделяла точку зрения об изменении положения в обществе поэта. Он очень желал быть историографом, ценя то, что Николай I дал разрешение на работу в

государственных архивах. Наверно, поэтому он слишком болезненно принял камер-юнкерство. «Описывая в дневнике свою первую встречу с Николаем после пожалования придворного звания, Пушкин отмечает, что говорил с царём о Пугачёве (утверждал себя как историограф), а за камер-юнкерство его не благодарил (что было явным нарушением этикета)».[5] такое положение тяготило А.С. Пушкина.

Проводя анализ над последней сказкой А.С. Пушкина «Сказку о Золотом петушке», А.Ахматова объясняет причины обращения к ней. Расшифровывая тайну писания Пушкина, она дает читателям новый взгляд на его творчество. А.Ахматова приходит к тому, что выделяет главную тему, тему «царского слова», ответственности за содеянное. Нельзя не упомянуть стих А.Ахматовой на эту тему«Привольем пахнет дикий мед» [1]:

И напрасно наместник Рима
 Мыл руки пред всем народом
 Под зловещие крики черни;
 И шотландская королева
 напрасно с узких ладоней
 Стирала красные брызги
 В душном мраке царского дома...

Строки данного стихотворения говорят нам о том, что А.Ахматова была тоже озабочена той же темой, что и А.С. Пушкин когда-то. И это некая параллель свзывает творчество поэта XX века и творчество поэта XIX века.

«Работа над статьей «Последняя сказка Пушкин» продолжалась почти два года: с 20 марта 1931 года по 20 января 1933 года. Велась она в сотрудничестве с Н.И. Харджиевым». [22] 15 февраля 1933 года в Пушкинском доме Ахматова выступала с докладом о Золотом Петушке, гордившись своей находкой, но, к сожалению, не многие согласны с ней, например, Волков Р.М.

После выступления с докладом «Ахматова получила предложение написать комментарий к рукописям «Сказки о золотом петушке»» [22] находка Ахматовой привлекла внимание многих пушкинистов, вызвала у них интерес, укрепила её авторитет как исследователя, как отметил С.М. Бонди. Все это придало уверенности, А.С. Пушкин стал для нее необходим, но она никак не могла бросить свои стихи, ведь во время этой работы она не написала ни одного произведения, которое свойственно ей как поэтессе. Ею только было написано несколько строк: «От других мне хвала - что зола, // От тебя и хула - похвала». (Весна 1931) и «...Оттого что мы все пойдём // По Таганцевке, по Есененке // Иль большим Маяковским путём».(25 декабря 1932). [1]

Начало 30-х годов – это сложный период творчества А.Ахматовой, она мечется от одного к другому, но все же выбирает путь, который указал ей А.С.Пушкин.

В 1935 году, как отмечает Э.Г. Герштейн в статье «Ахматова - пушкинистка», готовился к печати «Временник Пушкинской комиссии», и в первом же его томе, вышедший в 1936 году, было напечатано новое исследование А. Ахматовой. **«Адольф» Бенжамена Констана в творчестве Пушкина**. Как писала сама Ахматова, «сопоставление «Адольфа» с произведениями Пушкина вплотную приводит к принципиальным вопросам, связанным с проблемой реализма в творчестве Пушкина».[5] Помимо того, что Ахматова обнаруживает сходства между Онегиным и Адольфом, она проводит тщательный сопоставительный анализ неоконченной повести Пушкина «На углу маленькой площади», над которой поэт работал с конца 1829 года по февраль 1832 год, и «Адольфа» Бенжамена Констана. «Создавая современного героя, «сына века сего» - светского человека, столь же тщеславного и эгоистического, как «Адольф», Пушкин берет уже готовый характер, по-своему раскрывая, снижая и разоблачая его согласно характеристике героя Б. Констана ... Но Пушкин не только

перенёс в свою повесть характер Адольфа, но и поставил Алексея (Волоцкого) в то же положение, в котором находился герой Б. Констана. Мы знаем, что в ту пору (и никогда ни раньше, ни позже), вероятно, в связи с личными обстоятельствами его собственной жизни, проблема Адольфа живо интересовала Пушкина. Памятник этого интереса: лирическое стихотворение 1829 - 1830 годов «Когда твои молодые лета», столь близкое по теме и по тону к Адольфу, а по ситуации к отрывку «На углу маленькой площади».[5] Это и является главным в ее исследовании.

Главным вопросом в исследовании данного произведения А.Ахматовой было и решение собственного вопроса: показать именно социальные аспекты, потому что А.С.Пушкина волновало это. Оценивая сатиру в психологии героя, она связывает с оценкой социоположения А.С. Пушкина. Очень важно и то, что такие сарирические оценки (в романе Б. Констана) являются лишь побочным значением. Тема спора Зинаиды с Волоцким в отрывке «На углу маленькой площади» являются размышления о знати общества: «Аристократия, - прервала с усмешкою бледная дама, - что ты зовёшь аристократией ...».[5] Также и во многих других произведениях присутствует эта тема: «Что такое русская аристократия?» - спрашивает испанец Минского («Гости съезжаются на дачу»); «Ты знаешь, что такое наша аристократия», - пишет Лиза подруге («Роман в письмах»). В Волоцком Пушкин изобразил «потомка Рюрика», который требует уважения от новой знати».[5] Именно это помогает объяснить одну из причин обращения Пушкина к «Адольфу» Бенжамена Констана. Она проводит множество параллелей, чтобы добраться до истины. Это вдохновило его в 1830 г. на стихотворение «Моя родословная». Таким образом, «элементы злословия», присущие жанру светской повести, в незаконченных повестях Пушкина функционально изменяются, приобретая резко публицистическую направленность».[5]

Нельзя не отметить, что Ахматова в своей статье сопоставляет и проводит паралели «Адольфа» с пушкинской трагедией «Каменный гость». Именно эти сопоставления А.Ахматовой приводят нас к тому, что «за внешне заимствованными именами и положениями мы, в сущности, имеем не просто новую обработку мировой легенды о Дон Жуане, а глубоко личное, самобытное произведение Пушкина, основная черта которого определяется не сюжетом легенды, а собственными лирическими переживаниями Пушкина, неразрывно связанными с его жизненным опытом. Перед нами - драматическое воплощение внутренней личности Пушкина, художественное обнаружение того, что мучило и увлекало поэта».[5] «Каменный гость» всего лишь одно произведение из его трагедий, было не напечатано при жизни А.С.Пушкина, и объяснением того, по мнению А.Ахматовой, является причина автобиографичности и современной интерпретации.

«Итак, мы видим, что Пушкин, решая совершенно разные литературные задачи («Евгений Онегин», «Каменный гость», «На углу маленькой площади»), несколько раз обращался к «Адольфу», но всякий раз для того, чтобы психологизировать свои произведения и придать им истинность». [5] Благодаря «Адольфу» Бенжамена Констана, мы можем с уверенностью сказать о «проблеме реализма в творчестве Пушкина», т.е. для Пушкина роман Б. Констана уже подступ к реализму.[5] Работая над «Евгением Онегиным», начал писать Пушкин - романтик, а закончил Пушкин - реалист. Все это становится понятным благодаря исследовательской работе Ахматовой, где, собирая по крупицам, она выделяла самое важное.

23 апреля 1936 года А.Ахматова прочитала предварительную исследовательскую работу, получив за нее высокую оценку. Существует даже протокол (на 37-м заседании Пушкинской комиссии АН СССР от 23 апреля 1936 г.), в котором зафиксированы положительные отзывы. Оценка Б.В. Томашевского была важнейшей для нее. Она испытывала

высокое уважение его трудов и неизменную дружескую любовь. П.Е. Щёголев, М.П. Алексеев, С.М. Бонди, Ю.Н. Тынянов так же высоко оценили А.Ахматову.

Нельзя не отметить, что во время написания исследовательской работы над «Адольфом», А.Ахматовой написаны некоторые стихотворения: «Последний тост»(27 июля 1934), «Уводили тебя на рассвете...»(осень 1935), «Зачем вы отравили воду...»(1935), «Борис Пастернак»(19 января 1936), «Не прислал ли лебеда за мною...»(февраль 1936), «Воронеж»(4 марта 1936), «Заклинание»(15 апреля 1936).[1] В них сразу, с первых строк, понятен душевный настрой поэтессы.

Я пью за разорённый дом,

За злую жизнь мою...

Уводили тебя на рассвете,

За тобой, как на выносе, шла...

Зачем вы отравили воду

И с грязью мой смешали хлеб?..

.. И вся земля была его наследством,

А он её со всеми разделил.

(последние строки стихотв. «Борис Пастернак»)

Не прислал ли лебеда за мною,

Или лодку, или чёрный плот?...

А в комнате опального поэта

Дежурят страх и Муза в свой черёд.

И ночь идёт,

Которая не ведает рассвета.

(последние строки стихотв. «Воронеж» с посвящением О. Мандельштаму)

Из тюремных ворот,

Из заохтенских болот...

Сопоставляя главные вопросы стихов и исследовательские труды ««Адольф» Бенжамена Констана», можно отметить, что А.Ахматову как и А.С. Пушкина волнуют те же темы: назначение поэта, социальный статус поэта. «Опальный поэт», поэт, который выполняет соцзаказ никогда не ответит на данные темы, т.к. будет зависеть от степени услужливости. Такое было неприемлемо для Пушкина, для Ахматовой, для Пастернака, для Мандельштама, и прочих, и прочих...

Период (1926 - 1936) жизни, Ахматова посвятила исследованиям творчества и биографии А.С. Пушкина, собирая по крупицам материал. Это было сложное время в жизни А.Ахматовой: первые аресты близких, игнорирование в печатании ее текстов, обвинения в скрытом антисоветизме. Но и в такие сложные для нее времена интерес к А.С. Пушкину не теряется. Конечно же во время войны, А.Ахматова отходит в сторону от исследований о Пушкине, но послевоенные годы она возвращается вновь к «штудиям». Она рассматривает произведения великого поэта все-таки уже с другой грани, переходя на психологический анализ, в котором исследуются истоки гибели А.С. Пушкина. Все как всегда у Ахматовой связано с бедой, в своем докладе Жданова назвала ее творчество «блудом в молельне».

Завоевав огромную любовь читателей, положительные отзывы критиков, на открытие в пушкиноведении, признание этого открытия всеми пушкинистами, ее обвиняют в том, что ее поэзия («пустая безыдейная поэзия... и низкопоклонство перед современной буржуазной культурой Запада»). Несомненно, серьезные обвинения выдвинули ей не критики, не литераторы, а политики. В дневниковой записи П. Лукницкого (август 1941г.) написано: «Заходил к Ахматовой. Она лежала - болеет. Встретила меня очень приветливо, настроение у нее хорошее, с видимым удовольствием сказала, что приглашена выступить по радио. Она - патриотка, и сознание, что она сейчас душой вместе со всеми, видимо, очень ободряют ее».[42]

Конечно, наговоры и обвинения со стороны политиков были неуместны, Ахматова была патриотом своей страны, и в 1945 годы она награждается «За оборону Ленинграда». Но вскоре в 1946 г. О ней забывают, однако сына и Н.Н. Пунин снова арестовали. В таком напряженном для ее жизненном периоде, Ахматова начинает огромную работу о Пушкине под названием «Гибель Пушкина». В ней она исследует пробелы психологии творчества.

Проводя анализ произведения А.С. Пушкина «Каменный гость», Ахматова не упускала из виду самые мелкие детали. Главным, что ее интересовало так как её в данном случае интересует не сюжет и схожие ситуации, а обращение к данной теме вообще. Как мы помним, к этому произведению она уже обращалась и предоставила Пушкинской комиссии ценнейший материал, однако в данной статье она будто подходит к нему с внутренней стороны: её интересует психология обращения Пушкина к данной теме.

Начинает Ахматова статью, пожалуй, с самого главного (поскольку эта же проблема, как мы теперь понимаем, касалась и её лично), что где-то около 1830 года читатели и критики отшатнулись от Пушкина.[5] Далее она называет причину, которая превосходит все ожидания. Оказывается, причина в нём самом. И не потому, что он исписался, как считали многие, а потому, что он - вырос, «а читатель не поспекает за поэтом».[5] Вместо «Кавказского пленника» он пишет «Домик в Коломне», вместо «Бахчисарайского фонтана» - «Маленькие трагедии», затем «Золотого петушка», «Медного всадника». Современники недоумевали, враги и завистники ликовали ... "[5]

Ахматова пишет в своей статье о взаимоотношениях поэта и читателя, так как всегда видят себя и сравнивают с положительным героем, ведь никто не хочет узнать себя Евгении «Медного всадника»".[5] Это и является основой для непонимания. Словами самого Пушкина всё объясняется ещё проще:

"Понятия, чувства 18-летнего поэта ещё близки и сродны всякому, молодые читатели понимают его и с восхищением в его произведениях узнают собственные чувства и мысли, выраженные ясно, живо, гармонически. Но лета идут - юный поэт мужает, талант его растёт, понятия становятся выше, чувства изменяются. Песни его уже не те. А читатели те же и разве только сделались холоднее сердцем и равнодушнее к поэзии жизни. Поэт отделяется от их и мало-помалу уединяется совершенно" (Набросок статьи о Баратынском, 1830год).

А.С. Пушкин меняет сюжет, так как он разворачивается в Испании. "Пушкин перенес действие из Севильи ... в Мадрид: ему нужна была столица" [5]. Это Ахматова объясняет очень просто: пушкинский Дон Гуан - поэт. Его "тайное возвращение из ссылки - мучительная мечта Пушкина 20-х годов".[5]

А.Ахматова проводит аналогию с Доном Жуаном Моцарта, обращая внимание на нового и не похожего на любых других героев Пушкина. Некая тайнопись присутствует здесь. Ахматова приводит доказательства о «Каменном госте», которая "является обработкой мировой темы возмездия".[5] Нельзя не отметить, что Пушкин затрагивает темы счастья, верности долгу, и их можно проследить не только в этом произведении, но и во многих других («Повестях Белкина», «Евгении Онегине»)

Но я другому отдана;

Я буду век ему верна.

То же и в «Каменном госте»:

Нет, мать моя

Велела мне дать руку Дон Альвару.

(напоминаем, что эти произведения написаны в одно время).

Ахматова приводит письмо Пушкина к матери Н.Н. Гончаровой от 5 апреля 1830г.: «Бог мне свидетель, что я готов умереть за нее; но умереть для того, чтобы оставить ее блестящей вдовой, вольной на

другой день выбрать себе нового мужа, - эта мысль для меня - ад ... Если она согласится отдать мне свою руку, я увижу в этом лишь доказательство спокойного безразличия ее сердца».[5] (так все и случилось). Письмо, написанное сразу после согласия матери, невесты А.С. Пушкина, на брак этим очень удивляет, ведь возможность счастья для него невелика. Произведение «Каменный гость» автобиографично, в нем прослеживается жизнь А.С. Пушкина.

А.Ахматова тщательно подходит к разбору «Каменного гостя», и не оставляет без внимания последнюю вфразу, сказанную Дон Гуаном: "Я гибну - кончено - о Дона Анна! "[5] Это говорит нам о безумной любви: "а вместо спасения, на шаг от которого он находился, пришла гибель"[5]. Пророчества судьбы А.С. Пушкина прослеживаются в этом произведении, что и замечает А.Ахматова. И, чтобы это доказать, она сопоставляет «Каменного гостя» (4 ноября 1830 года) с «Выстрелом» (середине октября 1830 г.): "автобиографичность которого никто не оспаривает".[5] И выводом ко всему является то, что Пушкин считал гибель только тогда страшной, когда есть счастье. [5]

"Что мучило и увлекало поэта".[5] – это и было главное в сюжете «Каменного гостя». Период написания этого произведения, был сложным для А.С. Пушкина, все было связано с переживаниями о женитьбе. Дилетантность в этом вопросе очень пугала его. Он ожидал от брака счастье, взаимопонимания, а получилось все наоборот: одиночество, непонимание. Нельзя не отметить, что, может быть, это и послужило рождению таких произведений, как «Маленькие трагедии», «Повести Белкина», в которых отображаются надежды и отчаяния поэта.

А.Ахматова через некоторое время вновь обращается к своей статье, ставя А.С. Пушкина на место первого великого поэта моралиста.

"Пушкин бросает Онегина к ногам Татьяны ... У Пушкина женщина всегда права - слабый всегда прав. Пушкин видит и знает, что делается вокруг, - он не хочет этого. Он не согласен, он протестует - и борется

всеми доступными ему средствами со страшной неправдой. Он требует высшей и единственной Правды".[5]

С этим нельзя не согласиться, только когда любишь и знаешь Пушкина, можно настолько проникнуть в тайны его творчества. А.Ахматова раскрывает нам много того, что обычный читатель упустит из виду., исследуя биографию, она показывает нам тесное переплетение анализируя его произведения. П.Н. Лукницкий считал, что "глубокое знание Пушкина и его времени. Живое и органическое ощущение пушкинского поэтического языка как родного и внятного, характерная "женская" зоркость к кажущейся мелочи в сочетании с твердой "мужской" хваткой и широтой образа, дерзость мысли, соединенная с художественной интуицией и безошибочным вкусом".[42]

А.Ахматова была одной из тех «верных» А.С. Пушкина. Она знала все его произведения, но не просто, а наизусть и стихи и прозу. Она увлекалась и отдавала изучением всего: и жизнь и его творчество, и его письма, и черновики Это все и дало толчок к анализу самого характера, его жизненных проблем, ярких и тумным моментов его жизни. А.Ахматова замечала все то, что никто никогда бы не заметил. Она видела его изнутри, раскрывала самые тайные уголки его жизни и творчества, ощущала некую схожесть с ним. И отличается от других пушкинистов А.Ахматова именно этим.

Спустя некоторое время Пушкин нужен ей как постоянный источник творческих сил, продолжая обдумывать темы новых статей. Например, «Болдинская осень (8-я глава «Онегина»)», «О XV строфе второй главы «Евгения Онегина», о мании преследования (хандре), и многое другое. Но, эти статьи, так и не были закончены, и только Э.Г. Гернштейн смог собрать и опубликовать их.

3. Образ А.С. Пушкина в произведениях М. Цветаевой

Всегда и у читателя, и у поэта возникает некое сопоставление себя с героем или с биографией писателя. Как и А.Ахматова М. Цветаева находит образ и самого А.С. Пушкина очень близким и родным.

Судьба М. Цветаевой тесно связана с биографией А.С. Пушкина, в ней есть «параллельность некоторых моментов». Нельзя не отметить, что это и заинтересовало ее, подтолкнуло к столь глубокому его изучению.

Ю. М. Лотман в своей книге о А. С. Пушкине пишет, что в юности поэт «был глубоко не уверен в себе. Это вызывало браваду, молодчество, стремление первенствовать. Дома его считали увальнем – он начал выше всего ставить физическую ловкость, силу...».[41] Именно памятник Пушкину вызвал в М.Цветаевой честолюбивое желание первенствовать. Сцена посещения юноши тайной библиотеки отца Пушкина встречается во многих исследованиях и произведениях, но М.Цветаева ставит эту сцену как главную в своем очерке «Мой Пушкин», так как она очень схожа с ее биографией.

Ю. М. Лотмана считал безумную привязанность к Пушкину «Это наложило отпечаток на отношения Пушкина с людьми старше его по возрасту. С одной стороны, он в любую минуту был готов взбунтоваться против авторитета, покровительство и снисходительность старших были ему невыносимы. С другой, он тянулся к ним, жаждал их внимания, признание с их стороны было ему необходимо». [41]

М.Цветаева была не исключением этих лиц, которые описаны М.Ю. Лотманом. Ее стремление к дружбе со старшими, бунт против авторитета, потребность в признании. Все эти качества и вопросы были впервые еще в детстве восприняты М.Цветаевой через А.С. Пушкина.

В отличие от А.С. Пушкина М.Цветаева очень много пишет о своем детстве, она пытается как бы дополнить его пробел. Она обнаруживает некоторые сходства в характере А.С. Пушкина, что и задает ей некую

привязанность и заинтересованность в написании и исследовании о нем. Ей было просто легче понять характер А.С. Пушкина, потому что она пережила множество мучительных сомнений, недовольств собой. И, наверное, она так тонко чувствует психологизм А.С. Пушкина. Очерки «Пушкин и Пугачев» и «Наталья Гончарова» состоят из выводов на интуитивно-созерцательном основании, которые не предполагают объективные оценки, а претендуют на глубинно-психологический неизбежно субъективный анализ.

Последовательно, от произведения к произведению Марина Цветаева ведёт процесс оправдания себя через поэта. В 1931 году в очерке «Мой Пушкин» она называет любимого поэта негром – «моё белое убожество» рядом с «чёрным божеством». В 1933 году - ставит себя вровень с Пушкиным, называя себя негром. Негр, для М.Цветаевой, тот, кто сильно выделяется из толпы, тот кого обходят стороной, тот, кто не такой как все остальные. Она называет его так не потому, что он относится к определенной расе, она выделяет его внутреннюю замкнутость, несмотря на его, внешнюю картину уживчивости характера. В своих работах об

В своих работах она не пытается упоминать о детстве поэта, так как он не очень любил свое детство и юношество. Все было знакомо ей до боли, и она не хотела ворошить это. Если смотреть с другой стороны, то детство – это самое лучшее, что можно вспомнить, ведь оно ассоциируется с матерью. Она пытается смягчить ограничения Пушкина в описании детства. Свое детство она связывает с Пушкиным («Мой Пушкин»), будто пытается согреть его не любимые темы. М.Цветаева воспринимает его как наставника, как брата, как самого родного и близкого для нее человека.

Лучшими образцами для моделирования ее жизненного опыта были Пушкин, Байрон, она как бы пытается связать их судьбу со своей. Отличающая черта характера М.Цветаевой от А.С. Пушкина является эмоциональная экспрессивность, что и дает ей немного иное видение его

произведений и самого Пушкина. Ведь именно из-за такого отличительного признака она так анализирует его произведения и его героев.

Нетрадиционное видение А.С. Пушкина таится в особенности ее характера. Она никогда не думает над неким объектом, для нее самое важно то, какие чувства он вызывает, она пропускает каждую строку, каждое слово через свою душу. Наверно, туда и пошла безмерная эмоциональность поэтессы. Не реальное, а нереальное – повод к творчеству. Белкина М. И. отмечает, что в отношении Марины Цветаевой такой закон работал всегда: «Главное в жизни М. И. Цветаевой было творчество, стихи, но стихи рождались от столкновения её с людьми, а людей этих и отношения с ними она творила, как стихи, за что жизнь ей жестоко мстила...».[9] Такая «месть жизни» была, наверно, из-за предпочтения творчества любви. «Тайна» А. С. Пушкина волновала Марину Цветаеву ничуть не меньше Достоевского и его последователей. Нравственные вопросы, которых касается она в произведения Пушкина, точно переложены на свои собственные нравственные вопросы. М.Цветаева раскрывает такие вопросы, которые завуалированы текстом, она очень четко с душой переводит их и находит им ответ.

3.1 Очерки М. Цветаевой

Методику анализа М. Цветаевой можно назвать интуитивной, чувственной, она исходит из личной судьбы, ее кровной истины. От этой «кровной истины» недалеко и до кровного родства, о чём Марина Цветаева и «проговаривается» в очерке «Мой Пушкин»: «С пушкинской дуэли во мне началась сестра». [62] По ее описаниям можно проследить некое кровное родство с А.С. Пушкиным. Естественно, что эти «претензии» казались современникам необоснованными, «незаконными». В довершение всего свою работу Марина Цветаева назвала «Мой Пушкин». «Мой» многие критики называли ее вызывающей, так она четко определила свою привязанность к нему. «Мой Пушкин» воспринимался как единоличием, владением ее им.

Наблюдается некоторое несоответствие заглавия и жанра работы. «Мой Пушкин» является автобиографичным эссе, в котором она говорит о влиянии его на свою собственную жизнь. В заглавии – А. С. Пушкин, в содержании – собственная биография автора. Валерий Брюсов много раньше Марины Цветаевой назвал одну из своих работ «Мой Пушкин», эта работа дала название целой книге статей об А. С. Пушкине, изданной уже после смерти Валерия Брюсова. В его статье речь строго шла только о А.С. Пушкине, а у М. Цветаевой было совсем наоборот. «Мой Пушкин» Марины Цветаевой очень личный, она связывает А.С. Пушкина и с детством, и с юностью, и т.д.

Проникая в глубинные аспекты его жизни, М. Цветаева подходит с психологической точки зрения, сопоставляя и сравнивая свою судьбу, неотделимо связанную с ним. Из «котла чудес творчества А. С. Пушкина она вылавливает то, чего другие по каким – либо причинам не замечают».

[62]

Неповторимое прочтение А. С. Пушкина «глазами и сердцем ребёнка», когда «взрослая» Марина Цветаева скрывается в подтексте, - характерная черта очерка «Мой Пушкин». Замысел «Моего Пушкина» ясно очерчен в письме к П. Балакшину: «Мне, например, страшно хочется написать о Пушкине — Мой Пушкин — дошкольный, хрестоматийный, тайком читанный, — юношеский — мой Пушкин — через всю жизнь». [31]

В произведении «Мой Пушкин» Марина Цветаева придает большое значение своей детской встрече с сыном А. С. Пушкина Александром, когда он пришел с визитом в «трехпрудный дом» ее родителей. В рассказе об этом событии она передает свое детское восприятие, когда Марина Цветаева «еще не знала, что Пушкин — Пушкин» и отождествляла его с памятником в Москве, для нее он был «Памятник - Пушкина». Из этого следовало, что в дом ее родителей «в гости приходил сын Памятник- Пушкина». [62] Но скоро и неопределенная принадлежность сына стерлась: сын Памятник - Пушкина превратился в сам Памятник - Пушкина. «К нам в гости приходил сам Памятник - Пушкина». [62]

Визит «двойного памятника его славы и его крови», «живого памятника», представляется Цветаевой «целую жизнь спустя» не более и не менее как посещением ее собственного Командора до того, как она узнала о А. С. Пушкине и о Дон Жуане. Она пишет: «Так у меня, до Пушкина, до Дон Жуана, был свой Командор». [64] В «Моем Пушкине» зрела, переосмыслившая все, Марина Цветаева пишет, сопоставляя себя с любимым поэтом, обладая собственным командором, она определяет свое место в родовом сообществе русских поэтов, которое она сама создала. Ею выбранный командор сопоставляет ее с Дон Жуаном.

В «Моем Пушкине» поэт для М. Цветаевой имеет множество имен и определений «уводимый — Пушкин» после роковой дуэли; «Пушкин — поэт»; «Пушкин был мой первый поэт и первый поэт России»; «Пушкин — негр» (а «какой поэт из бывших и сущих не негр?»); «Пушкин —

Памятник - Пушкина»; «Пушкин — Пушкин»; «Пушкин — символ»; «Пушкин есть факт, опрокидывающий теорию». [62] многие из определений Пушкина противоречат, что наоборот показывает его величие.

Частое повторение имени А.С. Пушкина лишь некая завуалированность собственной судьбы, на которую она делает большой акцент: «Начинается как глава настольного романа всех наших бабушек и матерей — "Jane Eyre" — Тайна красной комнаты. В красной комнате был тайный шкаф». [62] М.Цветаева начинает свой рассказ по классицеской схеме, дабы увлечь читателя и не раскрывать тайну красной комнаты с самого начала. Затем, пролистывая и обдумывая небольшое количество страниц, мы можем проследить отношения маленькой Муси с «Памятник- Пушкиным», «черным человеком выше всех и чернее всех — с наклоненной головой и шляпой в руке». [62] «Памятник - Пушкина» дает ей много «первых уроков» — уроки числа, масштаба, материала, иерархии, мысли и — главное — предоставляет «наглядное подтверждение всего ее последующего опыта: из тысячи фигурок, даже одна на другую поставленных, не сделаешь А. С. Пушкина». [62]

Подходя к раскрытию тайны красной комнаты, она вводит это в огромные масштабы: «Но что же тайна красной комнаты? Ах, весь дом был тайный, весь дом был — тайна! Запретный шкаф. Запретный плод. Этот плод — том, огромный сине-лиловый том с золотой надписью вкось — Собрание сочинений А. С. Пушкина». [62]

Тайной Пушкина для М.Цветаевой явилось то, что он заразил ее любовью, а именно словом «любовь». И любовь эта трагической любовью (любовь Татьяны и Онегина). она пробуждала в М.Цветаевой тайное желание. Она скрывала от матери свое любовь, но «не в Онегина влюбилась, а в Онегина и Татьяну (и, может быть, в Татьяну немножко больше), в них обоих вместе, в любовь». [62] Цветаева пишет: «И ни одной своей вещи я потом не писала, не влюбившись одновременно в

двух (в нее — немножко больше), не в них двух, а в их любовь». [62] Марина Цветаева пронесла через все свою жизнь любовь к А.С. Пушкину.

Важнейшая сторона жизни А.С. Пушкина не затронута в ее очерке, а именно это его безумная любовь к Наталье Гончаровой. Пишет Марина Цветаева о ней, об их любви уже в отдельном 1929 года **«Наталья Гончарова»**. Конечно, этому она посвящает целое произведение, где называет Наталью Гончарову: «тайна белой жены», тайна жены-«пробела».

Марина Цветаева начинает с утверждения о существовании трех Пушкиных и задается вопросом, за которого из трех вышла замуж Гончарова. «Есть три Пушкина: Пушкин — очами любящих (друзей, женщин, стихолюбов, студенчества), Пушкин — очами любопытствующих (всех тех, последнюю сплетню о нем ловивших едва ли не жаднее, чем его стих), Пушкин — очами судящих (государь, полиция, Булгарин, иксы, игреки — посмертные отзывы) и, наконец, Пушкин — очами будущего — нас». [45] М. И. Цветаева убеждена в том, что Гончарова вышла замуж «во всяком случае, не за первого и тем самым уже не за последнего... Может быть, за второго — Пушкина сплетен — и — как ни жестоко сказать — вернее всего, за Пушкина очами суда, Двора». [45]

А.С. Пушкина и его возлюбленная Гончарова для нее просто ноль, перед прекрасным гением, поэтом России. М.Цветаева очень ярко противопоставляет их: она «просто — красавица»[64], а А. С. Пушкин - «просто — гений», это объясняется непостижимым тяготением в к жене: «тяга гения — переполненности — к пустому месту» [64] Он хотел ноль, ибо сам был — всё» [64] Марина Цветаева дает свой вывод по отношению к парам: «Есть пары — тоже, но разрозненные, почти разорванные. Зигфрид, не узнавший Брунгильды, Пенфезиля, не узнавшая Ахилла, где рок в недоразумении, хотя бы роковым. Пары —

все же. А есть роковые — пары, с осужденностью изнутри, без надежды ни на сем свете, ни на том. Пушкин — Гончарова».

Роковой брак, отмечает М.Цветаева, любовь Пушкина и Гончаровой. Она приравнивает их с браками мифологическими. В Германии был Зигфрид и для древней Греции Ахилл. Нельзя не отметить, что под описание тех богинь Гончарова так и не подходит. Она считает, что если бы и была бы рядом с А.С. Пушкиным одна из таких богинь- амазонок, то ей бы оказалась только она сама (Марина Цветаева), но а Гончарова скорее всего, получила бы одно из самых презренных мест в мифологии Марины Цветаевой: она всего лишь «невинная, бессловесная — Елена — кукла, орудие судьбы». [64]

Хотя Марина Цветаева явно дает понять, что ее Пушкин, в отличие от Гончаровой, — это Пушкин «очами любящих», тем не менее, восприятие всех трех Пушкиных охвачено и проявлено в ее творчестве. Ибо она и писатель, и «любопытствующий», и читатель Пушкина. «Те, которые смотрят на Пушкина «очами любящих», видят его пишущим; те, которые смотрят на него «очами любопытствующих», видят его странности, для них он чужой и другой. А те, которые видят его «очами судящих», пытаются читать его, бессмертного, обычными смертными глазами. Именно триединая природа Пушкина дает возможность творческой близости с ним для русского гениального поэта-женщины, и Марины Цветаева обретает некую идентификацию с Пушкиным — в этих неизменных, вечно длящихся процессах: писать, быть Другим (чужаком) и быть (неверно) понятым читателями». [9]

Есть очень мало произведений, в которых затрагивается тема народности А.С.Пушкина. Марина Цветаева написала очерк по этому поводу «**Пушкин и Пугачев**». На исходе прошедших долгих жизненных заблуждений, ошибок и сомнений, в эпоху эмигрантского полубытия Цветаева пишет этот очерк. С высокой степенью значения, в дни Пушкинского юбилея Марина Цветаева, незатрагивая других особо

важных чувственных тем, она обращается к теме народного революционного движения, а именно к образу народного вожака — Пугачева. Такой выбор показывает нам некий вызов к юбилейному благонравию, вызов белой эмиграции, относившейся к повергнутой славе России, а главное к ее бывшим властителям. Ненависть говорила в ней о «певцоубийце» Николае, презрение ее отзывалось о «белорыбице» Екатерине, не могли не смущать белоэмигрантскую элиту как совершенно неуместная в юбилейной обстановке выходка.

Историческая тема остро просматривалась в очерке, эту тему она поднимает не случайно, затрагивая А.С. Пушкина роман «Капитанская дочка», разрешение данной темы в романе отвечало уже не столько душевному настроению писательнице, сколько размышлениям о человеческой и писательской судьбе.

В «Моем пушкине» Марна Цветаева рассказывает о своей детской любви к пушкинскому Пугачеву, говоря об этом так: «Все дело было в том, что я от природы любила волка, а не ягненка» (в известной сказочной ситуации). Такова уж была ее природа: любить наперекор. И далее: «Сказав «волк», я назвала Вожатого. Назвав Вожатого — я назвала Пугачева: волка, на этот раз ягненка пощадившего, волка, в темный лес ягненка поволокшего — любить. Но о себе и Вожатом, о Пушкине и Пугачеве скажу отдельно, потому что Вожатый заведет нас далёко, может быть, еще дальше, чем подпоручика Гринева, в самые дебри добра и зла, в то место дебрей, где они неразрывно скручены и, скрутясь, образуют живую жизнь»[62].

Здесь говорится о жизни, о борьбе добра и зла и их вечном взаимодействии. Как не странно, добро воплощено в Пугачеве, но не в Гринева, который по-барски снисходительно и небрежно наградил Вожатого заячьим тулупчиком, а в этом «недобром», «лихом» человеке, «страх-человеке» с черными веселыми глазами, который про тулупчик не забыл.

Главный герой Пугачев щедро расплачивается тулупчиком за жизнь Петра Гринева, но для Цветаевой этого мало. Пугачев полюбил простодушного и прямодушного подпоручика, что даже не хотел его отпускать, обещая «поставить фельдмаршалом». И среди море крове, торжествует человеческое добро.

Марина Цветаева в «Капитанской дочке» любит лишь одного Пугачева, восхищаясь его внешностью, речью и многим другим. Все остальные для нее пресные, она остается к ним равнодушной (комендант с Василисой Егоровной, и Маша, да, в общем, и сам Гринев). Для ее он живой. Самое важное, что привлекало Марину Цветаеву в Пугачеве – это бескорыстие, великодушие и чистота сердечного влечения к Петру Гриневу: «Гринев Пугачеву нужен ни для чего: для души» — вот что делает Пугачева самым живым, самым правдивым и самым романтическим героем.» [62]

В такой невероятной связи Марина Цветаева выделяет главный вопрос о правде факта и правде искусства. Нельзя не отметить, что почему-то Пушкин изображает Пугачева бунтарем «зверем», злодеем, а уже в другой, написанной чуть позже повести великодушным героем. Пушкин знал историю, и знал все истины восстания Пугачева, но почему-то он закрывает на это глаза, и как поэт и художник показывает нам его человеческое величие, его душевную щедрость, «черные глаза и зарево».

На такой вопрос Марина Цветаева дает не однозначный ответ. Она считает, что А.С. Пушкин поступил именно так потому, что истинное искусство ни прославления зла, ни любования злом не терпит. Цветаева продолжает говорить о том, что поэзия является высшим критерием правды и правоты, ведь настоящее «знание поэта о предмете» может быть достигнуто только через «очистительную работу поэзии».

А. С. Пушкин в «Капитанской дочке» поднял Пугачева на «высокий помост» народного предания, изображая Пугачева

великодушным героем. Он поступил не только как поэт, но и «как народ»: «он правду факта— исправил, дал нам другого Пугачева, своего Пугачева, народного Пугачева». [62] Марина Цветаева смогла разглядеть то, что главным и важнейшим героем повести А.С.Пушкин выставляет Пугачева, показывая в нем человеческие качества. Очерк «Пушкин и Пугачев» имеет тему народности, которая раскрывается Пушкиным довольно глубоко.

«Снова и снова возвращается Цветаева к самому Пушкину—к его личности, характеру, судьбе, трагедии, гибели. Естественно возникает неотразимое сопоставление: «Самозванец — врага — за правду — отпустил. Самодержец — поэта — за правду — приковал». Пушкин становится олицетворением стреноженной свободы»[50].

Цветаевские очерки о пушкине глубоко проникнуты в самую суть произведений. Она раскрывает тайны его творчества, всматривается в глубь его сознания. Для Марины Цветаевой это свойственно, ведь она всегда пыталась до самого конца неостановимо в ней было это желание. Вся ее работа связанная с пушкинским творчеством и самим поэтом достигнута высшей художественной степени.

Цветаевская проза написана простым и понятным для всех языком. Она не использовала беллетристическую гладкость и красоту, все напоминает некий спор, разговор про себя, переложенный на тетрадные листы. Цветаева использовала быстроту речи с ее синтаксическим вольностями, намеками. Ведь она очень хорошо владела русским языком, применяла особую, характерную для нее прелесть живого языка. И эта быстрая, казалось бы несвязная была очень точной, сжатой, наполненной сарказмом и иронией. Она как и всегда играет всеми оттенками и двусмысленными значениями слов. Например, несколько резких довольно таки свойственных для нее оборотов, как уже готов убийственный портрет Екатерины: «На огневом фоне Пугачева — пожаров, грабежей, метелей, кибиток, пиров — эта, в чепце и душегрейке, на скамейке,

между всяких мостиков и листиков, представлялась мне огромной белой рыбой, белорыбицей. И даже несоленой». [50]

Различительной чертой стиля слово Цветаевой является нерассоединимая связь мысли и речи, ее сбивчивость и затрудненность прозы лишь из-за богатства мысли, которые спрессованы в тугий комок.

Стихия поэтического дышит в пушкинских очерках Марины Цветаевой. Хоть это и не привычные для нее стихи, но она настолько смогла точно и четко показать нам того Пушкина, который был у нее в сердце. Она жила им все свою жизнь. Не только проза, но и поэзия отнесена к великому русскому поэту.

3.2 «Стихи к Пушкину» цикл М. Цветаевой.

Марина Цветаева всегда была одиноким человеком, она видела свой вид общения через эмоции передаваемые в стихах, но самый главный вид был для нее сон: «Мой любимый вид общения — потусторонний: сон: видеть во сне», — пишет она в одном из писем 1922 года — «А второе — переписка». [64] Нельзя не отметить, что любовь к Пушкину была для нее незная, потусторонняя. И общение с ним она видела через сны, стихотворения, письма в прошлое. Для нее было гораздо проще и приятнее видется и общаться с А.С.Пушкиным во снах, чем наяву встречаться с его родной внучкой.

Первая встреча с внучкой Пушкина произошла 10 июля 1931 года, когда М. Цветаева пишет о Пушкине цикл «Стихи к Пушкину»: первое стихотворение из этого цикла «Бич жандармов, бог студентов» было завершено 25 июня 1931 года. Около этого же времени Цветаева записывает «себе в тетрадку черновик письма к Пастернаку, в котором она размышляет о пушкинском бессмертии, о его «крови» и творческом наследии «через кровь — с Пушкиным», оставленном русским поэтам. 19 июля, через девять дней после встречи с внучкой Пушкина, Цветаева заканчивает «Стихи к Пушкину». Вскоре она видит сон о Пушкине, приходя к мысли о своеобразном таинственном отождествлении себя с Пушкиным. Таким затем она стала постоянно обращаться к нему через сон, письма. Рассмотрим несколько стихотворений из данного цикла и попытаемся понять Цветаевскую рецепцию в ее художественным произведениях.

Свои «Стихи к Пушкину» Цветаева характеризует как «опасные», «революционные», «ничего общего с канонизированным Пушкиным не имеющие, и все имеющие — обратное канону». [40] Столь свойственная Цветаевой оппозиция — канонические «они» против неканонического «я» — особенно остро ощущается в первом стихотворении цикла, «Бич

жандармов...», где «счастливая, уверенная», как всегда, когда пишет стихи. [40] Цветаева предпринимает решительное наступление против «них» - белоэмигрантских пушкинистов, паташихся намеренно создать образ такого Пушкина, каким он по существу не был. Цветаева высказывает язвительное недоверие ошибочным к ложным представлениям о А.С. Пушкине. Для этого она использует целый ряд идевательских риторических вопросов, которые придает стихам декламационную структуру.

Каждая строфа стихотворения «Бич жандармов, бог студентов...» поникнута представлением об истинном Пушкине, дабы уничтожительную конструкцию о нем. Все следует по единому образцу: для начала она раскрывает пушкинскую черту, затем своим представлением о нем и опровержение ею критиков.

Уже с самой первой строфы видно резкий ритмический тон, некой синтаксической и риторической полемики-битвы, который будет вести нас до самого конца стихотворения. Разрушение самых существенных черт «канонического» великого поэта подрывает и весь надуманный фарс о нем, созданный вопреки тому Пушкину, который «есть — факт».

Бич жандармов, бог студентов,

Желчь мужей, услада жен,

Пушкин — в роли монумента?

Гостя каменного? — он,

Скалозубый, нагловзорый

Пушкин — в роли Командора?

Марина Цветаева выделяет некоторые свойства, которые формируют истинное лицо А.С. Пушкина. Еще, конечно же, она поазывает свойства, которые были выдвинуты критиками о Пушкине. Например: «солёный Пушкин» — вопреки их «Пушкину в роли лексикона»; «африканский самовол» Цветаевой — а не их «Пушкин в роли гувернера»; «русский классик, небо Африки своим звавший, невское

— проклятым» — против «Пушкина в роли русопята», навязанной ему теми же критиками. И таких примеров можно привести десятки.

Пушин - страстный африканец, чудак, воплощенный «бунт пушкинский», которого отстаивает Цветаева. Однако цветаевский Черный Бунтовщик является характеристикой ее собственного бунтарского гения и истинного Пушкина. Ведь до него уже невозможно добраться, так как он ,глубоко скрывающийся под культовыми сооружениями, котрые десятилетиями воздвигались над ним. Цветаева не пытается рассмотреть Пушкина с точки зрения его биографии, она использует его с качестве некого оружия в борьбе с мещанской моралью, материализмом, умеренностью.

Низостию двуединой

Золота и середины.

К концу данного стихотворения он, цветаевский Пушкин, является освобожденным от некого набора стереотипов. Он, по ее мнению, обречен на определенную роль – скалозубого, страшного в ярости негра. Негр, который создан Мариной Цветаевой, не столько Черный Пушкин, сколько Пушкин в черном гриме, который играет в стереотипной пьесе о том, как хорошо быть жизнерадостным, веселым чернокожим, обнаруживающим в своем «белом бешенстве» «оскал негра, горло кажущий».

Насколько существенную роль играл чернокожий Пушкин в восприятии Цветаевой, настолько и неудивительно ее разочарование, ведь когда она лицом к лицу неожиданно столкнулась с его кровной наследницей — внучкой Пушкина: «...Белобрыся белобровая белоглазая немка, никакая, рыба, с полным ртом холодного приставшего к небу сала (жирно картавит)... Читаю Стихи к Пушкину, разрываюсь от волнения — что перед внучкой. Одиноко — разрываюсь, ибо не понимает ничего и не отзывается — никак» [40]. Елена Пушкина никак не напоминала нй тот великий образ «истинного» Пушкина, и все это

навевает ее на вопрос: «На ком был женат «Сашка» [сын Пушкина — Д. Б.], чтобы так дочиста ни одной пушкинской черты?» Вид этой пушкинской внучки еще и ставит в тупик, ошарашивает некой тайной, «тайной... наследственности... Что же и где же — кровь».[40]

Цветаева считает, что рушится ее система представления о «реальности не от мира сего». Поскольку «Пушкин — все-таки — ее мечта» он для нее родная душа в поэзии, а внучка Пушкина, живет с ней в одном веке, и насколько разными и недосыгаемыми могут быть люди, у которых такие великие корни — «его живая кровь и жизнь, его вещественное доказательство», — Цветаева вынуждена признать истинную реальность, чуждую и противоречащую всей ее жизни, а именно: «насколько жизнь (живое) несравненно сильнее., самой сильнейшей, самой живейшей мечты». [63] это и был для Марины Цветаевой важнейшим уроком всей ее жизни, ведь мир для нее всегда был в мечтаниях.

Работа над пушкинским циклом была завершена через девять дней после перенесения Цветаевой смертельных моральных мук, при чтении очень даже понятных стихов из этого цикла, «от которых все и повелось» («Бич жандармов, бог студентов»), перед внучкой Пушкина, которая так не чувствовала, так не понимала их. М.Цветаевой было тяжело от того что, его внучка имела антипушкинский слух. После окончания работы над пушкинским циклом она вновь возвращается ко снам:

«Больница. Какая-то сиделка по-французски предупреждает меня, что сейчас у него никого нет, что к нему можно. Коридор. Палаты. Которая? Сиделка указывает на третью раскрытую дверь слева Я — ей: — Но как же я его узнаю? Я же ничего не вижу. Вхожу. Окна нет, свет из двери. Серо. По стенам посетители. Вижу Володю Сосинского (уже!) зарисовывающего. Прямо против входа, посреди комнаты — кровать. На ней Пушкин. Слева другая, пустая. Кто-то, увидя меня: — А это — М. Ц,

наш лучший поэт. Становлюсь на колени в промежутке между кроватями, дает — беру — руку. — Ну что, Масеточка, пришла смотреть, как умирают? Прощай, Масеточка? — Прощай, земляк! (Страны поэзии, конечно, но тут же вспоминаю, что он больше петербуржец, чем москвич.) Очень похож, он — как действительно был. Маленькое лицо и тело. Громадные перекатывающиеся белки, цвет глаз голубо-зеленый, от жару. Его лоб, волосы, баки. Его рот. С какого портрета — не знаю, не снимок с портрета, собирательный — всех.

Голос — не скажу иначе — изящный, играющий, легкий/с чуть иронической интонацией — еще на смертном ложе — игры». [63]

Цветаева соединяет в одном контексте сон о Пушкине и «сон перед сном» — о разговоре с «убийцей» Пушкина, Николаем I. В соответствии с ее мнением о трех Пушкиных этот разговор — диалог между тем, кто смотрит на поэта «очами любящих» (Цветаева), и тем, кто глядит на него «очами судящих» (царь). Мотив убийства царем Пушкина, хранящийся в подсознании Цветаевой в той реплике Николая, которая всплывает на поверхность в этом сне: «Нельзя быть одновременно первым поэтом России и мужем самой красивой женщины страны!» — как если столь щедрое двойное счастье вызывало бы недоверие любого читателя (и равным образом зависть богов). Как человек, живущий в мире фантазий, Цветаева могла быть любым действующим лицом своего сна. Она могла быть и Николаем или враждебный пушктнский судья. Отсюда можно сделать вывод, что цветаевский судья, царь, критически настроенный читатель говорят о логическом противоречии, о невозможности. Она показывает нам, что во сне, не так как в литературе или в скучной повседневной жизни невозможно обладать и гениальностью, и красотой, то есть двумя выражениями счастья. Этот сон некий поэтический мир Марины Цветаевой. «Поэме Горы» — вспомним хотя бы строку: «Боги мстят своим подобиям!» [63]. Гениальность и обладание прекрасной женщиной вызывает зависть богов, которые осуществляют свою месть

через Николая I. [63]. Неизбежность смерти великого поэта является решение высшего неземного суда: «Ведь Пушкина убили, потому что он своей смертью не умер бы никогда, жил бы вечно, со мной бы в 1931 г. по Мёдону гулял. (Пушкина убили, потому что он был задуман бессмертным.)» [63].

Мысленной прощание с Пушкиным осуществляется во сне, затем она завершает свой цикл «Стихи к Пушкину». Нельзя не отметить, что он дает понять некий контраст внучки Пушкина и самого предка. Анализируя отрывок, отметим, что во сне «кто-то» представляет Цветаеву умирающему Пушкину: «А это — Марина Цветаева, наш лучший поэт»[44], что перекликается со словами Е. Арнольд, знакомящей Елену Пушкину с Цветаевой, «самой великой и знаменитой поэтессой»[44]. Елена Пушкина в реальной действительности поистине пушкинская ирония. Она полностью антипушкинская внучка, имя которой для Цветаевой связанное прежде всего с Еленой Троянской, «бессловесной куклой», «пустотой». Внучка великого поэта разрушает мечты и идеалы Цветаевой.

Марина Цветаева свою жизнь полностью посвятила литературному творчеству, ее жизнь – это жизнь, которая дана свяше, как судьба творящего поэта, где «причудливое переплетение мотивов опровергает плоский сюжет были»[10].

Тема смерти, тема тления, тема распада характерны для той массовой поэзии начала века. Именно жажда жизни подталкивает Цветаеву к таким темам. «Нет, здесь подлинное поэтическое ощущение. Оно рождает энергетический сгусток, сжигающий прошлое и будущее ради торжества данного мгновения»[10].

В таких текстовых фрагментах мы видим некое соприкосновение Цветаевой с Пушкиным, которое уравнивается интенсивными переживаниями. Именно судьба русской поэзии и свое место в ней приводит ее к А.С.Пушкину.

Безграничная любовь к поэту, к его поэзии, к его личности М. Цветаева видит освобождающее начало, стихию свободы. Цветаева считает, что А.С. Пушкин – дитя стихии, а стихия – всегда бунт, восстание против слежавшегося, окаменелого, пережившего себя.

Марина Цветаева, когда писала о Пушкине, твёрдой рукой стирала с него «хрестоматийный глянец». По-настоящему, в полный голос, Марина Цветаева сказала о своём А. С. Пушкине в замечательном стихотворном цикле, опубликованном в эмигрантском парижском журнале «Современные записки» в юбилейном «пушкинском» 1937 году. Стихи, составившие этот цикл, были написаны в 1931 году, но в связи с юбилеем, как видно, дописывались. «К Пушкинскому юбилею// Тоже речь произнесём...»[64]

Цикл Цветаевой «Стихи к А. С. Пушкину» наполнен явными и скрытыми реминисценциями из самых различных литературных произведений – и из текстов XIX века, и из текстов современников Цветаевой.

Стихотворение «Бич жандармов, Бог студентов», по – видимому, отсылает нас к стихотворению Вяземского «Русский Бог»(1828). На него указывают особенности лексики, метрики, строфики. Для Вяземского характерно особое строение первой строки во второй и пятой строфах:«Бог метелей, бог ухабов,// Бог голодных, бог холодных...». Аналогично у Марины Цветаевой: «Бич жандармов, бог студентов..., //Критик – ноя, нытик – вторя...». [64]

«Опасные стихи... Они внутренне революционны, внутренне мятежные, с вызовом каждой строки...Они мой, поэта единоличный вызов – лицемерам тогда и теперь», «В этом цикле максимальное использование стереотипа приводит к отрицанию стереотипа»[13]. Это письмо Марина Цветаева пишет Анне Тесковой 26 января 1937 года, пронизывая цикл полемичным переосмыслением различных точек зрения. Такое отрицание проявляется в вопросах, венчающих

двустипия. Ритмичность текста выходит за пределы схема стихотворения. «Томики, поставив в шкафчик –// Посмешаете ж его,// Беженство своё смешавши/ /С белым бешенством его!// Белокровье мозга, морга// Синь – с оскалом негра, горло// Кажущим...» В этом случае строфа не заканчивается вопросом, за пределы строфы выходит А. С. Пушкин уже не отрицательно определённый – «не русопят», «не гувернёр» - но определённо положительно: хохочущий негр.

В «Стихах к Пушкину» поэт представлен как замечательный поэт, гений, он отвергается как застывший, мертвый образец. В третьем стихотворении цикла «Станок» А. С. Пушкин представляется равным собеседником : «... Пушкинскую руку// Жму, а не лижу...// Вольному – под стопки?// Мне в котле чудес// Сем – открытой скобки// Ведающий – вес,// Мнящейся описки –// Смысл, короче – всё.// Ибо нету сыска// Пуще, чем родство!» [64]

В стихотворение «Бич жандармов, Бог студентов» предстален образ А. С. Пушкина, который опровергается как образ «русского бога». Воспринимая А.С. Пушкина как бога, его образ сразу же становится вершиной, вне времени, но он не бог, а живой человек, и будучи живым, он не может быть критерием меры.

А.С. Пушкин представлен в цикле стихотворений как бешеный, вольный бунтарь, который полностью состоит из меры, из границ (у него не «чувство меры», а «чувство моря») — и потому «всех живучей и живее».

Свое отношение Марина Цветаева к А.С. Пушкину представляет как совершенно свободное, заинтересованное. Она относится к нему как кровному единомышленнику, как к товарищу по поэтической мастерской. Она знает и давно прочувствовала все тайны пушкинского ремесла. Ведь каждая описка или даже скобка имеет свою цену, свое значение. Ей известна цена каждого сказанного им слова, она проникнута остротой каждого высказывания А.С. Пушкина.[18]. «Литературные

аристархи, арбитры художественного вкуса из среды белоэмигрантских писателей в крайне запальчивом тоне упрекали Цветаеву в нарочитой сложности, затрудненности ее стихотворной речи, видели в ее якобы «косноязычии» вопиющее нарушение узаконенных норм классической, «пушкинской» ясности и гармонии»[25]. Такие упреки совсем не смущали М.Цветаеву, отвечая на них, она нисколько не поспешила («То-то к пушкинским избушкам лепитесь, что сами — хлам!»). для нее Пушкин союзник: «Пушкиным не бейте! // Ибо бью вас – им!» / [64] В «Стихах к Пушкину» не говорится о нравах и состояниях общества, здесь все пропитано поэтическим творчеством, критерии внешне логичности которых не приемлемы.

В своей книге в цикле «Тайны ремесла» Марина Цветаева говорит, что для нее в стихах всё должно быть некстати, не так, как у людей. Нельзя не отметить, что ее собственное бунтарство сыграло огромную роль в ее представлении поэта и общества. Поэт в ее представлении изгой, который неуместен по своей природе: «В сём христианнейшем из миров//Поэты – жида» («Поэма Конца», 1924)

В цикле «Стихи к Пушкину» отношение Цветаевой к поэту напоминает отношение Маяковского в 20 – е годы: «Я люблю Вас// но живого// а не мумию// Навели». Представление, по мнению, Марины Цветаевой, Пушкина как идола приводит к застою, к прошлому, но в ее изображении скрытого обожествления нет.

Белое, которое соотносилось с белым движением бешенство А. С. Пушкина, говорит нам об эмигрантских пушкиньянцах, которые сдались без боя, став эмигрантами, которые сдались диктату «золотой середины», подводя А.С. Пушкина под свою меру.

В стихотворении «Пётр и Пушкин» парадоксально отождествляется А. С. Пушкина с Медным всадником.

Петра показывает Марина Цветаева как бунтаря, который ценит талант, ненавидящий мужскую робость, за что и убивает своего

сробевшего сына. Его сын является истинным правнуком А.С.Пушкина. в образе Петра (самоубийцы) и А.С. Пушкина (Медного всадника) раскрыты такие черты как властность, непредсказуемость, свобода во всем, даже пересечь границы и грани общества. Пётр, в отличие от Александра I и Николая I, отпустил бы А. С. Пушкина за границу, «на побывку в свою африканскую дичь!».

Марина Цветаева настолько была неразрывно связана с А.С. Пушкиным, что посвятила ему целый цикл своих стихов, в которых развернула различные темы. Она говорила с ним на равных, но исключительной особенностью разговора поэта с другим поэтом была опасность поэта и писателя во все времена, независимо от века, в котором он жил.

М.Цветаева посвятила множество своих работ А.С. Пушкина это были и очерки и стихи и главное ее биографическое произведение «Мой Пушкин». И куда не посмотри, везде присутствовала ее безмерная и бесконечная любовь к нему. Она жила эмоциями. Он для нее все. И восприятие А.С. Пушкина началось у нее с раннего детства, которое продлилось на все жизнь. «С тех пор... как Пушкина на моих глазах (в детстве) - на картине Наумова – убили...я поделила мир на поэта и всех, и выбрала – поэта, в подзащитные выбрала – поэта; защищать поэта – от всех; как бы эти все ни одевались и ни назывались. Пушкин был негр...(...Какой поэт из бывших и сущих - не негр, и какого поэта – не убили?»)[26].

В отличие от А.Ахматовой Марина Цветаева ставит на передний план эмоции и чувства, которыми всегда и жила поэтесса, она не сравнивает его произведения, не сопоставляет их, СА основу своих исследований, своих стихов, своих очерков она берет собственно биографию, которая так, по ее мнению, схожа с великим поэтом всех времен, с А.С.Пушкиным.

Заключение

Марина Цветаева и Анна Ахматова принадлежат к таким «верным» Пушкина. Их поэтическое становление проходило в эпоху, освещенную славой Пушкина, как никакая другая. Именно тогда, в Серебряном веке, легенда Пушкина как некоторого предельного приближения к самой сути Поэзии, возможного на русской почве, получила содержательную аргументацию.

И Цветаева, и Ахматова, поэты самого просвещенного из литературных времен России, владели не только лирическим словом. Их «разговор о Пушкине» проходил не только в лирических строфах, но и в дискурсивной прозе, которая, впрочем, так же, как и стихи, несет на себе явный оттенок своего рода благодарственного приношения гению места.

При этом пушкинские опыты Цветаевой и Ахматовой, полярные во многих отношениях, неожиданным образом сходятся в том, что пушкиниана начала века, символистская в своем истоке, как будто не оставила в них заметного следа. К пушкинским вещам обе они приступили в 30-е годы, и, казалось бы, можно было ожидать, что в них каким-то образом будет учтен и следующий – формалистский – эпизод жизни «Пушкина в истории». Но и здесь та же лакуна. Видимо, эфирная метафизика (начала века) и жесткая аналитика (формальной школы) вообще не находили отклика в поэтическом сознании двух этих, поразительно контрастных во всем другом поэтов.

В первой главе мы погружаемся в теорию рецептивной эстетики, которая рассматривает произведения как развивающуюся структуру, подвергающуюся семантической и ценностной деформации от эпохи к эпохе. Поэтому чрезвычайно важным и интересным направлением исследования больших писателей, наследие которых продолжает жить в веках, продолжает быть действенным фактором культурного и литературного развития, является изучение того, как жил писатель в

веках и как он отражался в сознании людей того или иного времени. На основе сложной эстетической системы мы рассуждаем на основе художественных произведений А.Ахматовой и М. Цветаевой.

А. Ахматова посвятила стихи и прозу А. С. Пушкину. Он был для нее «родственной душой», в которых мы видим художественную рецепцию, отражение в сознании писательницы А.С. Пушкина. Окружающая действительность, многообразие впечатлений отачивают внимание Ахматовой именно на современности, и здесь Пушкин для нее вполне реальная личность, поскольку проблемы, волнующие поэта XIX века, остаются вполне актуальными и для поэта XX века (особенно в условиях сталинского режима), то есть Пушкин для нее вполне современен.

Особенностью ахматовских «штудий» является ее пристрастность, она обладала умением логически выстраивать доказательства своих гипотез, подчинять себе документ и имела невероятную интуицию, чувство художественной меры и такт. Все это лежало в основе ее художественных и литературоведческих открытий. Точка зрения А. Ахматовой складывалась на основе тщательного изучения самих произведений Пушкина и его биографии(именно поэтому сама Ахматова назвала свои работы «штудиями» и старалась придать им документальную достоверность). Кроме того, ею была установлена взаимосвязь А.С. Пушкина с западноевропейской литературой.

М. Цветаевой посвящена третья глава. Она в своей книге «Мой Пушкин» писала, что это предстает перед нами глазами современников с трех сторон: «очами любящих (друзей, женщин, стихолюбив, студенчества)..., очами любопытствующих(всех тех, последнюю сплетню о нем ловивших едва не жаднее, чем его последний стих) и очами судящих (государь, полиция, Булгарин)». Поиски Пушкина в Цветаевой вряд ли принесут такие же очевидные результаты. О каком-то – особом, вероятно, филологически не удостоверяемом – наследовании цветаевской

поэзии Пушкину мы можем говорить только приняв ее собственный взгляд на Пушкина, а этот взгляд не направлен на все то, о чем мы упоминали в связи с Ахматовой (на стих, на стилистику, на строфику, на жанры; на «классическое» мировоззрение, в котором Цветаева видит лишь обман для взрослых, на ироническую игру («Шутить, таинственно молчать»)), на умную стратегию авторских отношений с адресатом и собственным текстом, на реалистическую историчность. На все, что в Пушкине не является мифом, тайным жаром, тем, что, ее словами, «больше, чем искусство. Страшнее, чем искусство». Он для нее самый главный поэт России. Она пронесла его через всю свою жизнь, через многие произведения, задумывалась над образами, которые он дарил читателям.

Путь А.Ахматовой и М.Цветаевой к Пушкину должен привести через тексты. Предпочтение личного и человеческого, желание выявить именно этот слой за пушкинской тайнописью, а не, скажем, внутрилитературные или метафизические смыслы, может немало сказать нам о творческой природе самих авторов: ведь поэт открывает другого поэта тем же ключом, каким он замыкает собственную «шкатулку с тройным дном», что и доказывает нам художественная рецепция А.Ахматовой и М. Цветаевой.

Среди писавших о Пушкине мы вряд ли найдем еще кого-то, кто так же, как Ахматова и Цветаева, был бы занят его «человеческим голосом».

Приложение №1

Анализ общеобразовательных программ по литературе

В рассмотренных нами общеобразовательных программах по литературе под редакцией А.Г. Кутузовой, Т.Ф. Курдюмовой, В.Я. Коровиной, В.Г. Маранцман творчество Анны Ахматовой и Марины Цветаевой в основном представлено только в 9-ом и в 11-ом классах, как показывает практика их творчество изучается довольно поверхностно. Списки стихотворений в разных учебниках практически дублируют друг друга: «Тоска по Родине! Давно...», «Кто создан из камня, кто создан из глины...», «Родина», «Москва», «Стихи к Блоку», «Попытка ревности», «О муза плача» М. Цветаевой и «Песня последней встречи», «Сжала руки под темной вуалью...», «Мне ни к чему одические рати...», «Молитва», «Мужество», поэма «Реквием» А.Ахматовой.

Мы находим, что курс литературы старших классов должен знакомить учащихся не только с основным кругом (Н. Гумилевым, А.Ахматовой, А. Блоком, Б. Пастернаком, М. Цветаевой и другими), но и расширять границы изучаемого: открывать для детей новые, малоизвестные и малоизученные стороны литературы, показывать на конкретных примерах сплетение судеб и творчества. Литература для учащихся не должна быть набором каких-либо фактов, понятий и скучных анализов.

Дети с старшем возрасте нуждаются не только в рассказах о новаторстве, особых приемах создания творчества(хотя и это очень важно), сколько в живом проникнутом чувством словом учителя о психологических, душевных переживания поэтов, метаниях и сомнениях, любовных разочерованиях и страшных жизненных испытаний. Для учеников старшего звена очень важно показать взаимодействие писателей друг с другом, а именно через поколения их взаимосвязь, их любовь, их отношения к поэту прошлого столетия.

К сожалению, в программах по литературе не изучается взаимосвязь А.С. Пушкина с творчеством А.Ахматовой и М. Цветаевой. На уроках русской литературы не рассматриваются циклы стихов о Пушкине, поэтому ярким примером этому могут послужить внеклассные уроки, а именно урок-гостинная, урок-исследование. Старшеклассникам предлагается проанализировать и сопоставить стихотворения, неразрывно связавшие А.Ахматову и М. Цветаеву с А.С. Пушкиным.

Приложение №1.1

Методическая разработка урока по русской литературе

Тема: «А.С. Пушкин А. Ахматовой и М. Цветаевой»

Тип урока: урок-сопоставление, урок-исследование, 11 класс, элективный курс.

Цели:

1. Образовательные: 1) познакомить учащихся с жизнью и творчеством двух великих женщин - поэтесс Серебряного века; 2) дать возможность учащимся ощутить трагичность времени, в котором жили А.Ахматова и М.Цветаева, прикоснуться к их нелегким судьбам, 3) понять особенности их внутреннего и поэтического мира, который тесно связан с А.С. Пушкиным; 4) расширить представление о взаимосвязи поэта золотого века на поэтесс серебряного А.Ахматовой и М.Цветаевой
2. Развивающие: 1) развивать творческое мышление, 2) умение анализировать поэтический текст, сопоставлять и сравнивать факты, события, явления; 3) формировать художественно-эстетический вкус, активизировать фантазию и воображение; 4) научить школьников вдумчивому чтению и анализу стихотворных текстов; 5) развить интерес к изучаемым авторам и произведениям, желание самостоятельно, более глубокого погружения в тему.
3. Воспитательные: 1) воспитывать внимание и интерес к художественной литературе, к поэзии, к богатейшим возможностям поэтического языка; 2) воспитывать культуру чтения, умение «видеть сердцем».

Оборудование: портреты А.С. Пушкина, А.Ахматовой и М.Цветаевой ; цитаты из стихотворений; выставка книг: сборники стихов Ахматовой и Цветаевой, М. Цветаева «Мой Пушкин», тексты изучаемых произведений.

Сетка времени:

Оргмомент - 1 мин

Вступительное слово учителя - 10 мин

Работа с портретом - 3 мин

Живое слово учителя - 5 мин

Беседа по стихам - 17 мин

Вывод - 3 мин

Рефлексия - 2 мин

Заключительное слово учителя - 1 мин

Итого: 45 минут

На доске:

«И столетие мы лелеем

«Пушкиным – не бейте!

Еле слышный шелест шагов»

Ибо бью вас – им!»

Анна Ахматова

Марина Цветаева

По итогам работы в тетрадях школьников должна получиться такая таблица

(Анализ по ключевым словам стихотворений (с чем ассоциируется)

«Смуглый отрок бродил по аллеям...», «Станок»)

А.С. Пушкин А. Ахматовой	А.С. Пушкин М. Цветаевой
смуглый отрок	его наука -Мощь
Бродил	Ведающей – вес
Грустил	как потелось!
	как хотелось В лес - на бал - в возок...

мы лелеем	
шелест шагов	Пушкинскую руку Жму, а не лижу.
Иглы сосен	цветком любви
низкие пни	как скрипелось Негрскими зубьми!
его треуголка	Перья на востроты - Знаю, как чинил!
растрепанный том Парни	Пальцы не просохли От его чернил!
	В битву без злодейства: Самого - с самим!
	- Пушкиным не бейте! Ибо бью вас - им!

Ход урока:

Учитель: Здравствуйте ребята! Садитесь. На наших основных уроках мы познакомились с творчеством великих поэтов серебрянного века. Давайте вспомним и назовем основные имена, чье творчество мы изучили.

Дети: Н. Гумилев, А.Ахматова, М. Цветаева, О. Манднльштам, В. Брюсов,...

У: Верно. Последние уроки были посвящены серебрянному веку и как вы помните мы затрагивали творчество именно этих поэтов, но давайте с вами вспомним самого главного поэта России, того с кого мы ведем отсчет русского литературного языка.

Д: А.С. Пушкин

У: Действительно. Но как вы думаете как может быть связан поэт и писатель золотого века русской литературы с поэтами серебрянного века,

а именно С. А. Ахматовой и М. Цветаевой. А давайте вспомним, вы познакомились с творчеством А.С. Пушкина только в школе или вы знали его творчество раньше?

Д: Да, мы были знакомы с творчеством задолго до школы, мамы нам читали сказки, стихи

У: Правильно, а как вы думаете А.Ахматова и М. Цветаева также как и вы были знакомы с ним несмотря на разницу в век? И повлияло ли это на их творчество?

Д: Да

У: Ахматова...Цветаева...Каждая из них – это целый поэтический мир, Вселенная, у каждой совершенно особая, своя... И тем не менее, по словам Пушкина, «бывают странные сближенья...» Давайте попробуем сегодня приблизиться к их времени, прикоснуться к их судьбам, к творчеству, чтобы увидеть и понять и «странные сближенья», и индивидуальность каждой из них, услышать их голос, проникнуть в их поэтический мир, связанный с образом Пушкина. Попробуем не только обогатить себя знаниями, но и испытать чувство восторга от общения с высокой поэзией Серебряного века. И Марина Цветаева, и Анна Ахматова принадлежат к таким «верным» Пушкина. Их поэтическое становление проходило в эпоху, освещенную славой Пушкина, как никакая другая.

Слово об Ахматовой Учитель (у портрета): Всмотритесь в это лицо. Её патрицианский профиль, её неповторимую красоту и обаяние, её горделивую осанку стремились изобразить многие мастера кисти, известные художники. Да, она всегда была царственно красива, горделиво прекрасна. Говорят, даже мертвая она вызывала чувство преклонения. Но вот другой её портрет, портрет, написанный в 1913 году ею самой. Он зрительно дополняет наше представление о «златоустой Анне - всея Руси», как называла её Марина Цветаева.

У: Одно из ранних стихотворений Ахматовой обращено к

Пушкину и Царскому Селу, где она провела свое детство и юность. Давайте в ходе прочтения будем записывать в таблицу ключевые слова, которые ассоциируются с образом Пушкина

У: какие же слова у вас получилось выписать? (в табл.) Почему именно оэти? Докажите свою точку зрения? Каким для Ахматовой был Пушкин? Как она говорит о нем?

Д: Он для нее «смуглый отрок»(зачитывают выписанные слова, комментируя их) и так по цепочки каждое слово, делая вывод.

У: Я сваи согласна, но еще можно дополнить тем, что Оригинальным исследователем пушкинского творчества была и Анна Ахматова. Ее царсосельское детство было окутано воздухом русской поэзии и культуры. В Царском Селе впервые она различила «еле слышный шелест шагов» «смуглого отрока» и с тех пор не расставалась с ним никогда. У Пушкина она училась подлинности и простоте поэтического слова, великой любви к России. В глубоко поэтическом, хотя и написанном прозой, «Слове о Пушкине» она говорит о нем, как о национальной святыне, как о поэте, преодолевшем время и пространство.

У:теперь перейдем к стихотворению М. Цветаевой «Станок». Так же как и с первым стихом выписываем ключевые слова и делаем анализ. Что получилось? Какие выводы можно сделать? Отличаются ли образы?

Д: Да, несомненно, у каждого свой Пушкин, М. Цветаева его передает в других красках, с другой итонацией, другими эмоционально окрашенными словами. (см. табл.)

У: Правильно, необходимо отметить еще, что для Цветаевой он – первая любовь и вечный спутник, с которым она постоянно сверяет своё чувство прекрасного, своё понимание поэзии. В цикле «Стихи к Пушкину» Цветаева утверждает своё кровное неразделимое духовное родство с Пушкиным. Родство по ремеслу и вдохновению. Ей бесконечно близки независимость, мятежность, бунтарство, бескорыстное служение поэзии «умнейшего мужа России». Отношение Марины Цветаевой к

Пушкину совершенно свободное, как к единомышленнику, товарищу по цеху поэтов. Ей ведомы и понятны все тайны пушкинского ремесла – каждая его скобка, каждая описка. Она знает цену каждой его остроты, каждого слова.

У: Давайте подведем итоги по двум стихотворениям и сделаем вывод, найдем сходства и различие.

Д: А.Ахматова и М. Цветаева очень трепетно относились к А.С. Пушкину. У Анны Ахматовой Пушкин сравнивается с царскосельской статуей он величественен, стойность колон, тихий шелест, тихая и спокойная память и след его образ величествен в из стихах, а у Марины Цветаевой Пушкин «Мой» он для нее все, мы это проледили и увидели на примерах.

У: Говоря на языке их юности, Пушкин Цветаевой – дионисийский художник, Пушкин Ахматовой – аполлонический. Постоянный символический цвет Пушкина Цветаевой – черный («черная дума, черная доля, черная жизнь... моя родная тьма»); ахматовский Пушкин бел: белизна царскосельских статуй и коллонад, стройность парков и невских набережных. Пушкин Ахматовой, друг своих друзей, – наш Пушкин (см. эпиграф), благословляющий высокую дружбу и собирающий вокруг себя дружеский круг из новых поколений. И в стихах, и в прозе Ахматова не остается наедине с Пушкиным, ей не придет в голову жать ему реку, как у Цветаевой: «Прадедову руку//Жму, а не лижу».

Рефлексия

Приложение №1.2

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.

А.Ахматова 1911

Вся его наука -
Мощь. Светло - гляжу:
Пушкинскую руку
Жму, а не лижу.

Прадеду - товарка:
В той же мастерской!
Каждая помарка -
Как своей рукой.

Вольному - под стопки?

Мне, в котле чудес
Сем - открытой скобки
Ведающей - вес,

Мнящейся описки -
Смысл, короче - все.
Ибо нету сыска
Пуще, чем родство!

Пелось как - поется
И поныне - так.
Знаем, как "дается"!
Над тобой, "пустяк",

Знаем - как потелось!
От тебя, мазок,
Знаю - как хотелось
В лес - на бал - в возок..

И как - спать хотелось!
Над цветком любви -
Знаю, как скрипелось
Негрскими зубьями!

Перья на востроты -
Знаю, как чинил!
Пальцы не просохли
От его чернил!

А зато - меж талых
Свеч, картежных сеч -
Знаю - как стрясалось!
От зеркал, от плеч

Голых, от бокалов
Битых на полу -
Знаю, как бежалось
К голому столу!

В битву без злодейства:
Самого - с самим!
- Пушкиным не бейте!
Ибо бью вас - им!

М. Цветаева

1931

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Ахматова А.А.* Вечер. Стихи / А.А. Ахматова . – Спб.: Цех поэтов, 1912. – 444 с.
2. *Адамович Г.* Мои встречи с Ахматовой. // Серебряный век. В поэзии, документах, воспоминаниях. Хрестоматия для учащихся старших классов. / Сост. Терехина В. – М.: Локид, 2001, 462, с. 396-402.
3. *Ахматова А.А.* Избранное. / сост. Н. Банникова. -М.: Худож. Литература, – 1974. – 320 с.
4. *Ахматова А.* Сочинения: в 2 т. / сост. В.А. Черных. – М.: Худож. Литература, – 1987.
5. *Ахматова А.А.* Слово о Пушкине / А.А. Ахматова // Писатели о писателях. Литературные портреты. – М.: Дрофа, 2009. – С. 245–246.
6. *Ахматова А.А.* Пушкин и дети / А.А. Ахматова // Писатели о писателях. Литературные портреты. – М.: Дрофа, 2009. – С. 247–248.
7. *Ахматова, А.А.* Выступление на радиомитинге в г. Пушкине 11 июня 1944 года / А.А. Ахматова // Писатели о писателях. Литературные портреты. – М.: Дрофа, 2009. – С. 246–247.
8. *Бабаев Ю. Э.* Пушкинские страницы Анны Ахматовой. / Ю. Э.Бабаев // Новый мир. – М., – 1987. – №1. – 413-414 с.
9. *Белкина М. И.* Скрещение судеб./ М. И. Белкина - М.: Книга, 1988. – 528с.
10. *Бонфельд М.* Мощь и невесомость /// Вопросы литературы. – 2003. - № 5 – С. 91 – 99.
11. *Бургин Д. Л.* Марина Цветаева и трансгрессивный эрос: Статьи. Исследования./Пер. с англ. Сивак С./-Спб. : Инапресс, 2000.-238с.

12. *Буслакова Т.П.* «Смуглый отрок бродил по аллеям...» / Т.П. Буслакова // Буслакова Т.П. Русская литература XX века: Учебный минимум для абитуриента. –М.: Высш. шк., 2003. – С. 54 – 56.
13. Викулина Л. А., Мещерякова И. А. Творчество М. Цветаевой: проблемы поэтики// – М.: Эребус, 1998. – 93с.
14. *Вольперт Л.И.* «Адольф» Бенжамена Констана в переводах П.А. Вяземского и Н.А. Полевого. Пушкин и его современники. / Вольперт Л.И. / Уч. зап. Ленингр. гос. пед. инст. им. Герцена. – 1970. – 434 с.
15. *Вьялицина Н.В.* «Египетские ночи» А. Пушкина в интерпретации Анны Ахматовой. // Проблемы современного пушкиноведения. -Л., - 1981.
16. *Вьялицина Н.В.* «Египетские ночи» А. Пушкина в интерпретации Анны Ахматовой. // Проблемы современного пушкиноведения. -Л., - 1981.
17. *Высочина Е.И.* «Образ, бережно хранимый». Жизнь Пушкина в памяти поколений./ Высочина Е.И. -М.: Просвещение. -1989.- 367с.
18. Гаспаров М. Л. Марина Цветаева: от поэтики быта к поэтике слова// Русская словесность. М.,1997.
19. *Герцик А.* Лирика Ахматовой на уроках литературы. 11 класс / А Герцик // Рус. словесность, 2001, № 6. С. 20.
20. *Герцик А.* Лирика Ахматовой на уроках литературы. 11 класс / Герцик А. // Литература, 2005, № 6. С. 26.
21. *Герштейн Э.Г.* Заметки Ахматовой о Пушкине: 2 т. / Герштейн Э.Г. Вацуру В.Э. / Временник Пушкинской комиссии Академии наук СССР. 1970. –Л.: Наука. –1972.
22. *Герштейн Э.Г.* Анна Ахматова. О Пушкине. Статьи и заметки: в 2 т. / сост. Э.Г.Герштейн. –М.: Книга. –1989 – 2 т.

23. *Гроссман Л.П.* Письма женщин к Пушкину. / Л.П. Гроссман. -П.: Подольская фабрика офсетной печати, с изд. 1928 года. -М.: Современные проблемы. -1994г.- 99с.
24. *Жирмунский В.М.* Ахматова А.А. Стихотворения и поэмы. / З. В.М. Жирмунский, А.А. Суркова. – Л.: Советск. писатель. – 1976. -
25. Зинедуллина М. В. Пушкинский миф в конце XX века.// – Челябинск, 2001. – 243с.
26. Зубова Л. В. Наблюдения над языком цикла М. Цветаевой «Стихи к Пушкину».// – «Studia Russica Budapestinensia», 1995. – 250с.
27. Зубова Л. В. Потенциальные свойства языка в поэтической речи М. Цветаевой: Семантический аспект. //- Л.: Изд – во ЛГУ, 1989. – 263с.
28. Зубова Л. В. Поэзия Цветаевой: Лингвистический аспект. //- Л.; Изд – во ЛГУ, 1989. – 263с.
29. *Ильин И.П.* Между структурой и читателем: Теоретич. аспекты коммуникативного изучения литературы. – В кн.: Теории, школы, концепции: (Крит. анализ), Худож. рецепция и герменевтика./ Ильин И.П. -М., - 1985
30. Как войти в мир литературы. 9 класс: учебник/ под ред. А.Г Кутузов, А.К. Киселева, Е.С. Романичева. – М.: Дрофа, 2001, - с. 108-109.
31. *Карпушкина Л.А.* Автобиографическая проза М. Цветаевой и И. Шмелева: образ Пушкина в воспоминаниях детства. / Л.А. Карпушкина // Мировая словесность для детей и о детях. Выпуск 4. М., 1999. С. 122.
32. *Кертман Л.* Безмерность и гармония (Пушкин в творческом сознании Ахматовой и Цветаевой)/ Л. Кертман. // ВОПЛИ, 2005, № 4. С. 251.
33. *Корнилов В.Н.* Великие антагонистки (Цветаева и Ахматова)/ В.Н. Корнилов // Покуда над стихами плачут...: Книга о русской лирике: Для учащихся старших классов общеобразовательных учреждений. – М.: Издательский центр Академия, 1997. – 350 с. – стр. 273 – 283.

34. *Кралина М.М.* Анна Ахматова. Сочинения: в 2 т. / сост. Кралина М.М. -М.: Цитадель. -1996 – 1 т.
35. *Кудрова И.* Соперницы. (Ахматова и Цветаева)/ И.Кудрова // Нева, 1992, № 9.
36. *Кукулин И.* «Русский бог» на rendez-vous. (О цикле М.И. Цветаевой «Стихи о Пушкине»). / И. Кукулин // Вопросы литературы, №6, 1998, с. 122-136.
37. *Куняев, С.* «В борьбе неравной двух сердец» / С. Куняев // Наш современник. – 2012. – №3. – С. 186–204.
38. *Лебедева М. Н.* Анна Ахматова о поэте и поэзии / М. Н. Лебедева // Конспекты уроков для учителя литературы: 11 кл.: Обзорные уроки для подготовки к экзаменам: XX в. / Сост. И. П. Карпов, Н. Н. Старыгина. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. С. 158 - 190.
39. *Лебедева М.Н.* Анна Ахматова о поэзии / М.Н. Лебедева // Открытый урок по литературе: Русская литература XX века (Планы, конспекты, материалы): Пособие для учителей. / И.П. Карпов, Н.Н. Старыгина. – М.: Московский лицей, 2001. 352 с. (Выпуск III). С. 294 - 308.
40. *Липеровская С.* В юные годы. Воспоминания о Марине Цветаевой./ Софья Липеровская - М., 1992, с.
41. *Лотман Ю.М.* Александр Сергеевич Пушкин/ Ю.М. Лотман. -Л.: Просвещение. -1982.- 42 с.
42. *Лукницкий П.Н.* Ранние пушкинские штудии Ахматовой. / П.Н. Лукницкий / Вопросы литературы: науч. журн.. -1978. -№1.- 113 с.
43. *Маранцман В.Г.* «Царскосельская статуя» А.С. Пушкина и А.А. Ахматовой. / В.Г Маранцман // Маранцман В.Г. Изучение творчества А.С. Пушкина в школе/ В.Г Маранцман . -М., -1999. Ч. 2. – 158 с.
44. *Марина Цветаева* Собрание сочинений. Письма. / соч. в 7 т. - М., 1994 – 1995. - т. 6.
45. *Маслова М. И.* Мотив родства в творчестве Марины Цветаевой. /Маслова М. И. - Орёл: Веш. Воды. - 2001. – 152с.

46. *Медриш Д.Н.* От двойной сказки - к антисказке (Сказки Пушкина как цикл) Московский пушкинист. / Медриш Д.Н. -М.: Наследие. -1995. -№1.- 93-121 с.
47. *Мейлах Б.С.* Вопросы литературы и эстетики. / Б.С. Мейлах.- Л.: изд. «Советский писатель», - 1958.
48. *Можейко Г.* Образ Пушкина в раннем творчестве Анны Ахматовой. На примере стихотворения «Смуглый отрок бродил по аллеям...». 11 класс / Г. Можейко // Литература, 2006, № 11. С. 19.
49. *Мусатов В. В.* Глава третья. «Я еще пожелезней тех...». Лирика Анны Ахматовой и пушкинская традиция / В. В. Мусатов // Мусатов В. В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. От Анненского до Пастернака. Монография. М.: Прометей, 1992. С. 116 – 152.
50. *Орлов В. М.* Сильная вещь – поэзия. / В. М. Орлов - М.: Сов. писатель, 1981. /Вст. ст. к кн. М. Цветаевой «Мой А. С. Пушкин». С. 4 – 18.
51. *Орлова О.А.* Два стихотворения – два мира. А. Ахматова и М. Цветаева/ О.А. Орлова // Литература в школе, 2008, №3. С. 6 – 10.
52. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений // соч. в 19 т. -М., - 1937.
53. *Пушкин в письмах Карамзиных 1836-1837 гг.* -М.-Л.: Акад. наук СССР. -1960.- 29 с.
54. *Русская литература XX века. 11 кл. В 2-х частях. Ч.1: учеб. для общеобразоват. Учреждений под редакцией В.В. Агеносова.* – 12-е изд., стереотип. – М.: Дрофа, 2007, 491, с. 323-247.
55. *Саакянц А.А.* Анна Ахматова и Марина Цветаева. «Царственное слово». Ахматовские чтения / А.А. Саакянц /. -Вып.1 -М.: Наследие. - 1992.- 315с.
56. *Слинина Э.В.* Пушкинские мотивы в царскосельских стихах Анны Ахматовой. Два эпиграфа из Пушкина. / Слинаина Э.В. - Псков. -1973.

57. *Степанова, Л.С.* Анализ стихотворного поэтического текста в 9 классе. [Текст] / Л.С. Степанова // Русская словесность. – 2011. – № 4. – С. 44–51.
58. *Сурат И.* Три века русской поэзии. Голос женский. (Пушкин, Фет, Мандельштам, Ахматова). / И. Сурат // Новый мир, №1, 2009, с. 156–163.
59. *Тименчик Р.Д.* Анна Ахматова. Десятые годы. / сост. и примеч. Тименчика Р.Д. и Поливанова К.М. -М.: МПИ. -1989.
60. Толковый словарь живого великорусского языка/ сост. Даль В.И. -М.: ОЛМА –ПРЕСС. - 2004. – 700 с.
61. *Хейт А.* Анна Ахматова. Поэтическое странствие. Дневники, воспоминания, письма А.Ахматовой. -М.: Радуга. -1991.
62. *Цветаева М.И.* Мой Пушкин./ М.И. Цветаева. -М.: Советск. писатель. - 1981.
63. *Цветаева Марина.* Неизданное. Сводные тетради.// М.И. Цветаева -М.: Эллис Лак. - 1997.
64. *Цветаева Марина.*/М.И.Цветаева// соч.: в 7 т -М.: Эллис Лак. -1994.
65. *Чуковская Л.К.* Записки об Анне Ахматовой : в 3 т. -М.: Согласие. - 1997.- 475 с.
66. *Шатихина Л.В.* Ахматова о Пушкине – наследнике Шенье / Л.В. Шатихина // Вестник Московского ун-та, серия 9, филология, 2007, № 2. С. 140 – 149.
67. *Карцевский, С.* Об асимметричном дуализме лингвистического знака / С. Карцевский // История языкознания XIX–XX веков в очерках и извлечениях: в 2 ч. / сост. В.А. Звегинцев. – 3-е изд., доп. – М., 1964–1965. – Ч. 2. – 1965. – С. 85–90.
68. *Ковтунова, И.И.* Асимметричный дуализм языкового знака в поэтической речи / И.И. Ковтунова // Проблемы структурной лингвистики, 1983 / отв. ред. В.П. Григорьев. – М., 1986. – С. 87–108.

69. Бердяев, Н.А. *Философия свободы. Смысл творчества* / Н.А. Бердяев. – М.: Изд-во «Правда», 1989. 5. Ходасевич, В. «Жребий Пушкина», статья о С.Н. Булгакова / В.Ф. Ходасевич *Собр. соч. : В 4 т.* – М.: Согласие, 1996. – Т. 2.