

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

ФЕРГАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Кафедра русского языка и литературы

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

студентки 15.47 группы направления
«Русский язык и литература»
Иброхимовой Мохинурхон Ахрорхон кизи

на тему:

**«Осмысление разлуки в лиро-эпических произведениях
Марины Цветаевой и Анны Ахматовой»**

Научный руководитель:
Проф. Косимов А.А.

Фергана - 2019

Выпускная квалификационная работа обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры 11 мая 2019 г. (протокол № 3)

Заведующий кафедрой:

Косимов А.Р.

Рецензенты:

- 1. Косимов А.Р., проф.ФерГУ.**
- 2. Парпиева С.А.,
преподаватель русского языка
и литературы
высшей категории
Маргиланского
педагогического колледжа.**

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Мотив разлуки в любовной лирике Марины Цветаевой и Анны Ахматовой	8
1.1 Дихотомия «любовь – разлука» в поэтическом сознании Марины Цветаевой.....	8
1.2 Концепции «встречи – разлуки» и женской «доли – судьбы» в стихах Анны Ахматовой.....	17
Выводы.....	34
Глава 2. Осмысление разлуки в лиро-эпических произведениях Марины Цветаевой и Анны Ахматовой.....	36
2.1 Мотив «запредельной» разлуки в «Поэме Горы» и «Поэме Конца» Марины Цветаевой.....	36
2.2 Трагизм материнской потери в поэтическом цикле Анны Ахматовой «Реквием».....	48
Выводы.....	54
Заключение.....	58
Список использованной литературы.....	61
Приложение.....	

Введение

Президент Республики Узбекистан Шавкат Мирзиёев на встрече с представителями творческой интеллигенции страны отметил, что в нашей стране наряду со всеми сферами и отраслями уделяется большое внимание развитию культуры, искусства и литературы. В целях возрождения и изучения богатого культурного наследия нашего народа реализуется ряд крупных проектов. В частности, в нашей столице создается Центр исламской культуры в Узбекистане, в Самарканде - Международный научно-исследовательский центр имени Имама Бухари. Сегодня перерождаются исторические связи с национальными культурами и литературами, и, несомненно, интерес к русской литературе возрастает. [2, стр. 21]

Анне Ахматовой и Марине Цветаевой русская поэзия обязана не только комплексом замечательных открытий в области стихотворной формы, но и новым видением поэтической модели женского духовного мира, которую они создали независимо друг от друга, выведя женскую поэзию за рамки альбомной лирики.

При своеобразии творческих миров Марины Цветаевой и Анны Ахматовой можно констатировать наличие «переклички» тем, образов, психологических состояний и поэтических приемов этих двух поэтов прошлого века.

Павел Антакольский в статье мемуарного характера «Книга Марина Цветаевой», сопоставляя Цветаеву с Анной Ахматовой, прибегает к давней, но действенной сравнительной характеристике Петербурга и Москвы. Для Антакольского облик Цветаевой неотрывен от облика Москвы, в то время как Анна Ахматова «всем своим духовным и душевным строем принадлежит великому городу на Неве».

В «Охранной грамоте» Борис Пастернак вспоминал о своей первой встрече с Цветаевой на одном из вечеров поэзии незадолго до

Октябрьского переворота: «...я инстинктивно выделил ее из присутствующих за ее бросающуюся в глаза простоту. В ней угадывалась родная мне готовность в любую минуту расстаться со всеми привычками и привилегиями, если бы что-нибудь высокое зажгло ее и привело в восхищение... На вечере она была мне живым палладиумом против толпившихся в комнате людей двух движений, символистов и футуристов». [7, стр. 66]

Пастернак подчеркивает характерную для всего облика Цветаевой деталь: в отличие от Ахматовой, связанной в эти годы с акмеизмом, Цветаева не принадлежала ни к одной из многочисленных тогда литературных школ и группировок.

Б. Эйхенбаум, видный советский литературовед, писал об акмеизме как о литературной школе: «Сама идея равновесия, прочности, зрелости, послужившая основанием для термина «акмеизм», характерна не для зачинателей, а для завершителей движения. Акмеизм – последнее слово модернизма».

Способ поэтического мышления Цветаевой и Ахматовой - ассоциативный. Основным средством организации лирической композиции стихов Цветаевой является звуковая ассоциация - то, что В. Орлов называет «умением вывести из какого-нибудь одного слова целый рой образов, которые расходятся от него вширь, как круги по воде от брошенного камня».

Иной характер ассоциативной образности у Анны Ахматовой. В ее лирике преобладает смысловая ассоциация: имеются «слова-стержни», вокруг которых группируются цепи образов-ассоциаций. Такими «стержневыми» словами могут выступать уже упомянутое слово, явление, или предмет, каждое из которых играет роль центрального образа, от которого и «расходятся круги» последующих ассоциаций.

В то же время для обоих поэтов характерно обращение к народнопесенному творчеству и интерпретация фольклорных мотивов в собственной лирике.

Любовь – едва ли не основная тема в творчестве двух поэтов. Именно в любви глубже и полнее всего раскрывается сокровенная сущность женщины. Для Цветаевой характерно «тютчевское» понимание любви как «поединка рокового» двух сердец. Вместе с тем ее героиня необычайно активна в «завоевании» ответного чувства любимого. Любовь ахматовской героини «горькая»: с ней неразрывно связываются представления о печали, грусти и горе.

Выпускная квалификационная работа рассматривает круг общих и частных вопросов творчества двух ярчайших представительниц поэтической мысли первой половины прошлого века.

Актуальность темы обуславливается тем, что мотив разлуки и разрыва – наиболее трагический в лирике обоих поэтов. Их романтические образы отчасти совпадают: перед нами встает знакомый облик разлюбленной и покинутой женщины. В творчестве обоих поэтов раскрывается извечная тема женской доли, широко воспетой и оплаканной русской народной песней. Однако наиболее глубоко мотив разлуки раскрывается в лиро-эпических произведениях Цветаевой и Ахматовой.

Основная цель работы заключается в анализе художественных образов и средств, используемых при реализации мотива разлуки в творчестве Марины Цветаевой и Анны Ахматовой.

Озвученная цель может быть достигнута путем решения следующих **задач**:

1. Исследовать особенности художественного восприятия любовной разлуки Марины Цветаевой и Анны Ахматовой.
2. Сопоставить образы лирических героинь, переживающих чувство разлуки в любовной лирике обоих поэтов.

3. Изучить трансформацию мотива разлуки в лиро-эпических произведениях Цветаевой и Ахматовой.

Методы исследования: использован биографический и историко-литературный, а также культурологический и структурно-семантический методы

Объектом исследования является любовная лирика поэтесс, а также их лиро-эпические произведения - «Поэма Горь», «Поэма Конца» Цветаевой и поэма «Реквием» Ахматовой.

Предмет нашего изучения – мотив разлуки и его интерпретация в поэтических текстах.

Теоретическим и методологическим основанием выпускной квалификационной работы стали работы С. Бирюкова, В. Виленкина, И. Гурвича, В.М. Жирмунского, Е.Б. Коркиной, О.А. Скриповой, Б. Эйхенбаума, Е. Эткинда, М. Слонима и других исследователей творчества поэтов, как их современников, так и литературоведов настоящего времени.

Научная новизна работы заключается в синтезе этих воззрений и взглядов, попытке сопоставить и сравнить, выявляя особенности разработки главного мотива в любовной лирике двух поэтов.

Практическая значимость работы обусловлена возможностью использования представленного материала в практике школьного и вузовского преподавания.

Структура работы состоит: из введения, двух глав с выводами, заключения исследования и списка использованной литературы и приложения.

Глава 1. Любовная лирика Марины Цветаевой и Анны Ахматовой

1.1. Дихотомия «любовь – разлука» в поэтическом сознании Марины Цветаевой

Стремление к эстетической независимости – общая тенденция в лирике «Серебряного века». Характерными для эпохи фигурами были поэты «вне направлений», стоявшие в стороне от литературной полемики между группировками или обеспечившие себе большую степень свободы внутри близких им поэтических течений и школ (М.А.Кузмин, М.А.Волошин, М.И.Цветаева). Широта эстетической платформы позволяла им смелее экспериментировать, используя все богатство художественных ресурсов отечественного и европейского модернизма.

Своеобразным синтезом многих важнейших тенденций русского модернизма и стала поэзия Марины Ивановны Цветаевой. Хотя хронологически самые совершенные создания Цветаевой были созданы за пределами «Серебряного века», ее поэзия по духу и по форме – одно из высших достижений этой эпохи.

Поэтический стиль Цветаевой сформировался под влиянием богатейшей культуры последнего постсимволистского десятилетия «Серебряного века». Вступив в литературу в период кризиса символизма, Цветаева заняла позицию вне литературных школ и группировок. Противостояние большинству, вызов общему мнению и любым условностям – определяющие принципы ее жизненного и творческого послания.

Унаследовав на раннем этапе творческого пути достижения символистской поэтики, лирика Цветаевой в зрелый период творчества оказалась близка поэтической практике футуризма. Два самых близких ей по духу русских поэта – Маяковский и Пастернак. Некоторые

исследователи, в том числе А.В. Леденев, считают Цветаеву «самым ярким представителем русского поэтического авангарда 1920-х - 1930-х годов» .

Творчество Цветаевой претерпело на протяжении тридцати лет ее активной поэтической работы сложную эволюцию. Однако неизменным качеством ее поэзии оставался универсализм – переплавка личного, интимного опыта в общечеловеческий. Уникальность цветаевского лиризма заключается в единстве мощной эмоциональности и острой логики, «поэзии сердца» с «поэзией мысли», конкретности образного высказывания с его обобщенностью.

Формальные особенности цветаевской лирики связаны с беспрецедентной свободой обращения с языком: углублением в звуковой и морфологический состав слова, использованием окказиональных лексических значений, обновлением поэтического синтаксиса.

Зачастую она использует прием параномазии, сталкивая вместе семантически разнородные, но сходно звучащие слова, выявляя в них прежде неосознаваемые смежные значения и тем самым резко обновляя их восприятие.

Она отходит от речевой нормы и в использовании некоторых грамматических конструкций. Например, деепричастный оборот может употребляться в ее стихах самостоятельно, без указания на субъект и без глагола, к которому этот деепричастный оборот относится:

С такую силой в подбородок руку
Вцепив, что судорогой вьется рот,
С такую силою поняв разлуку,
Что, кажется, и смерть не разведет, –
Так знаменосец покидает знамя,
Так на помосте матерям: «Пора!»
Так в ночь глядит – последними глазами –
Наложница последнего царя.

(«С такую силой в подбородок руку...»)

Роль адресата в лирике Цветаевой намного значительнее, чем у ее предшественников и современников. Именно наличие адресата мотивирует цветаевскую манеру активного внушения и убеждения. Отсюда столь частые в ее поэзии обращения, вопросы, побудительные предложения, риторические восклицания. Последние являются одними из самых характерных «цветаевских» средств эмоционального воздействия.

Поэзия Цветаевой – это поэзия экстремальных нравственных ситуаций и максимального самоуглубления. О.А. Скрипова отмечала, что «качества максимализма и предельности в равной мере характеризуют и тематический строй цветаевской лирики, и ее формальную организацию. Поэтому поэтика Цветаевой в самом общем виде определяется исследователями ее творчества как поэтика предельности и семантической компрессии».[12, стр. 68]

Мотив разлуки очень типичен для любовной лирики Марины Цветаевой, учитывая ее склонность к любовным увлечениям и сильным переживаниям.

И что тому костер остылый,
Кому разлука - ремесло!
Одной волною накатило,
Другой волною унесло.
(«И что тому костер остылый...»)

Мотив разлуки с вероломным любовником раскрывается в контексте женской несчастной доли:

«Вчера еще в глаза глядел,
А нынче - все косится в сторону!
<...>
И слезы ей - вода, и кровь -
Вода, - в крови, в слезах умылася!

Не мать, а мачеха - Любовь:
Не ждите ни суда, ни милости.
Увозят милых корабли,
Уводит их дорога белая...
И стон стоит вдоль всей земли:
«Мой милый, что тебе я сделала?»
(«Вчера еще в глаза глядел»)

Разлука с возлюбленным измеряется годами, которые оставляют отпечаток внутреннего горя во внешности героини:

Не похорошела за годы разлуки!
Разочаровался? Скажи без боязни!
То - выкорчеванный от дружб и приятней
Дух. - В путаницу якорей и надежд
Прозрения непоправимая брешь!
(«Не похорошела за годы разлуки»).

Окончательная разлука у Цветаевой связана с полным отторжением объекта бывшего увлечения:

Широкое ложе для всех моих рек -
Чужой человек.
Простор-человек,
Ниотколь-человек,
Сквозь-пол - человек,
Прошел-человек.
(«Широкое ложе для всех моих рек»).

Чувство неотвратимости любовной разлуки и ее предугадывание также свойственно для цветаевской любовной лирики. Оно связано с фатальным ощущением скоротечности и конечности любовного чувства, которое преследует героиню:

В ворко-клекочущий зоркий круг

Голуби встреч и орлы разлук.

Ветвь или меч

Примешь из рук?

В щебете встреч -

Дребезг разлук

<...>

А сугробы подаются,

Скоро расставаться.

В две руки беру - за обе:

Ну - не оторвуся?

<...>

Не гляди, что слезы льются:

Вода - может стать!

Раз сугробы подаются -

Пора расставаться!

(«Сугробы»).

Когда расставание уже произошло и любовный пыл угас, чувство переживаемой разлуки переносится в область внутреннего спокойного созерцания:

Забвенья милое искусство

Душой усвоено уже.

Какое-то большое чувство

Сегодня таяло в душе

(«Сегодня таяло, сегодня...»).

Для личности Цветаевой в целом, а значит и для ее лирики, в частности, характерно столкновение всевозможных противоречий. Разлука с возлюбленным может быть «благословенной» и «сладостной»:

Вечерние поля в росе,

Над ними - вороны...

- Благословляю Вас на все
Четыре стороны!
(«Хочу у зеркала, где муть...»).

Само переживание разлуки и невозможность соединения с предметом обожания воспринимается Цветаевой со свойственной ей экспрессией как самодостаточное и «сладостное» чувство, самостоятельное любовное переживание, даже в том случае, если оно имело место только в ее воображении:

Никто ничего не отнял!
Мне сладостно, что мы врозь.
Целую Вас - через сотни
Разъединяющих верст...
Нежней и бесповоротней
Никто не глядел Вам вслед...
Целую Вас - через сотни
Разъединяющих лет.
(«Никто ничего не отнял!...»).

В сборнике «Стихи о Москве» Цветаева исследует тему разлуки с собственной с жизнью. Этот мотив может раскрываться через ощущение связи между поколениями:

Будет твой черед:
Тоже - дочери
Передашь Москву
С нежной горечью.
Мне же вольный сон, колокольный звон,
Зори ранние -
На Ваганькове.
(«Облака — вокруг...»).

Марина Цветаева исследует вопрос бренности земного существования, «примеривает» собственную кончину:

Настанет день - печальный, говорят!..

На ваши поцелуи, о, живые,

Я ничего не возражу - впервые.

По улицам оставленной Москвы

Поеду - я, и побредете – вы

<...>

И наконец-то будет разрешен

Себялюбивый, одинокий сон.

И ничего не надобно отныне

Новопреставленной боярыне Марине.

(«Настанет день — печальный, говорят!»).

Для Цветаевской лирики характерен образ бессонницы, которая чаще всего переживается в контексте разлуки с возлюбленным:

Сегодня ночью я одна в ночи-

Бессонная, бездомная черница! -

Сегодня ночью у меня ключи

От всех ворот единственной столицы!

Бессонница меня толкнула в путь.

(«Сегодня ночью я одна в ночи...»).

Бессонница лирической героини включается в концепт бессонницы окружающего мира:

Нынче я гость небесный

В стране твоей.

Я видела бессонницу леса

И сон полей.

(«Нынче я гость небесный...»).

Чувственное переживание разлуки может трансформироваться в сильный поэтический образ, который приковывает к себе внимание в границах поэтического произведения:

Крик разлук и встреч -
Ты, окно в ночи!
Может - сотни свеч,
Может - три свечи
<...>
Нет и нет уму
Моему - покоя.
И в моем доме
Завелось такое...
(«Вот опять окно...»).

Переживание бессонной разлуки принимает в лирике Цветаевой облик служения своему возлюбленному:

И не знаешь ты, что зарей в Кремле
Легче дышится - чем на всей земле!
И не знаешь ты, что зарей в Кремле
Я молюсь тебе - до зари!..
(«У меня в Москвит - купола горят!»).

Тема экзальтированного обожания и «служения» предмету обожания характерна для всего творчества Цветаевой:

Ты проходишь на Запад Солнца,
Ты увидишь вечерний свет,
Ты проходишь на Запад Солнца,
И метель замечает след
<...>
Я на душу твою - не зарюсь!
Нерушима твоя стезя.

И по имени не окликну,
И руками не потянусь.
И, под медленным снегом стоя,
Опущусь на колени в снег,
И во имя твое святое,
Поцелую вечерний снег.
(«Ты проходишь на Запад Солнца...»).

Сила любовного служения Цветаевской героини зачастую выражается в полном самоотречении:

Ты этого хотел. - Так. - Аллилуйя.
Я руку, бьющую меня, целую.
(«Ты этого хотел. - Так. – Аллилуйя...»).

У Марины Цветаевой дихотомия понятий «любовь-разлука» пронизывает все творчество и находит свою реализацию с помощью наиболее ярких стилистических и синтаксических средств выразительности. Разлука переживается со свойственным поэту накалом чувств и предельным переживанием эмоций, воспринимается как ситуация, выходящая за рамки обыденности.

В излюбленной манере поэта любовное вероломство может доводиться до противоположности. Цветаевская параномазия в контексте следующего стихотворения превращает вероломство в собственную верность:

Цыганская страсть разлуки!
Чуть встретишь – уж рвешься прочь!
Я лоб уронила в руки
И думаю, глядя в ночь:
Никто, в наших письмах роясь,
Не понял до глубины,
Как мы вероломны, то есть –

Как сами себе верны.

(«Цыганская страсть разлуки...»).

М. Слоним в рецензии на сборник «Разлука» трактовал мотив цветаевской разлуки следующим образом: «Разлука» отмечает своеобразный момент в творчестве одной из лучших русских поэтесс и является примечательным литературным явлением... Эта маленькая книжка не только «разлука», но и уход, и отказ. Уход от прежней Марины Цветаевой. В этом и есть разлука: разлука с дружбой, с любовью, с самой жизнью ради крещения Духом Святым, ради «невесомых крыльев за плечами», ради освобождения от пут земных».

Таким образом, для лирики Цветаевой характерны глубокие переживания, связанные с предощущением или непосредственным переживанием любовной разлуки. Это переживание подчас воспринимается поэтом как акт любовного служения. Другим мотивом в творчестве Цветаевой является мотив разлуки с собственной жизнью, переживание и «примеривание» на себя будущей смерти, что характерно, этот мотив встречается в относительно раннем творчестве поэта.

1.2. Концепция «встречи – разлуки» и женской «доли – судьбы» в стихах Анны Ахматовой

К своей первой поэтической книге «Вечер» Анна Ахматова позднее относилась довольно прохладно, выделяя в ней единственную строчку: «...пьянея звуком голоса, похожего на твой». Однако поэтика «Вечера» во многом предопределила теоретическую программу нового литературного течения – акмеизма. Поэт Михаил Кузмин закончил свое предисловие к «Вечеру» такими словами: «... к нам идет новый, молодой, но имеющий все данные стать настоящим поэтом. А зовут его Анна Ахматова».[19, стр. 90]

Акмеизм возник как реакция на стилевые крайности символизма (известная статья критика и литературоведа В.М. Жирмунского о творчестве акмеистов называлась «Преодолевшие символизм»). Мистическим далям символизма акмеисты противопоставили жизнь «здесь и сейчас», в этом «милом, радостном и горестном мире», различными формам модернизации христианства и нравственному релятивизму – «ценностей незыблемую скалу».

В литературу первой четверти XX века Ахматова пришла с самой традиционной в мировой лирике темой – темой любви. Но решение этой темы в ее поэзии было принципиально новым. Стихи Ахматовой далеки от сентиментальной женской лирики XIX века и отвлеченной любовной лирики символистов. В этом смысле Ахматова опиралась не столько на русскую поэзию, сколько на прозу XIX века.

Кроме того, поэзия Ахматовой представляет собой необычайно сложный и оригинальный сплав традиций русской и мировой литературы. Различные исследователи видели в Ахматовой продолжателя русской классической поэзии (Пушкина, Баратынского, Тютчева, Некрасова) и восприемника опыта старших современников (Блока, Анненского),

ставили ее лирику в непосредственную связь с достижениями психологической прозы XIX века (Толстого, Достоевского, Лескова).

По мнению О. Мандельштама, «Ахматова принесла в русскую лирику всю огромную сложность русского романа XIX века. Свою поэтическую форму она развила «с оглядкой на психологическую прозу». Таким образом, на смену «умершей» форме психологического романа Тургенева, Толстого и Достоевского пришла «роман-лирика» Ахматовой (такое определение творчеству Ахматовой дала З.Н. Гиппиус в 1918 году, позднее его использовал Б.М.Эйхенбаум).[24, стр. 156]

В сборнике «Вечер» наметились, а в «Четках» и «Белой стае» окончательно оформились отличительные черты индивидуального стиля Ахматовой, а также сформировался новый тип лирической героини - «литературной личности», не замкнутой в своих глубоко личных переживаниях, а включенной в широкий исторический контекст эпохи.

В ее ранних стихах представлены различные ролевые воплощения лирической героини, своеобразные «литературные типы» 1900-х годов: невеста, мужнина жена, покинутая возлюбленная и даже маркиза, рыбачка, канатная плясунья и Сандрильона (Золушка). Многоликость лирической героини подчас вводила в заблуждение не только читателей, но и критиков. Однако такая игра с разнообразием «масок» была направлена, вероятно, как раз на то, чтобы препятствовать отождествлению автора с каждой из них в отдельности.

Стихи ранней Ахматовой внешне почти всегда представляют собой простое повествование: стихотворный рассказ о конкретном любовном свидании с включением бытовых подробностей. Нередко уже в первом стихе произведения задается временная дистанция между моментом речи и свершившимся событием. Для рассказа отбираются кульминационные моменты: встреча, прощание, расставание. Мотив разлуки пронизывает

большую часть творчества поэта. Специфический ахматовский образ – «небывшие» встреча или свидание:

Сквозь опущенные веки
Вижу, вижу, ты со мной,
И в руке твоей навеки
Нераскрытый веер мой.
<...>
Мне не надо ожиданий
У постылого окна
И томительных свиданий –
Вся любовь утолена.
(«Стихи о Петербурге ...»).

В отличие от большинства поэтов-современников, Ахматова выстраивает свое лирическое повествование в сжатом стиховом пространстве. Она любит малые лирические формы, как правило, от двух до четырех четверостиший. Лаконизм и энергия выражения сказываются в эпиграмматической сжатости, концентрированности используемых поэтом формул. []

Народная песенная стихия оказалась близка поэтическому мироощущению ранней Ахматовой. Лейтмотив ее первых сборников – женская доля-судьба, горести женской души, рассказанные самой героиней.

Раннее творчество Ахматовой – это, прежде всего, лирика любовного неразделенного чувства. Смысловые акценты, появляющиеся у Ахматовой в трактовке любовной темы, оказываются во многом близки традиционной лирической песне, в центре которой лежит неудавшаяся женская судьба.

Ахматова, лирике которой присущ высокий трагедийный пафос, неоднократно обращалась к народным причитаниям, каждый раз находя новые точки соприкосновения с этим жанром устного поэтического

творчества. Мотив разлуки характерен для лирического творчества Анны Ахматовой, так же как и фольклорная интерпретация женской доли. Он настолько ярко выражен в творчестве Анны Ахматовой, что любовное чувство зачастую связано с переживанием грядущего или уже случившегося расставания.

Это особенное восприятие Анны Ахматовой может реализовываться с помощью антитезы «встреча-разлука»:

Мы были с тобою в таинственной мгле,
Как будто бы шли по ничейной земле,
Но месяц алмазной фелукой
Вдруг выплыл над встречей-разлукой...
(«В ту ночь мы сошли друг от друга с ума...»).

Этот художественный элемент подчеркивает скоротечность времени и отсылает к заранее пессимистическому настрою лирической героини, которая способна предвидеть разлуку:

О, горе мне! Они тебя сожгли...
О, встреча, что разлуки тяжелее!..
(«Пушкин»).

Раннее творчество Ахматовой пронизано мотивом разлуки, но он не связан с чувством глубокой обреченности, в отличие от более зрелых ее стихов:

Целый год ты со мной неразлучен,
А как прежде и весел и юн!
Неужели же ты не измучен
Смутной песней затравленных струн...
Тихий, тихий, и ласки не просит,
Только долго глядит на меня
И с улыбкой блаженной выносит
Страшный бред моего забытья.

(«Н.В.Н.»).

Разлука ранней ахматовской героини переживается как данность, неминуемое любовное зло:

Вечерний и наклонный
Передо мною путь.
Вчера еще, влюбленный,
Молил: «Не позабудь».
А нынче только ветры
Да крики пастухов,
Взволнованные кедры
У чистых родников.

(«Разлука»).

Разлука и ожидание встречи переносится молодыми возлюбленными и только усиливает их чувства:

Течет река неспешно по долине,
Многооконный на пригорке дом.
А мы живем, как при Екатерине:
Молебны служим, урожая ждем.
Перенеся двухдневную разлуку,
К нам едет гость вдоль нивы золотой,
Целует бабушке в гостиную руку
И губы мне на лестнице крутой.

(«Течет река неспешно по долине...»).

Мотив разлуки может быть светел, связан с зарождающимся любовным чувством или, наоборот, его отсутствием, воспринимаемым лирической героиней через призму вины на подсознательном уровне:

...Я с криком тоски просыпалась
И видела тонкие руки
И темный насмешливый рот

<...>

Ты с кем на заре целовалась,
Клялась, что погибнешь в разлуке,
И жгучую радость таила,
Рыдая у черных ворот?
Кого ты на смерть проводила,
Тот скоро, о, скоро умрет.
(«Три раза пытаться приходила...»).

Характерно для лирической героини Ахматовой и предощущение разлуки, которое может неуловимо витать в воздухе, тревожа ее и также заставляя испытывать чувство разлуки на бессознательном уровне:

Ты куришь черную трубку,
Так странен дымок над ней

<...>

На глаза осторожной кошки
Похожи твои глаза

<...>

О, как сердце мое тоскует!
Не смертного ль часа жду?...
(«Все мы бражники здесь, блудницы...»).

Мотив разлуки может выражаться напрямую или иносказательно, когда состояние глубокого переживания чувства утраты выражается через болезнь или отчаяние:

Без них меня томит и душит
Обиды и разлуки боль.
Проникла в кровь – трезвит и сушит
Их всежигающая соль.
(«Вторая годовщина»).

Переживания разлуки ощущаются героиней на физическом и ментальном уровне:

...Но иным открывается тайна,
И почиет на них тишина...
Я на это наткнулась случайно
И с тех пор все как будто больна.
(«Двадцать первое. Ночь. Понедельник...»).

Глаголы *томит*, *душит*, *трезвит*, *сушит*, слово категории состояния *больна* – все это фольклорные реминисценции при передаче мотива разлуки.

Психологическое переживание героини Ахматовой может быть выражено и при помощи описания окружающей действительности, состояния природы:

На дороге бубенец зазвякал -
Памятен нам этот легкий звук.
Я спою тебе, чтоб ты не плакал,
Песенку о вечере разлук.
(«Каждый день по-новому тревожен...»).

Также страдания глубокого одиночества и разлуки может передаваться при помощи приема отрицания самого явления как потенциально возможного:

Все обещало мне его:
Край неба, тусклый и червонный,
И милый сон под Рождество,
И Пасхи ветер многозвонный
<...>
И я не верить не могла,
Что будет дружен он со мною,
Когда по горным склонам шла

Горячей каменной тропею.

(«Все обещало мне его...»).

Мотив разлуки с нелюбимым может быть связан в понимании Ахматовой с переживанием тоски. Противоречие «нелюбви», однако, не исключает чувства переживания тоски-разлуки:

О нет, я не тебя любила,
Палима сладостным огнем,
Так объясни, какая сила
В печальном имени твоём...
И ты ушел. Не за победой,
За смертью. Ночи глубоки!
О, ангел мой, не знай, не ведай
Моей теперешней тоски.

(«О нет, я не тебя любила...»).

Интересна реализация мотива разлуки в контексте желанного расставания:

Кое-как удалось разлучиться
И постылый огонь потушить.
Враг мой вечный, пора научиться
Вам кого-нибудь вправду любить
<...>

Как подарок, приму я разлуку
И забвение, как благодать.
Но, скажи мне, на крестную муку
Ты другую посмеешь послать?

(«Кое-как удалось разлучиться...»).

Любовное чувство проходит и логическим завершением любовных мук является разлука как финальное переживание, рубеж, перейдя который лирическая героиня испытает определенное облегчение:

Не стращай меня грозной судьбой
И великою северной скукой.
Нынче праздник наш первый с тобой,
И зовут этот праздник – разлукой.
Ничего, что не встретим зарю,
Что луна не блуждала над нами,
Я сегодня тебя одарю
Небывальными в мире дарами...
(«Не стращай меня грозной судьбой...»).

В момент, когда любовные переживания лирической героини Ахматовой достигают своей вершинной точки, разлука и отсутствие любви могут быть связаны с чувством облегчения, избавления от ноши и муки:

Слаб голос мой, но воля не слабеет,
Мне даже легче стало без любви...
Ушла к другим бессонница-сиделка,
Я не томлюсь над серою золой...
Как прошлое над сердцем власть теряет!
Освобожденье близко. Все прощу.
Следя, как луч взбегает и сбегает
По влажному весеннему плющу.
(«Слаб голос мой, но воля не слабеет»).

Особенно глубоко мотив разлуки также в творчестве Ахматовой выражается в контексте связи с родиной и осмысления окружающей действительности:

Где елей искалеченные руки
Взывали к мщенью – зеленеет ель,
И там, где сердце ныло от разлуки,–
Там мать поет, качая колыбель.
Ты стала вновь могучей и свободной,

Страна моя!
Но живы навсегда
В сокровищнице памяти народной
Войной испепеленные года.
(«Прошло пять лет - и залечила раны...»).

При всей разности «разлук» у Ахматовской героини, непосредственная разлука с любимым воспринимается как катастрофа. Наиболее пронзительно мотив разлуки звучит в контексте «вечной», смертельной разлуки:

Черную и прочную разлуку
Я несусь с тобою наравне...
Мне с тобою как горе с горою...
Мне с тобой на свете встречи нет.
(«Во сне»).

Если в раннем творчестве Ахматовой фигурировала встреча-разлука, то в зрелом творчестве мотив разлуки реализуется через чувство глубокого переживания «прочной» разлуки, страдания и печали:

Ты стихи мои требуешь прямо...
Как-нибудь проживешь и без них.
Пусть в крови не осталось ни грамма,
Не впитавшего горечи их.
Не придумать разлуки бездонней,
Лучше б сразу тогда – наповал...
И, ты знаешь, что нас разлученней
В этом мире никто не бывал.
(«Через много лет»).

Таким образом, можно говорить о широком использовании мотива разлуки в любовной лирике Анны Ахматовой как в связи с фольклорной традицией, так и в общелитературном контексте. Разлука в понимании

поэта представляется вечной спутницей любви, «обратной стороной медали». Однако, если для раннего творчества Ахматовой характерно восприятие разлуки как неизбежного, но переживаемого зла, то в поздней лирике происходит качественно новое осознание всей глубины и тяжести «вечной» разлуки.

Для любовной лирики Цветаевой характерны глубокие переживания, связанные с предощущением или непосредственным переживанием разлуки. Это переживание подчас воспринимается поэтом как акт любовного служения. Другим мотивом в творчестве Цветаевой является мотив разлуки с собственной жизнью, переживание и «примеривание» на себя будущей смерти. Характерно, что этот мотив исследуется в ее творчестве в относительно ранние годы.

Мотив разлуки с вероломным любовником раскрывается в контексте женской несчастной доли. Разлука с возлюбленным может быть «благословенной» и «сладостной», а также «бессонной». Сила любовного служения цветаевской героини зачастую выражается в полном самоотречении.

Для любовной лирики Ахматовой мотив разлуки также является более чем характерным. В ее представлении разлука непосредственно связана с развитием любовного чувства.

При анализе лирических произведений поэта можно выделить несколько видов «разлук», то есть интерпретаций мотива разлуки в лирике разных лет. Любовная разлука Ахматовой может принимать вид «несбывшейся встречи» или «встречи-разлуки», разлуки с нелюбимым и желанной разлуки как избавления от «постылого» чувства, а также «прочной» - смертельной разлуки.

Разлука в понимании поэта представляется вечной спутницей любви, «обратной стороной медали». Однако, если для раннего творчества Ахматовой характерно восприятие разлуки как неизбежного, но

переживаемого зла, то в поздней лирике происходит качественно новое осознание всей глубины и тяжести «вечной» разлуки. В своём исследовании мне захотелось обратиться к творчеству двух моих любимых поэтесс А.Ахматовой и М. Цветаевой и постараться прояснить для себя вопрос: чем отличаются стихотворения этих авторов, написанные на одну тему – тему разлуки, разрыва с любимым человеком. Меня всегда волновало именно женское начало их лирики, умение отражать все глубинные процессы женской души, тонкость и порывы страсти, которые были когда-либо переживаемы ими. В своей работе я также старалась понаблюдать за языковыми особенностями стихотворений этих авторов. Будучи не лишённой склонности к сочинительству, я неоднократно находила в поэзии Ахматовой и Цветаевой некие пронзительные созвучия мыслей и чувств, которые тревожат душу и рождают ответные стихи.

О женской поэзии сказано и написано много. От банального "какая же девушка не пишет стихи" до серьёзного и вдумчивого анализа лучших образцов. Женскую поэзию отличает тонкость ощущений, гибкая музыкальность и раскрытие глубинных душевных переживаний. Пожалуй, без женской поэзии понять всю эмоциональную суть женщины просто невозможно. Но гораздо интересней примеры, когда женская лирика выходит на такой качественный уровень, что ее уже не отделяют от лирики так таковой.

В определениях женской поэзии Серебряного Века имена Анны Ахматовой и Марины Цветаевой идут всегда рядом. Но спутать между собой стихи этих поэтесс может разве что человек, далекий от мира искусства и не способный чувствовать явные различия. Кстати, само слово "поэтесса" они обе не любили и старались избегать, потому что чувствовали себя наравне с самыми именитыми коллегами по цеху мужского пола. Серебряный Век впервые в истории русской поэзии допустил и согласился с таким эмансипированным раскладом.

Ахматова и Цветаева, как две противоположных грани, очертили контуры русской женской поэзии в самом классическом ее проявлении, подарив современникам и потомкам огромное количество ярких, самобытных и очень искренних стихов. Но если творчество Ахматовой - это спокойная и уверенная сила воды, то в стихах Цветаевой мы ощущаем жаркое, порывистое пламя.

Тема разлуки, разрыва в лирике этих женщин-поэтов освещена неоднократно, разносторонне. И сюжеты встречаются сходные, но Ахматова даже самые трагические чувства, даже кипящую лаву страсти и боли неизменно заключает в гранитную оправу стиха. Цветаева же о своей лирике позднее напишет так: “Я всегда билась — и разбивалась вдребезги... и все мои стихи — те самые серебряные сердечные дребезги”. Осколки взрыва.

Мне кажется, именно в любовных стихах полнее раскрывается характер лирического героя поэта, именно здесь он почти тождествен автору. Анализируя стихотворения М.Цветаевой «Ушёл — не ем...» (приложение №1) и А.Ахматовой «Проводила друга до передней...»(приложение №2), интересно прочесть, разгадать не только подтекст этих произведений, посвящённых теме разлуки, но и услышать любовный пульс: не просто банальное “Он бросил”, а “Я — не стала удерживать”. Это стихи о женской силе и гордости — качествах, которые в любовной лирике Ахматовой часто показаны самым крупным планом: все помнят, как “легко” и красиво уходит из дома лирическая героиня известного стихотворения «Песня последней встречи». Вот и в этих коротких стихах она “проводит друга”, и голос её спокоен, нетороплив. Размер произведения — пятистопный хорей с множеством пиррихий. Они встречаются почти в каждой строке, и оттого плясовой, лёгкий размер до неузнаваемости преобразуется. Чудится, что даже время замирает сейчас...

Впрочем, таким кажущимся спокойствием наполнены и стихи Марины Цветаевой. Её речь, по словам дочери Ариадны, была “сжата, реплики — формулы”; и данное стихотворение полностью подтверждает это определение. Редчайшим размером — двустопным (!) ямбом (в середине дан один трёхстопный стих) — написаны эти строки. Создаётся впечатление шага по комнате: “Ушёл — не ем...”. Из угла в угол... “Пуст — хлеба вкус...” Стихи эти можно произносить только шёпотом, у самой лирической героини перехватывает дыхание, возникает зрительный образ “шевелиющихся губ” (Мандельштам). Строки, как молитва, читаются для себя одной в страшной и непривычной тишине.

Стихи же Анны Ахматовой, скорее всего, не слова даже, не голос, а мысли, и в их спокойствии, в их упорядоченности есть что-то от заведённого механизма: привычно выйти, привычно закрыть дверь, осмотреться вокруг... Особое внимание Ахматова, как всегда, обращает на обстановку, на вещественный мир, по завету акмеизма в одной детали отображая душевные переживания лирической героини. Ахматовские пустая передняя, “потемневшее трюмо” — обстановка оставленного, брошенного дома. Лирическая героиня чужая здесь, гостя, зашедшая на минутку, — и такая неприкаянность, такая горечь в её скупых лёгких словах: “Проводила друга до передней...” Это — обрыв, конец привычной жизни, развал некогда устойчивого, светлого мира. Это — минута прощания.

А расставание, очевидно, внезапно произошло. Возможно, и объяснения-то не было, и не было сцен, если ушедший, бросивший в самой первой строке назван “другом”. Его проводили, улыбнулись наверняка на прощание, и он ушёл с облегчением, что трагедии не принёс. Так же и у Цветаевой. Ничего не узнал: ни что хлеб без него “пуст” (это в 1940 году-то!), ни что всё под руками женщины, как мел, рассыпается. Здесь слышны чеховские интонации, ноты абсурда, когда о смерти, о трагедии

рассказывают устало и коротко. “Сейчас на дуэли убит барон. Тарарабумбия... сажу на тумбе я... Не всё ли равно!” И цепенеют от этого абсурда (ведь жизнь-то оборвана, а жить — надо!) лирические героини женщин-поэтов. Много — и та, и другая — писали о неизбежности разрыва и одиночества, много раз с каменными лицами, с сухими глазами затворяли за милыми дверь — и даже как будто смирялись с этой судьбою. В стихах «Проводила друга...» и «Ушёл — не ем...» слышна отдалённая переключка с другими стихами. Сравним:

*И во всём тебе удача,
Ото всех — почёт.
Ты не знай, что я от плача
Дням теряю счёт...*

(А.Ахматова)

*Ибо другая с тобой, и в Судный
День — не тягаются...*

(М.Цветаева)

Но ведь обе полностью отдаются любви, обе — полностью в ней растворяются! Об этом сказано Цветаевой в одной — но какой! — строке: “Мне хлебом был...” Тут же вспоминается её собственное, своему дневнику, признание: “«Вы мне нужны, как хлеб», — лучшего слова я от человека не мыслю...” Да, конечно, можно жить без любви — но без хлеба?.. Лирическая боль здесь практически перерастает в физическую, в изнеможение; в потерю себя. “Всё — мел. За чем ни потянусь...” — пишет Цветаева, и ещё острее пронзает игла стиха, ибо мы знаем: это — последний год её жизни...

Безусловно, стихи Ахматовой не пронизаны таким бесконечным трагизмом. Здесь не удар, а, скорее, столбняк, мутное, гнетущее состояние, когда всё валится из рук, а в голове беспрестанно теснятся и мысли, и

образы: “Брошена! придуманное слово. // Разве я цветок или письмо?” Вопросы мучительны, а разгадки нет и не будет...

Скорее всего, тонкая грань этих различий вызвана разным возрастом поэтов в момент написания стихов. Ахматовой — чуть за двадцать, Цветаевой — сорок семь, и это — её последняя любовь, единственная струна, связывающая её, уже тень, — с жизнью. В сороковые годы Цветаева ощущает себя душой, “ободранной душой”, оттого так воздушны, так бесплотны её строки “Ушёл — не ем. Пуст — хлеба вкус...” “Безобразная образность” их завораживает, тянет попробовать строчки на вкус, на язык. Постоянная, сквозная аллитерация — повторение звуков [б], [л] — создаёт ощущение бесплотности. Боли. Последней, уже ангельской белизны, — и мелового крошева на бледных уставших губах. На такое же восприятие настраивает и внутренняя рифма “пуст — вкус”, усиливая ощущение отзвука в пустоте. Лишены какой-либо декоративности и стихи Ахматовой — всего два эпитета (“золотая пыль”, “звуки важные”). О самом важном, о самом больном женщина говорит просто и “сурово”.

Говоря о трагедии ухода, повлёкшего за собой разрушение жизни лирических героинь, нельзя не отметить следующее: все глаголы в стихотворениях М.Цветаевой и А.Ахматовой (у неё — только в первой строфе) имеют форму прошедшего времени; а если у Цветаевой и стоят в настоящем, то непременно с частицей “не” (“ни”): “Всё — мел. За чем ни потянусь... И снег не бел...” Всё кончено? Жизнь кончена? Но лирическая героиня Ахматовой найдёт в себе силы воскреснуть и долго ещё будет слушать “важные звуки” колоколов. Вторая строфа стихотворения «Проводила друга...» становится переломной, женщина начинает себя ощущать, её глаза “глядят сурово” — и неясно, то ли это укор себе самой за то, что не удержала, то ли пытается понять Ахматова: можно ли её, *такую*, покинуть?

Брошена! придуманное слово.

Разве я цветок или письмо?

Горькая ирония слышится в этих словах. Да, она поднимается, она переборет болезнь и через много лет будет в том же сдержанном ритме, тем же размером писать о трагедии неизмеримо более страшной.

У меня сегодня много дела:

Надо память до конца убить,

Надо, чтоб душа окаменела,

Надо снова научиться жить...

Цветаева же прямо сейчас поёт себе отходную. Не взглянуть уже в тёмное зеркало, не подивиться белизне первого снега. “Пора снимать янтарь, пора гасить фонарь...” Ведь все её последние стихи звучат тихой заупокойной, и насущный хлеб в стихотворении «Ушёл...» становится хлебом святого причастия.

Выводы

Подводя итог вышесказанному, следует отметить, что чем глубже вникаем мы в тайный смысл произведений, тем больше убеждаемся, что стихи Цветаевой и Ахматовой о любви, о разлуке имеют скрытый подтекст — затрагивают тему жизни и смерти. Глубоко личные строки приобретают философское звучание — и мы, затаив дыхание, следим, как с тихим лицом, с “ободренным сердцем” эти женщины встречают судьбу. Встречают её последнею песней.

Достоевский ввёл в обиход странную, на первый взгляд, формулу: полюбить жизнь прежде её смысла. Мне кажется, нечто подобное произошло в моём отношении к стихам Ахматовой и Цветаевой. Чем завоевала меня их поэзия? Что именно покорило уже в самых первых стихах? Задолго до осознания того, что же именно привнесли Марина Цветаева и Анна Ахматова в мою духовную жизнь, я попала под их обаяние, а говоря словами Цветаевой, под их чару. Может быть, просто ощутила масштаб и яркую необычность личности, вдруг вступившей со мной в общение.

Цветаева и Ахматова - это целый поэтический мир, вселенная, совершенно особенная, своя... Читая и зачитываясь стихотворениями моих любимых поэтесс, я тоже попробовала написать свои собственные

Тема разлуки, разрыва в лирике этих женщин-поэтов освещена неоднократно, разносторонне. И сюжеты встречаются сходные, но Ахматова даже самые трагические чувства, даже кипящую лаву страсти и боли неизменно заключает в гранитную оправу стиха. Цветаева же о своей лирике позднее напишет так: “Я всегда билась — и разбивалась вдребезги... и все мои стихи — те самые серебряные сердечные дребезги”. Осколки взрыва.

Нам кажется, именно в любовных стихах полнее раскрывается характер лирического героя поэта, именно здесь он почти тождествен

автору. Анализируя стихотворения М.Цветаевой «Ушёл — не ем...» (приложение №1) и А.Ахматовой «Проводила друга до передней...»(приложение №2), интересно прочесть, разгадать не только подтекст этих произведений, посвящённых теме разлуки, но и услышать любовный пульс: не просто банальное “Он бросил”, а “Я — не стала удерживать”. Это стихи о женской силе и гордости — качествах, которые в любовной лирике Ахматовой часто показаны самым крупным планом: все помнят, как “легко” и красиво уходит из дома лирическая героиня известного стихотворения «Песня последней встречи». Вот и в этих коротких стихах она “провожает друга”, и голос её спокоен, нетороплив. Размер произведения — пятистопный хорей с множеством пиррихийев. Они встречаются почти в каждой строке, и оттого плясовой, лёгкий размер до неузнаваемости преобразуется. Чудится, что даже время замирает сейчас... Впрочем, таким кажущимся спокойствием наполнены и стихи Марины Цветаевой. Её речь, по словам дочери Ариадны, была “сжата, реплики — формулы”; и данное стихотворение полностью подтверждает это определение. Редчайшим размером — двустопным (!) ямбом (в середине дан один трёхстопный стих) — написаны эти строки. Создаётся впечатление шага по комнате: “Ушёл — не ем...”. Из угла в угол... “Пуст — хлеба вкус...” Стихи эти можно произносить только шёпотом, у самой лирической героини перехватывает дыхание, возникает зрительный образ “шевелиющихся губ” (Мандельштам). Строки, как молитва, читаются для себя одной в страшной и непривычной тишине.

Глава 2. Психологизм и драматизм лиро-эпических произведений Марины Цветаевой и Анны Ахматовой

2.1 Мотив «запредельной» разлуки в «Поэме Горы» и «Поэме Конца» Марины Цветаевой

Многими исследователями отмечался тот факт, что разлука для Цветаевой – неразрывный элемент любви. Обладая удивительной сверхчувствительностью, Цветаева предугадывала любовь и разлуку по одним только ей известным знакам.

По мнению исследователя М. Слонима, «Поэма Горы» и «Поэма Конца» – лучшие произведения, написанные ею: «Эмоциональная окрашенность ее стиха, его романтический порыв и динамика составляют контраст к его словесной лаконичности и «ударности». Большое мастерство чисто формального рода, искусство поразительной словесной игры, которую так любит Цветаева, не отняли, однако, у ее поэзии ни ее идейной глубины, ни всего ее чисто идеалистического и мятежного характера» [50, стр. 78].

Как было отмечено выше, в 1920-е годы Марина Цветаева создает свои лучшие лирические поэмы. Мотив разлуки как никогда ярко и надрывно раскрывается в двух «пражских» поэмах, посвященных К.Б. Родзевичу, – «Поэме Горы» и «Поэме Конца».

В «Поэме Горы» сконцентрированы и наиболее четко обозначены самые распространенные лейтмотивы любовной лирики Цветаевой.

Образ горы связан в творчестве Цветаевой с высотой, огромностью, лавинностью чувств и с величием самого человека. Понятие «горы» как части природы, земли, которую она противопоставляла морю, которого не любила. Этот образ, призванный подчеркнуть высоту чувства героев, представлен в поэме двумя уровнями: уровнем жизни и уровнем неба. Второй уровень – это уровень миражей, то есть оценок и характеристик,

ничем не только не подтвержденных, но и по сути опровергаемых «любовью» первого уровня.

Предчувствие скорой любовной разлуки осознается и переживается Цветаевой с первых строчек поэмы:

Дай мне о горе спеть:
О моей горе!
Помнишь – на исходе пригорода?
Та гора была – миры!
Бог за мир взывает дорого!
Горе началось с горы.
Та гора была над городом.
(«Поэма Горы»).

Расставание – это плата за бывшие встречи, переживаемое чувство любви, беспрецедентное по своей силе и уникальности. Для передачи чувства скорби и горя, Цветаева выбирает созвучные слова:

Гора горевала (а горы глиной
Горькой горюют в часы разлук),
Гора горевала о голубиной
Нежности наших безвестных утр.
Гора горевала о нашей дружбе:
Губ – непреложнейшее родство!
(«Поэма Горы»).

Цветаевское горе расширяется, ее чувство скорби огромно и необъятно как гора. И в то же время, гора – это сила времени, любовного притяжения и разлуки, обобщенный образ любви героини Цветаевой:

Гора горевала, что только грустью
Станет – что ныне и кровь и зной.
Гора говорила, что не отпустит
Нас, не допустит тебя с другой!

<...>

Гора горевала о том, что врозь нам
Вниз, по такой грязи –
В жизнь, про которую знаем все мы:
Сброд – рынок – барак.
Еще говорила, что все поэмы
Гор – пишутся – так.
(«Поэма Горы»).

Любовное чувство переживается Цветаевой в преддверии скорой разлуки, предвестии конца. Это и расплата за «богоподобие», выход за общечеловеческое представление любви, и тяжесть «надгробия» Цветаевской души.

Та гора была – миры!
Боги мстят своим подобиям!
.....
Горе началось с горы.
Та гора на мне – надгробием.
(«Поэма Горы»).

В первой «пражской» поэме мотив разлуки проходит лейтмотивом через все лирическое повествование, в то время как в «Поэме конца» он реализуется со всей фатальной трагичностью. Разлука уже на пороге и огромная как гора любовь лирической героини, максимально слитой с самой Мариной Цветаевой, противопоставляется обыденному «мещанскому» пониманию любви:

Ибо надо ведь – хоть кому-нибудь
Дома – в счастье, и счастья в дом!
Счастья – в доме! Любви без вымыслов!
Без вытягивания жил!
Надо женщиной быть – и вынести!

(Было-было, когда ходил,
Счастье – в доме!) Любви, не скрашенной
Ни разлукою, ни ножом.
На развалинах счастья нашего
Город встанет – мужей и жен...
Ибо надо ведь – хоть кому-нибудь
Крыши с аистовым гнездом!
(«Поэма Горы»).

Мотив разлуки в последних строчках связан с отрешением от обыденности любовного счастья, в который Цветаева, в силу своей природы, не верит и не может поверить:

...Разве страсть – целит на части?
Часовщик я, или врач?
Ты – как круг, полный и цельный:
Цельный вихрь, полный столбняк.
Я не помню тебя отдельно
От любви. Равенства знак
<...>
Но зато, в нищей и тесной
Жизни – «жизнь, как она есть» —
Я не вижу тебя совместно
Ни с одной:
– Памяти мечь
(«Поэма Горы»).

Героиня «Поэмы Горы» предвещает, предсказывает будущую «Поэму Конца», в которой мотив разлуки выражен не в статике осмысления переживаемых чувств, а в динамике процесса разлуки, расставания и преодоления боли.

Между двумя поэмами имеется несомненная внутренняя связь. Т. Венцлова справедливо рассматривала «Поэму Горы» и «Поэму Конца» как диптих [10, с. 44].

В «Поэме Конца» расставание становится не только темой, но и структурой, «спинным хребтом» поэмы. Первоначально Марина Цветаева хотела назвать поэму «Поэмой Расставания», «Поэмой Последнего Раза». Исследователь О.А. Скрипова отмечала в своей статье «Лирические поэмы Марины Цветаевой 1920-х годов», что «в названии кроется определенная недосказанность: это может быть конец любви, жизни или конец света. Слово «конец» звучит глобально, понятие в силу своей многозначности и заключенного в нем метафорического смысла становится предметом художественного постижения в цветаевской поэме» [32, с. 4].

Первая глава – камертон, задающий тональность поэмы. Героиня болезненно переживает диссонанс в поведении любимого человека, выраженный через преувеличенность и фальшь. Она распространяется и на окружающий мир, отсюда особый драматизм, напряженное переживание дисгармонии:

Преувеличенно-плавен

Шляпы взлет,

<...>

Преувеличенно-низок

Был поклон,

<...>

Преувеличенно-нуден

Взвыл гудок.

(«Поэма Конца»).

«Преувеличенность» понимается как предельное напряжение сил, гипертрофированная острота восприятия, связанная с ощущением «конца», мотив которого является в поэме центральным и структурообразующим.

«Конец» – это некий предел, и цветаевскую поэтику можно охарактеризовать как поэтику предельности.

По мнению исследователя О.А. Скриповой, поэтика предельности предполагает определенную систему поэтических средств: «преобладание гипербол (гипербола – не что иное, как преувеличение, доведение признака до предела), большое количество антитез, которые подчеркивают остроту конфликта, «рваный» синтаксис, передающий эмоциональный накал» [32, с. 9].

Действительно, в «Поэме Конца» доминируют гиперболы, постоянно гиперболизируются переживания и ощущения лирической героини, гиперболизация осуществляется за счет характерных для Цветаевой превращений-уточнений. Значение предельности имеет постоянно повторяющееся в поэме определение *последний: последний гвоздь, последняя набережная, последний мост, последняя мостовина, в последний раз, последнюю кровью, последний фонарь, последнейшая из просьб*.

Ощущение предельного напряжения достигается за счет того, что наряду с горизонтальным развертыванием текста слева, звучит и вертикальный ряд, состоящий из коротких выкриков:

Ток. (Точно мне душою - на руку

Лег! - На руку рукою.) Ток

Бьет, проводами лихорадочными

Рвет, - на душу рукою лег!

(«Поэма Конца»).

Большую роль в поэме играют звуковые и словообразовательные гиперболы, эпитеты-прилагательные в превосходной степени, часто окказиональные: *последнейшая из просьб, презреннейшее из первенств, сверхбессмысленнейшее слово, сверхъестественнейшая дичь, в сем христианнейшем из миров*.

Как отмечает Е. Эткинд, Цветаева «использует лексические новообразования, обладающие лингвистической экстремальностью» [41, с. 119].

По наблюдению Е. Коркиной, «Поэма Конца» представляет собой скрупулезный психологический анализ хронологически, топографический и стенографически запотоколированного последнего свидания «изгнанных из рая». Движение к «концу» – главный пространственный вектор поэмы [20, с. 121].

Таким, образом, внешний сюжет становится проекцией внутреннего, психологического сюжета – сюжета переживания «конца». Не случайно не семантика смерти, а семантика дящихся мучений, мотив мучительного ожидания смерти определяет образный фон сюжета. Трагически перенапряженная ситуация, требующая от героев нравственного выбора, влияет на структуру поэмы, которая имеет лирико-драматический характер.

Детали внешнего мира становятся знаками разлада во внутреннем мире героев, этот разлад остро воспринимается лирической героиней, фиксируется в «рemarkах» интонации, жеста: *голос лгал, преувеличенно-низок был поклон, губ столбняк.*

Диалог в поэме – это не только утверждение лирической героиней своей жизненной позиции, но и способ постижения сущности любви, движение от чужого мнения к собственному пониманию. Слово героя вызывает напряженную работу поэтической мысли, в первой части поэмы именно взаимодействие чужого слова и сознания лирической героини во многом движет сюжет.

В бессознательном поле Цветаевой «небо дурных предвестий»:

Мой брат по беспутству,
Мой зноб и зной,
Так из дому рвутся,
Как ты – домой!

(«Поэма Конца»).

Все внутри нее кричит о неминуемо совершающейся трагедии. И попутно с тем, как шагают герои поэмы по городу, так шагает к собственной трагедии героиня Цветаевой. Главный герой готов к разлуке с любимой, для него эта встреча – прощальный ритуал, для нее – конец:

Движение губ ловлю.

И знаю – не скажет первым.

– Не любите? – Нет, люблю.

– Не любите! – Но истерзан,

Но выпит, но изведен.

(«Поэма Конца»).

Разлука по Цветаевой – отторжение неотторжимого, предел, за которым неминуемо наступает гибель. Для нее любовь всегда связана с болью, страданием, высокой жертвенностью и накалом чувств. Если в «Поэме Горы» *душа в ранах сплошных*, то в «Поэме Конца» - понимание любви доведено до предела - это *шрам на шраме*.

Герой предлагает земной вариант любви, который отвергается Цветаевой еще в первой «пражской» поэме. Реплики героини беззвучны, произносятся про себя, но это предельная концентрация звуковых и смысловых сгустков:

Любовь – это значит связь

<...>

Любовь – это значит: жизнь

<...>

(Любовь – это значит лук

Натянутый – лук: разлука).

(«Поэма Конца»).

Это одна из ключевых звуковых метаморфоз в поэме. Смысловые ассоциации скреплены звуковыми сближениями: любовь как *натянутый лук*,

готовый лопнуть – *разлучиться*, с натянутой до предела тетивой, которая в любой момент может *разорваться*. Истинная любовь – это миг духовной близости, грозящий разрывом из-за непомерности чувств.

В «Поэме Конца», естественно продолжающей «Поэму Горы», антитрадиционный пафос достигает высшей точки. Это происходит потому, что, в отличие от аналогичных ситуаций разрыва, возлюбленный уходит не к другой, не к сестре по беспутству, а домой. Данный факт, а не сам уход, вызывает острые переживания героини; возникает ряд сравнений, которые говорят сами за себя: дом – *гром на голову, сабля наголо, публичный дом*.

Цветаева логично продолжает мысль о том, что высшая любовь, любовь истинная доступна лишь немногим избранным, все остальное – подобие, невзрачный след любви:

Любовь – это плоть и кровь.
Цвет, собственной кровью полит.
Вы думаете, любовь –
Беседовать через столик?
(«Поэма Конца»).

Людей, способных жить и чувствовать на пределе своих возможностей, Цветаева причисляет к особенному братству, выводит как отдельную категорию:

В наших бродячих
Братствах рыбачьих
Пляшут – не плачут.
Пьют, а не плачут
<...>
Жемчуг в стакане
Плавят – и миром
Правят – не плачут.

(«Поэма Конца»).

Разочарование и боль утраты, разлуки с возлюбленным становится уникальным творческим опытом и материалом, который в последствие трансформируется, преображается в поэзию:

В братствах бродячих
Мрут, а не плачут,
Жгут, а не плачут.
В пепел и в песню
Мертвого прячут
В братствах бродячих.
(«Поэма Конца»).

В поэме постоянно сталкивается конечное и бесконечное. Желание лирической героини длить пространство до бесконечности наталкивается на констатацию конца, за которым пропадает желание жить.

После перехода через мост в поэме начинается интенсивная рефлексия лирической героини по поводу разлуки, конца, выбора между жизнью и смертью. На протяжении всего пути меняется восприятие разлуки - это сплошная боль потери:

Я не более чем животное,
Кем-то раненное в живот. Жжет...
(«Поэма Конца»).

Столкновение этимологически родственных слов «животное» и «живот» вызывает ощущение смертельной раны, это ощущение поддерживается внутренней рифмой *живот – жжет*. Жжение совмещает в себе значения страсти и страдания, в звуковой гиперболе выражается предельное физическое страдание.

Сначала лирическая героиня принимает разрыв и считает его источником разногласия с любимым, затем приходит осознание абсурдности

происходящего, бессмысленности разрыва, ощущение общей беды, наконец, героиня *рвется прочь*.

Герои поднимаются на гору, которая является окончательным пределом:

«Здесь околевать»

(«Поэма Конца»).

Исключительность поэта оборачивается его исключенностью. Данный манифест, по мнению цветаеведов, близок к позиции немецких экспрессионистов. Лирическая героиня приходит к мысли о невозможности длить любовь в конечном пространстве жизни. Конкретная ситуация предела как конца любви распространяется на всю жизнь. Лирическая героиня Цветаевой совершает абсолютно свободный выбор между земным счастьем и высотой Духа, поэзией - это момент истинного бытия, экзистенциальное состояние.

Духовная трагедия разрешается катарсисом. В отличие от классической трагедии, катарсис переживает не только читатель, его совместно испытывают герои поэмы – это момент наивысшей, запредельной близости, в который они расстаются.

Мотив «окончательной разлуки» не только организует психологический сюжет поэмы, но и обуславливает его ассоциативный строй: библейские и мифологические ассоциации в поэме переводят конфликт поэмы в систему вечных координат.

«Поэма Горы» и «Поэма Конца» самой Цветаевой противопоставлялись как мужское и женское: «Гора – мужской лик, с первого горяча, сразу высшую ноту, а «Поэма Конца» уже разразившееся женское горе, грянувшие слезы» [39, с. 121].

В «Поэме Конца» межличностный конфликт осложняется внутренним конфликтом: мужское начало в героине, ее твердость и воля, вступает в конфликт с женской природой - чувственностью, нежностью, физической

привязанностью. Поэтому и стратегия преодоления боли в «Поэме Конца» иная: в «Поэме Горы» – отомстить, за любовь, в «Поэме Конца» – вернуть и отстоять любовь, пережить пик любовного чувства в момент разрыва.

Мотивы расставания, конца любви также сопряжены с мотивом выбора между жизнью и смертью. Таким образом, пространство внешнего мира становится проекцией внутреннего мира лирической героини.

Образы «Поэмы Конца» несут в себе хорошо знакомые, заветные идеи Цветаевой: любовь, как и поэзия, - дар избранных, дар нарушения и преступления:

Жизнь – это место, где жить нельзя:

Еврейский квартал...

<...>

Гетто избранничеств! Вал и ров.

Пощады не жди!

В сем христианнейшем из миров

Поэты-жиды!

(«Поэма Конца»).

В поэмах Цветаевой первой половины 20-х годов сталкиваются две вселенные: вселенная души и жизнь, в которой *ничего нельзя*. Это противостояние находит выражение в романтических оппозициях: любовь-жизнь, верх-низ, а также в многочисленных звуковых антитезах, столкновениях и диссонансах.

В центре «пражских» поэм стоит личность, наделенная огромной творческой силой, безмерностью чувств. «В мире мер» она ощущает себя изгоем и вступает в схватку с жизнью. Мифологизация становится способом противостояния жизни, обыгрывания судьбы.

2.2 Трагизм материнской потери в поэтическом цикле Анны Ахматовой «Реквием»

Над лирическим циклом «Реквием» Анна Ахматова работала в 1934-1940 годах и в начале 60-х годов. В 1963 году без согласия автора поэму опубликовали в Мюнхене, в России поэму впервые напечатали в журнале «Октябрь» в 1987 году.

Латинское название поэмы, как и тот факт, что в 1930-е – 1940-е гг. Ахматова серьезно занималась изучением жизни и творчества Моцарта, в особенности его *Requiem's*, наводит на мысль о связи произведения Ахматовой с музыкальной формой реквиема. *Requiem's* Моцарта состоит из 12 частей, поэма Ахматовой также состоит из 12 частей (10 основных частей, Посвящение и Эпилог). Ахматовский «Реквием», так же как и моцартовский, написан «по заказу», причем, в роли «заказчика» выступает российский «стомиллионный народ».

А.В. Леденев отмечал, что «лирическое и эпическое в поэме слито воедино: рассказывая о своем личном горе - арестах сына и мужа, Ахматова говорит от лица миллионов «безымянных» людей» [22, с. 636].

Первые четыре стиха поэмы намечают координаты времени и пространства: время остановилось - «не течет великая река»; рифма «горы – норы» образует пространственную вертикаль - «невольные подруги» оказались меж небом и преисподней, в земном аду.

Ахматова начинает свою поэму следующим образом: «В страшные годы ежовщины я провела семнадцать месяцев в тюремных очередях в Ленинграде. Как-то раз кто-то «опознал» меня. Тогда стоящая за мной женщина с голубыми губами, которая, конечно, никогда в жизни не слыхала моего имени, очнулась от свойственного нам всем оцепенения и спросила меня на ухо (там все говорили шепотом): «– А это вы можете описать?». И я сказала: «– Могу». Тогда что-то вроде улыбки скользнуло по тому, что некогда было ее лицом» [1, с. 294].

Анна Ахматова описывает время повсеместной разлуки с близкими и любимыми людьми, обусловленными тяжестью лет сталинских репрессий. Эпический план повествования характеризуется картиной общенационального горя:

Перед этим горем гнутся горы,
Не течет великая река,
Но крепки тюремные затворы,
А за ними «каторжные норы»
И смертельная тоска.
(«Реквием»).

Многочисленное варьирование сходных мотивов поэмы, характерное для «Реквиема», напоминает музыкальные лейтмотивы. В записных книжках Ахматовой есть слова, характеризующие особую музыку этого произведения: «... траурный Requiem, единственным аккомпанементом которого может быть только Тишина и резкие отдаленные удары похоронного колокола» [22, с. 637].

Тишина ахматовской поэмы наполнена звуками: *ключей постылый скрежет, песня разлуки паровозных гудков, плач детей, женский вой, громыхание черных марушь*:

Это было, когда улыбался
Только мертвый, спокойствию рад...
И когда, обезумев от муки,
Шли уже осужденных полки,
И короткую песню разлуки
Паровозные пели гудки,
Звезды смерти стояли над нами,
И безвинная корчилась Русь
Под кровавыми сапогами
И под шинами черных марушь.

(«Реквием»).

В основу поэмы легли факты личной биографии поэтессы: 22 октября 1935 года сын Анны Ахматовой и Николая Гумилева Лев Николаевич Гумилев был арестован.

Уводили тебя на рассвете,
За тобой, как на выносе, шла...
Буду я, как стрелецкие женки,
Под кремлевскими башнями выть.

(«Реквием»).

Студент исторического факультета ЛГУ, Лев Гумилев был брошен в тюрьму как «участник антисоветской террористической группы». В этот раз Ахматовой удалось вырвать сына из тюрьмы довольно быстро: уже в ноябре он был освобожден из-под стражи.

Эта женщина больна,
Эта женщина одна,
Муж в могиле, сын в тюрьме,
Помолитесь обо мне.

(«Реквием»).

Во второй раз Лев Гумилев был арестован в марте 1938 года и приговорен к десяти годам лагерей, позднее срок сократили до 5 лет (в 1949 году Льва арестовывают в третий раз, приговаривают к расстрелу, который потом заменяют ссылкой. Вина Л. Н. Гумилева ни разу не была доказана и в 1956 и 1975 годах его полностью реабилитировали.

Семнадцать месяцев кричу,
Зову тебя домой.
Кидалась в ноги палачу -
Ты сын и ужас мой
<...>

Легкие летят недели,

Что случилось, не пойму.
Как тебе, сынок, в тюрьму
Ночи белые глядели,
Как они опять глядят
Ястребиным жарким оком,
О твоём кресте высоком
И о смерти говорят».
(«Реквием»).

Поэма – это выражение чувства материнской разлуки и скорби. Образы Магдалины и любимого ученика в поэме воплощают собой этапы крестного пути, которые уже пройдены Матерью. Магдалина – это мятежное страдание лирической героини, воюющей «под кремлевскими башнями» и кидающейся в ноги палачу. Иоанн – тихое оцепенение человека, пытающегося «убить память», обезумевшего от горя и зовущего смерть.

Распятие – смысловой и эмоциональный центр произведения. Для Матери Иисуса, с которой отождествляет себя лирическая героиня Ахматовой, как и для ее сына, приходит «великий час»:

Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел,
А туда, где молча Мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел.
(«Реквием»).

Молчание Матери, на которую «так никто взглянуть и не посмел», разрешается плачем-реквиемом, но не только по своему сыну, но и по всем, кто разделил его участь.

Личную, лирическую тему Ахматова завершает эпически. Согласно на торжество по воздвижению памятника ей самой в этой стране она дает лишь при одном условии и - это будет памятник поэту у тюремной стены.

«Реквием» стал памятником в слове современникам Ахматовой. О народности «Реквиема» говорили и те немногие из ее современников, которым посчастливилось слышать его в исполнении автора. А. А. Ахматова чрезвычайно дорожила этим мнением, в ее дневниках есть такая запись: «13 декабря 1962 (Ордынка). Давала читать «Requiem»». Реакция почти у всех одна и та же. Я таких слов о своих стихах никогда не слыхала. («Народные».) И говорят самые разные люди» [22, с. 638].

В поэме Ахматова обращается к самому высокому, самому пронзительному из всех, которые знало когда-либо человечество, образцу материнского страдания - к страданию Матери. Материнская любовь - земной аналог глубоко укорененного в душе человека архетипа Богородицы.

Таким образом, через синтез собственного и общенационального опыта Анна Ахматова в поэме «Реквием» создает образ глубочайшей материнской тоски и разлуки.

Дихотомия понятий «любовь-разлука» пронизывает все творчество Марины Цветаевой и находит свою реализацию с помощью наиболее ярких стилистических и синтаксических средств выразительности. Разлука переживается со свойственным поэту накалом чувств и предельным переживанием эмоций, воспринимается как ситуация, выходящая за рамки обыденности.

Мотив разлуки как никогда ярко и надрывно раскрывается в двух «пражских» поэмах, посвященных К.Б. Родзевичу – «Поэме Горы» и «Поэме Конца».

В первой «пражской» поэме мотив разлуки лейтмотивом проходит через все лирическое повествование, в то время как в «Поэме Конца» реализуется со всей фатальной трагичностью.

В «Поэме Конца» расставание становится не только темой, но и структурообразующим элементом. Ключевое слово содержится уже в названии поэмы: «конец» – это некий предел, за которым неминуемо наступает гибель.

В поэме «Реквием» Анна Ахматова описывает время повсеместной разлуки с близкими и любимыми людьми, обусловленными тяжестью лет сталинских репрессий. В основу поэмы легли факты личной биографии поэта – арест сына и мужа.

Концептуальным стержнем поэмы является глубокое выражение чувства материнской разлуки и скорби. В поэме Ахматова обращается к самому пронзительному горю, которое знало человечество – образу материнского страдания.

Материнская любовь выступает в поэме как земной аналог архетипа Богородицы, глубоко укорененного в душе человека. Через синтез собственного и общенационального опыта, Анна Ахматова создает образ глубочайшей материнской тоски и разлуки.

Выводы

Подводя итог второй главе исследования, можно сделать вывод, что Анна Ахматова реализовывала это стремление через преодоление рамок символизма и расширение концепции акмеизма. Марине Цветаевой удалось занять уникальное место поэта «вне времени» и «вне направлений».

Ее стихи характеризует уравнивающая тенденция в использовании строгой композиции, подчинении движения образов движению мысли. Роль адресата в лирике Цветаевой намного значительнее, чем у ее предшественников и современников. Именно наличие адресата мотивирует цветаевскую манеру активного внушения.

Одна из ярких особенностей цветаевской поэзии заключается в ее сопряженности с жизненным контекстом, автобиографичности большинства произведений. Ее лирическая героиня стремится к предельной искренности, к «последней» глубине самораскрытия, в то время как Анна Ахматова скрывается за «многоликостью» образов своей лирической героини.

С первых сборников Анна Ахматова заявила о себе как о новом и сильном даровании. Она предложила новый тип лирической героини - «литературной личности», не замкнутой в своих глубоко личных переживаниях, а включенной в широкий исторический контекст эпохи. Ахматова выстраивала свое лирическое повествование в сжатом стиховом пространстве.

Для любовной лирики Цветаевой и Ахматовой мотив разлуки непосредственно связан с переживанием любовного чувства.

Для любовной лирики Цветаевой характерны глубокие переживания, связанные с предощущением или непосредственным переживанием разлуки. Это переживание подчас воспринимается поэтом как акт любовного служения. Другим мотивом в творчестве Цветаевой является

мотив разлуки с собственной жизнью, переживание и «примеривание» на себя будущей смерти.

При анализе лирических произведений поэтов можно выделить несколько видов «разлук», то есть интерпретаций мотива разлуки в лирике разных лет. Любовная разлука Ахматовой может принимать вид «несбывшейся встречи» или «встречи-разлуки», разлуки с нелюбимым и желанной разлуки как избавления от «постылого» чувства, а также «прочной» - смертельной, «вечной» разлуки.

Разлука ранней ахматовской героини переживается как данность и неминуемое любовное зло, для Цветаевой разлука - это расплата и конец. В этом заключается суть абсолютно разного восприятия чувства разлуки в творчестве Марины Цветаевой и Анны Ахматовой.

Лиро-эпические произведения Цветаевой и Ахматовой позволяют создать наиболее концентрированные глубокие образы разлуки. Как никогда ярко и надрывно мотив «предельной» разлуки раскрывается в двух «пражских» поэмах Цветаевой, посвященных К.Б. Родзевичу – «Поэме Горы» и «Поэме Конца». Мотив материнского тоски и разлуки несет в себе поэма Анны Ахматовой «Реквием».

Одна из ключевых метаморфоз в «Поэме Конца» Марины Цветаевой - «Любовь – это значит лук/ Натянутый – лук: разлука». Данный концепт раскрывает внутренне отношение Цветаевой к разлуке как к наивысшей точке накала любви, максимально переживаемого напряжения.

Глубокое выражение чувства материнской разлуки и скорби является концептуальным стержнем поэмы «Реквием». Народное страдание многократно усиливается при помощи образа материнского страдания. Через синтез собственного и общенационального опыта, Анна Ахматова создает образ глубочайшей материнской тоски и разлуки.

Таким образом, можно говорить об эволюции образа разлуки, как в творчестве Марины Цветаевой, так и в творчестве Анны Ахматовой.

Мотив разлуки с возлюбленным трансформируется в творчестве Цветаевой до образа «предельной» разлуки, возвещающей конец созданного любовниками мира.

Мотив «вечной» разлуки с любимыми и близкими Анны Ахматовой углубляется до образа библейской разлуки матери и сына, а страдание Богородицы олицетворяет страдания всего российского народа.

Дихотомия понятий «любовь-разлука» пронизывает все творчество Марины Цветаевой и находит свою реализацию с помощью наиболее ярких стилистических и синтаксических средств выразительности. Разлука переживается со свойственным поэту накалом чувств и предельным переживанием эмоций, воспринимается как ситуация, выходящая за рамки обыденности. Мотив разлуки как никогда ярко и надрывно раскрывается в двух «пражских» поэмах, посвященных К.Б. Родзевичу - «Поэме Горы» и «Поэме Конца». В первой «пражской» поэме мотив разлуки лейтмотивом проходит через все лирическое повествование, в то время как в «Поэме Конца» реализуется со всей фатальной трагичностью. В «Поэме Конца» расставание становится не только темой, но и структурообразующим элементом. Ключевое слово содержится уже в названии поэмы: «конец» - это некий предел, за которым неминуемо наступает гибель.

Заключение

Подводя итог исследуемой работе, можно заключить, что общим для большинства крупных поэтов Серебряного века было стремление к свободе от эстетической нормативности, к преодолению не только литературных штампов предшествующей эпохи, но и новых художественных канонов, складывавшихся в ближайшем литературном окружении. Анна Ахматова реализовывала это стремление через преодоление рамок символизма и расширение концепции акмеизма. Марине Цветаевой удалось занять уникальное место поэта «вне времени» и «вне направлений».

Своеобразным синтезом многих важнейших тенденций русского модернизма стала поэзия Марины Ивановны Цветаевой. Противостояние большинству, вызов общему мнению и любым условностям - определяющие принципы ее жизненного и творческого послания. Ее стихи характеризует уравновешивающая тенденция в использовании строгой композиции, подчинении движения образов движению мысли. Роль адресата в лирике Цветаевой намного значительнее, чем у ее предшественников и современников. Именно наличие адресата мотивирует цветаевскую манеру активного внушения. Одна из ярких особенностей цветаевской поэзии заключается в ее сопряженности с жизненным контекстом, автобиографичности большинства произведений. Ее лирическая героиня стремится к предельной искренности, к «последней» глубине самораскрытия, в то время как Анна Ахматова скрывается за «многоликостью» образов своей лирической героини. С первых сборников Анна Ахматова заявила о себе как о новом и сильном даровании. Она предложила новый тип лирической героини - «литературной личности», не замкнутой в своих глубоко личных переживаниях, а включенной в

широкий исторический контекст эпохи. Ахматова выстраивала свое лирическое повествование в сжатом стиховом пространстве.

Для любовной лирики Цветаевой и Ахматовой мотив разлуки непосредственно связан с переживанием любовного чувства. Для любовной лирики Цветаевой характерны глубокие переживания, связанные с предощущением или непосредственным переживанием разлуки. Это переживание подчас воспринимается поэтом как акт любовного служения. Другим мотивом в творчестве Цветаевой является мотив разлуки с собственной жизнью, переживание и «примеривание» на себя будущей смерти.

Мотив разлуки с вероломным любовником раскрывается в контексте женской несчастной доли. Разлука с возлюбленным может быть «благословенной» и «сладостной», а также «бессонной». Сила любовного служения цветаевской героини зачастую выражается в полном самоотречении. Для любовной лирики Ахматовой мотив разлуки также является более чем характерным. В ее представлении разлука непосредственно связана с развитием любовного чувства.

При анализе лирических произведений поэтов можно выделить несколько видов «разлук», то есть интерпретаций мотива разлуки в лирике разных лет. Любовная разлука Ахматовой может принимать вид «несбывшейся встречи» или «встречи-разлуки», разлуки с нелюбимым и желанной разлуки как избавления от «постылого» чувства, а также «прочной» - смертельной, «вечной» разлуки. Разлука ранней ахматовской героини переживается как данность и неминуемое любовное зло, для Цветаевой разлука - это расплата и конец. В этом заключается суть абсолютно разного восприятия чувства разлуки в творчестве Марины Цветаевой и Анны Ахматовой.

Лирико-эпические произведения Цветаевой и Ахматовой позволяют создать наиболее концентрированные глубокие образы разлуки. Как никогда ярко и надрывно мотив «предельной» разлуки раскрывается в двух «пражских» поэмах Цветаевой, посвященных К.Б. Родзевичу - «Поэме Горы» и «Поэме Конца». Мотив материнского тоски и разлуки несет в себе поэма Анны Ахматовой «Реквием». Одна из ключевых метаморфоз в «Поэме Конца» Марины Цветаевой - «Любовь - это значит лук/ Натянутый - лук: разлука». Данный концепт раскрывает внутренне отношением Цветаевой к разлуке как к наивысшей точке накала любви, максимально переживаемого напряжения. Глубокое выражение чувства материнской разлуки и скорби является концептуальным стержнем поэмы «Реквием». Народное страдание многократно усиливается при помощи образа материнского страдания. Через синтез собственного и общенационального опыта, Анна Ахматова создает образ глубочайшей материнской тоски и разлуки.

Таким образом, можно говорить об эволюции образа разлуки, как в творчестве Марины Цветаевой, так и в творчестве Анны Ахматовой. Мотив разлуки с возлюбленным трансформируется в творчестве Цветаевой до образа «предельной» разлуки, возвещающей конец созданного любовниками мира. Мотив «вечной» разлуки с любимыми и близкими Анны Ахматовой углубляется до образа библейской разлуки матери и сына, а страдание Богородицы олицетворяет страдания всего российского народа.

Список использованной литературы

1. Мирзиёев Ш.М. Критический анализ, жесткие дисциплины и персональная ответственность должны стать повседневной нормой в деятельности каждого руководителя - Ташкент: Узбекистан, 2017.
2. Мирзиёев Ш.М. Мы поострим наше великое будущее - Ташкент: Узбекистан, 2017
3. Мирзиёев Ш.М. «Мы все вместе построим свободное, демократическое и процветающее государство». Выступление – Ташкент, 2016.
4. Ахматова А.А. Стихотворения. / Сост. Ч. Гайфуллиной, художник А. Туманов. – Казань: Татарское кн.изд-во, 1990.
5. Цветаева М. Воспоминания о поэтах: В 3-х кн. Кн.2. – М.: Русская литература, 1984.
6. Анненков Ю. Дневник моих встреч. Цикл трагедий: В двух томах. Т.1. – Л.: Наука, 1991.
7. Белый А. Начало века. Воспоминания. В 3-х кн. Кн.2. - М.: Правда, 1989.
8. Бирюков С. Зевгма: Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма. - М.: Изд-во Моск. Гос. ун-та, 1994.
9. Брюсов В. Из книги Далекie и близкие. Собрание сочинений в семи томах. Т. 6. – М.: Советский писатель, 1975.
10. Виленкин В. В сто первом зеркале (Воспоминания об Анне Ахматовой). – М.: Советский писатель, 1990.
11. Воспоминания о серебряном веке / Сост., предисл. и коммент. В.Крейд. – М.: АСТ, 1993.
12. Гинзбург Л. О лирике. – Л.: Наука, 1974. – 357 с.
13. Гурвич И. Любовная лирика Ахматовой (целостность и эволюция) // Русская литература. - 1997. № 5.

14. Долгополов Л. На рубеже веков. О русской литературе конца XIX - начала XX века. - Л.: Наука, 1985.
15. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1977..
16. Жирмунский В.М. Творчество Анны Ахматовой. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1973. – 192 с.
17. Колобаева Л А. Концепции личности в русской литературе рубежа XIX – XX веков. – М.: Просвещение, 1990. – 260 с.
18. Максимов Д.Е. Русские поэты начала века: Очерки. – Л.: Наука, 1986.
19. Орлов В. Марина Цветаева: Судьба. Характер. Поэзия // Цветаева М. Избранные произведения. - М.: Худож. лит., 1998.
20. Русская поэзия XX века: Антология русской лирики первой четверти XX века. / Сост. И.С. Ежов, Е.И. Шамурин. – М.: АМИРУС, 1991.
21. Русская поэзия серебряного века: 1890 -1917: Антология. – М.: Русская литература, 1993. – 432 с.
22. Теория литературы (в двух томах) / Под ред. Тамарченко Н.Д. Т.2. – М.: Академия, 2004.
23. Чудное мгновенье. Любовная лирика русских поэтов. Кн. 1/ Сост. Л. Озерова. – М.: Художественная литература, 1988.
24. Чудное мгновенье. Любовная лирика русских поэтов. Кн. 2/ Сост. Л. Озерова. – М.: Художественная литература, 1988.
25. Эйхенбаум Б. Анна Ахматова. Опыт анализа. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1928.
26. Эткинд Е. Г. Бессмертие памяти. Поэма Анны Ахматовой Реквием // Там, внутри. О русской поэзии XX века. – СПб.: Феникс, 1997. – 358 с.
27. Эткинд Е. Флейтист и крысы // Марина Цветаева. 1892-
http://royallib.ru/read/tsvetaeva_marina/retsenzii_na_proizvedeniya_marini_tsveetaevoy.html.

28.Виноградов В. В. О поэзии Анны Ахматовой [Электронный ресурс]. - http://feb-web.ru/feb/classics/critics/vinogradov_v/v76/v762367-.htm