МОУ СОШ №3

РЕФЕРАТ по литературе

«Четки» и «Белая Стая» -

два сборника Ахматовой.

п. Ванино

2007г.

**План**

1. Введение.
2. «Четки» – интимные переживания героини
3. Особенности сборника «Четки»

а) История создания

б) индивидуализм речи

в) основные мотивы

2. Почему «Четки»?

а) Чем обусловлено деление книги на четыре части

б) Композиция и содержание первой части

в) Движение души лирической героини во второй части

г) Философские мотивы в третей части

д) тема памяти в четвертой части

III. «Белая стая» – ощущение личной жизни как жизни национальной,

исторической

1. Исторические публикации и символика названия

2. «Хор» – начинания и основные темы

1. Заключение. Сходство и различие двух сборников
2. Список используемой литературы
3. Приложение

**Вступление.**

А. А. Ахматову в настоящее время рассматривают как поэта того периода ХХ столетия, который, начиная с 1905 года, охватывает две мировые войны, революцию, гражданскую войну, сталинскую чистку, холодную войну, оттепель. Она смогла создать свое собственное понимание этого периода через призму значимости собственной судьбы и судьбы, близких ей людей, которые воплотили в себе те или иные аспекты общей ситуации.

Не всем известно, что на протяжении десятилетий Ахматова вела титаническую и обреченную борьбу за то, чтобы донести до своих читателей "царственное слово", перестать быть в их глазах только автором "Сероглазого короля" и "перепутанных перчаток". В своих первых книгах она стремилась выразить новое понимание истории и человека в ней. Ахматова вступила в литературу сразу как зрелый поэт. Ей не пришлось пройти школы литературного ученичества, совершавшейся на глазах читателей, хотя этой участи не избежали многие крупные поэты.

Но, несмотря на это, творческий путь Ахматовой был долгим и трудным. Он делится на периоды, одним из которых является раннее творчество, к которому относятся сборники «Вечер», «Четки» и «Белая стая» – переходная книга.

Внутри раннего периода творчества происходит мировоззренческий рост сознания поэта. Ахматова по-новому воспринимает окружающую ее действительность. От переживаний интимных, чувственных она приходит к решению нравственных глобальных вопросов.

В данной работе я рассмотрю две книги Ахматовой, вышедшие в период с 1914 по 1917, а именно: «Четки» и «Белая стая».

Выбор темы моей работы, особенно глав, связанных с определением символики заглавия поэтической книги, не случаен. Данная проблема мало изучена. Ей посвящено сравнительно небольшое число работ, в которых исследователи в различных аспектах подходят к анализу книг А. Ахматовой.

Нет работы, посвященной целостному анализу сборников, включающему анализ символики заглавий книг А. Ахматовой, что, на мой взгляд, является важным, так как Ахматова, создавая книгу, всегда особое внимание уделяла ее названию.

Таким образом, целью моей работы является исследование книг, а также того, какое значение имеет заглавие книги в творчестве А. Ахматовой. В результате этого я получу весьма яркое и многоплановое представление о духовно-биографическом опыте автора, круге умонастроений, личной судьбе, о творческой эволюции поэта.

В связи с этим передо мной встают следующие задачи:

1. проанализировать два сборника Ахматовой;

2. обозначить главные сходства и различия книг;

3. раскрыть в реферате такие актуальные темы, как тема памяти и народности;

4. подчеркнуть религиозные мотивы, «интимность» и «хоровые» начала в этих сборниках;

5. сопоставить мнения разных критиков по одному из вопросов, сравнить их и сделать из этого для себя вывод;

6. ознакомиться с теорией заглавия, проанализировать заглавия указанных книг с точки зрения отражения в них всех возможных ассоциаций и проследить динамику становления мировоззрения поэта.

**§1. «Четки» – интимные переживания героини**

1.Особенности сборника «Четки»

Вторая книга стихов Ахматовой имела необыкновенный успех. Ее выход в издательстве «Гиперборей» в 1914 году сделал имя Ахматовой всероссийски известным. Первое издание вышло немалым для того времени тиражом – 1000 экземпляров. В основной части первого издания «Четок» 52 стихотворения, 28 из которых ранее публиковались. До 1923 года книга переиздавалась восемь раз. Многие стихи «Четок» переведены на иностранные языки. Отзывы печати были многочисленными и в основном одобрительными. Сама Ахматова выделяла статью (Русская мысль. – 1915. - № 7) Николая Васильевича Недоброво, критика и поэта, с которым она была хорошо знакома. К Недоброво обращено стихотворение «Целый год ты со мной не разлучен…» в «Белой стае».

Эпиграф – из стихотворения Е. Боратынского «Оправдание».

Как у большинства молодых поэтов, у Анны Ахматовой часто встречаются слова: боль, тоска, смерть. Этот столь естественный и потому прекрасный юношеский пессимизм до сих пор был достоянием «проб пера» и, кажется, в стихах Ахматовой впервые получил свое место в поэзии.

В ней обретает голос ряд немых до сих пор существований, - женщины влюбленные, лукавые, мечтающие и восторженные говорят, наконец, своим подлинным и в то же время художественно-убедительным языком. Та связь с миром, о которой говорилось выше и которая является уделом каждого подлинного поэта, Ахматовой почти достигнута, потому что она знает радость созерцания внешнего и умеет передавать нам эту радость.

    Тут я перехожу к самому значительному в поэзии Ахматовой, к ее стилистике: она почти никогда не объясняет, она показывает. Достигается это и выбором образов, очень продуманным и своеобразным, но главное - их подробной разработкой.  
   Эпитеты, определяющие ценность предмета (как-то: красивый, безобразный, счастливый, несчастный и т. д.), встречаются редко. Эта ценность внушается описанием образа и взаимоотношением образов. У Ахматовой для этого много приемов. Укажем некоторые: сопоставление прилагательного, определяющего цвет, с прилагательным, определяющим форму:

…И густо плющ темно-зеленый

Завил высокое окно.

Или:

…Там малиновое солнце

Над лохматым сизым дымом…

повторение в двух соседних строках, удваивающее наше внимание к образу:

…Расскажи, как тебя целуют,

Расскажи, как целуешь ты.

Или:

…В снежных ветках черных галок,

Черных галок приюти.

претворение прилагательного в существительное:

…Оркестр веселое играет…

и т. д.

Цветовых определений очень много в стихах Ахматовой, и чаще всего для желтого и серого, до сих пор самых редких в поэзии. И, может быть, как подтверждение неслучайности этого ее вкуса, большинство эпитетов подчеркивает именно бедность и неяркость предмета: «протертый коврик, стоптанные каблуки, выцветший флаг» и т. д. Ахматовой, чтобы полюбить мир, нужно видеть его милым и простым.

Ритмика Ахматовой служит могучим подспорьем ее стилистике. Паузы помогают ей выделять самые нужные слова в строке, и во всей книге нет ни одного примера ударения, стоящего на неударяемом слове, или, наоборот, слова, по смыслу ударного, без ударения. Если кто-нибудь возьмет на себя труд с этой точки зрения посмотреть сборник любого современного поэта, то убедится, что обыкновенно дело обстоит иначе. Для ритмики Ахматовой характерна слабость и прерывистость дыхания. Четырехстрочная строфа, а ею написана почти вся книга, слишком длинна для нее. Ее периоды замыкаются чаще всего двумя строками, иногда тремя, иногда даже одной. Причинная связь, которою она старается заменить ритмическое единство строфы, по большей части не достигает своей цели.

Стих стал тверже, содержание каждой строки – плотнее, выбор слов – целомудренно скупым, и, что лучше всего, пропала разбросанность мысли.

Но при всей своей ограниченности поэтический талант у Ахматовой, несомненно, редкий. Ее глубокая искренность и правдивость, изысканность образов, вкрадчивая убедительность ритмов и певучая звучность стиха ставят ее на одно из первых мест в «интимной» поэзии.

Почти избегая словообразования, – в наше время так часто неудачного, – Ахматова умеет говорить так, что давно знакомые слова звучат ново и остро.

Холодком лунного света и нежной, мягкой женственностью веет от стихов Ахматовой. И сама она говорит: «Ты дышишь солнцем, я дышу луною». Действительно, дышит она луною, и лунные мечты рассказывает нам, свои мечты о любви, осеребренные лучами, и мотив их простой, неискусный.

В ее стихах нет солнечности, нет яркости, но они странно влекут к себе, манят какой-то непонятной недоговоренностью и робкой тревогой.

Почти всегда поет Ахматова о нем, о едином, о том, чье имя «Любимый». Для него, для Любимого, бережет она свою улыбку:

У меня есть улыбка одна.

Так. Движенье чуть видное губ.

Для тебя я ее берегу… -

Для любимого ее тоска и даже не тоска, а печаль, «терпкая печаль», порою нежная и тихая.

Боится она измен, потерь и повторности, «ведь столько печалей в

пути», боится,

Что близок, близок срок,

Что всем он станет мерить

Мой белый башмачок.

Любовь и грусть, и мечты, все сплетено у Ахматовой с самыми простыми земными образами, и, быть может, в этом кроется ее обаяние.

«Я… в этом сером, будничном платье на стоптанных каблучках», - говорит она о себе. В будничном платье ее поэзия и все же она прекрасна, ибо Ахматова - поэт.

Земным питьем напоены ее стихи, и жаль только, что простота земного часто сближает их с нарочито-примитивным.

Ощущение счастья у героини вызывают предметы, прорывающиеся в затвор и, может быть. Несущие с собой смерть, но чувство радости от общения с просыпающейся, возрождающейся природой сильнее смерти.

Истинное счастье героиня «Четок» находит в освобождении от груза вещей, тесноты душных комнат, в обретении полной свободы и независимости.

Многие другие стихи из книги «Четки», свидетельствует о том, что поиски Ахматовой носили религиозный характер. Это отметил в своей статье об Ахматовой Н. В. Недоброво: «Религиозный путь так определен в Евангелии от Луки (гл. 17, с. 33): «Иже аще взыщет душу свою спасти, погубит ю: и иже аще погубит ю, живит ю»**[[1]](#footnote-1)**.

Завершая разговор об особенностях «Четок», можно сделать вывод, что уже в этом сборнике намечается кризис индивидуалистического сознания поэта и делается попытка выйти за пределы сознания одной личности, к миру, в котором поэт находит свой круг, однако тоже ограниченный, а частично и иллюзорный, созданный творческим воображением, опирающимся на указанные выше литературные традиции. Самый прием «маскировки» героини под нищенку связан, с одной стороны, со всевозрастающим разрывом между фактами реальной биографии поэта и их отражением в стихах и, с другой стороны, с определенным желанием автора сократить этот разрыв.

2. Почему «Четки»?

Здесь прослеживается религиозно-философская направленность творчества Ахматовой.

Четки – это бусины, нанизанные на нить или тесьму. Являясь непременным атрибутом религиозного культа, четки помогают верующему вести счет молитвам и коленопреклонениям. Четки имеют разную форму: они могут быть и в форме бус, (то есть бусины нанизаны на нить, чьи конец и начало соединены), и могут быть просто «линейкой».

Перед нами два возможных значения символа «четки»:

1. линейность, (то есть последовательное развитие событий, чувств, постепенный рост сознания, творческого мастерства);

2. символ круга (движение в замкнутом пространстве, цикличность времени).

Значение линейности, возрастания (а у Ахматовой это именно рост) силы чувств, сознания, приближающегося в своем объеме к нравственным универсалиям, находит свое отражение в композиции и общем содержании четырех частей книги «Четки».

Но все же мы не можем обойти стороной толкование «четок» как круга, анализируя символику заглавия данной книги, так как должны использовать все возможные варианты значений.

Попытаемся соединить вместе линию и круг. Движение линии по кругу без соединения начала и конца даст нам так называемую спираль. Направление вперед по спирали предполагает на какой-то определенный отрезок возвращение назад (повтор пройденного элемента за некоторый промежуток времени).

Таким образом, возможно, авторское мировоззрение Ахматовой развивалось не по прямой линии, а, в соединении с кругом, - по спирали. Проследим, так ли это, рассмотрев четыре части книги, а именно: определим, по каким принципам произошло деление на части, какие мотивы, образы, темы являются ведущими в каждой из частей, меняются ли они на протяжении книги, какой в связи с этим видится авторская позиция.

Анализ внутреннего содержания книги начнем с эпиграфа, взятого из стихотворения Е. Баратынского «Оправдание»:

Прости ж навек! но знай, что двух виновных,

Не одного, найдутся имена

В стихах моих, в преданиях любовных.

Данные строки уже в начале книги заявляют о многом, а именно: о том, что в «Четках» речь пойдет уже не об индивидуальных переживаниях лирической героини, не о ее страданиях и молитвах («моя молитва», «я»), а о чувствах, переживаниях, ответственности двух людей ( «ты и я», «наши имена»), то есть в эпиграфе сразу же заявлена тема любви как одна из доминирующих в данной книге. Словосочетанием «в преданиях любовных» в «Четки» вводятся темы времени и памяти.

Итак, определим, по какому принципу произошло деление книги на части. На наш взгляд, - на основе логического развития, укрупнения образов, мотивов и тем, заявленных уже в первой книге, а также в связи с постепенным переходом от личного к более общему, (от чувств смятения, несчастья в любви, неудовлетворенности собой через тему памяти (одну из важнейших для всего творчества Ахматовой) к предчувствию надвигающейся катастрофы).

Рассмотрим композицию и содержание первой части.

Тематической доминантой данной части будут стихотворения любовного плана (17 стихотворений). Причем они о любви без взаимности, которая заставляет страдать, приводит к разлуке, она – «надгробный камень», давящий на сердце. Такая любовь не вызывает вдохновения, трудно писать:

Не любишь, не хочешь смотреть?

О, как ты красив проклятый!

И я не могу взлететь,

А с детства была крылатой.

(«Смятение», 2, 1913, стр. 45).

Чувства изжили себя, но дорога «память первых нежных дней». Героиня уже не только сама причиняла боль и страдания, но и с ней делали то же самое. Не одна она виновна. Н. Недоброво уловил это изменение в сознании героини, усмотрев в поэзии «Четок» «лирическую душу скорее жесткую, чем слишком мягкую, скорее жестокую, чем слезливую, и уж явно господствующую, чем угнетенную». И это действительно так:

Когда же счастия гроши

Ты проживешь с подругой милой

И для пресыщенной души

Все станет сразу же постыло –

В мою торжественную ночь

Не приходи. Тебя я знаю.

И чем могла б тебе помочь

От счастья я не исцеляю.

(«Я не любви твоей прошу», 1914, стр. 47).

Героиня выносит приговор себе и возлюбленному: нам не быть вместе, потому что мы разные. Роднит лишь только то, что оба могут любить и любят:

Не будем пить из одного стакана

Ни воду мы, ни красное вино,

Ни поцелуемся мы утром рано,

А ввечеру не поглядим в окно.

Ты дышишь солнцем, я дышу луною,

Но живы мы любовию одною.

(«Не будем пить из одного стакана», 1913, стр. 52).

И это любовное дыхание, история чувства двух людей останутся в памяти благодаря стихам:

Лишь голос твой поет в моих стихах,

В твоих стихах мое дыханье веет.

О, есть костер, которого не смеет

Коснуться ни забвение, ни страх.

(«Не будем пить из одного стакана», 1913, стр. 52 – 53).

Стихотворение «Все мы бражники здесь, блудницы», в первой части «Четок» дает начало развитию темы вины, греховности, суетности жизни:

О, как сердце мое тоскует!

Не смертного ль часа жду?

А та, что сейчас танцует,

Непременно будет в аду.

(«Все мы бражники здесь, блудницы», 1912, стр. 54).

Во второй части «Четок» чувства двух влюбленных сменяет одиночество героини. Лирическая героиня вновь винит себя во всех бедах и недоразумениях. Сколько раз звучит это банальное: «Прости!» из ее уст:

Прости меня, мальчик веселый,

Что я принесла тебе смерть. - …

Как будто копил приметы

Моей нелюбви. Прости!

Зачем ты принял обеты

Страдальческого пути? …

Прости меня, мальчик веселый,

Совенок замученный мой!…

(«Высокие своды костела», 1913, стр. 56).

Таким образом, героиня пытается повторить движение собственной души. Она защищается от наступающих чувств, пытается вести религиозный образ жизни, который сулит ей успокоение и стабильность:

Я научилась просто, мудро жить,

Смотреть на небо и молиться Богу,

И долго перед вечером бродить,

Чтоб утолить ненужную тревогу.

(«Я научилась просто, мудро жить», 1912, стр. 58).

Она даже предполагает, что если герой постучится в ее дверь, то она, вероятно, этого не услышит:

И если в дверь мою ты постучишь,

Мне кажется, я даже не услышу.

(«Я научилась просто, мудро жить», 1912, стр. 58).

Но тут же, в стихотворении «Бессонница», она не может заснуть, вслушиваясь в отдаленные шаги, в надежде, что они могут принадлежать Ему:

Где-то кошки жалобно мяукают,

Звук шагов я издали ловлю…

(«Бессонница», 1912, стр. 59).

Мы видим, что происходят метания в душе героини, там снова беспорядок, хаос. Она пытается вернуться к уже пережитому вновь, но общее поступательное движение сознания все же чувствуется.

Во второй части два стихотворения («Голос памяти» и «Здесь все то же, то же, что и прежде») посвящены теме памяти. Ахматова вспоминает и Царское Село, где царит тревога, и флорентийские сады, где веет духом смерти и, «пророча близкое ненастье», «низко стелется дымок».

В третьей части книги «Четки» происходит новый виток «спирали».

Шаг назад: героиня вновь не считает себя единственной виновной. В первом стихотворении данной части «Помолись о нищей, о потерянной» проявляются философские мотивы: героиня спрашивает, почему Бог наказывал ее день за днем и час за часом? В поисках ответа героиня просматривает свою жизнь. Хотя она не всецело оправдывает себя за вину, но обнаруживает свою собственную виновность недостаточной для объяснения наказания. Причина, которую лирическая героиня, в конце концов, называет, совершенно различного порядка: «Или это ангел мне указывал свет, невидимый для нас?»

Героиня, однако, считает себя несправедливо обвиненной жертвой. Но вместо бунта – более пассивное сопротивление: скорбь, вопрошание. Она подчиняется божественному наказанию, обнаруживая нечто хорошее в нем.

И новым шагом в «витке спирали» становится изменение взгляда героини Ахматовой на былое. Он становится несколько отстраненным, откуда-то сверху, с той высоты, когда имеется трезвость, объективность оценки. Она противопоставляет себя другим («мы» – «вы»):

Я с тобой не стану пить вино,

Оттого что ты мальчишка озорной.

Знаю я – у вас заведено

С кем попало целоваться под луной.

А у нас – тишь да гладь,

Божья благодать.

А у нас – светлых глаз

Нет приказу подымать.

(«Я с тобой не стану пить вино», 1913, стр. 65).

Героиня оставляет возлюбленного в мирской жизни, желает счастья с новой подругой, удачи, почета, хочет оградить его от переживаний:

Ты не знай, что я от плача

Дням теряю счет.

(«Будешь жить, не зная лиха», 1915, стр. 66).

Она освобождает его от взаимной ответственности и причисляет себя к толпе странников Божьих, молящихся за человеческие грехи:

Много нас таких бездомных,

Сила наша в том,

Что для нас, слепых и темных,

Светел Божий дом.

И для нас, склоненных долу,

Алтари горят,

Наши к Божьему престолу

Голоса летят.

(«Будешь жить, не зная лиха», 1915, стр. 66 – 67).

Любимого Ахматова сохраняет в себе лишь как частичку памяти, об оставлении которой она молит у «пророчеств» «из ветхих книг»:

Чтоб в томительной веренице

Не чужим показался ты.

(«Умирая, томлюсь о бессмертьи», 1912, стр. 63).

Главенствующей темой четвертой части «Четок» является тема памяти.

Героиня возвращается в покинутое прошлое, посещает любимые сердцу места: Царское Село, где «ива, дерево русалок» встает преградой на ее пути; Петербург, где «ветер душный и суровый с черных труб сметает гарь»; Венецию. Ее ожидает и встреча с любимым. Но это больше похоже на столкновение, которое всех тяготит:

И глаза, глядевшие тускло,

Не сводил с моего кольца.

Ни один не двинулся мускул

Просветленно-злого лица.

О, я знаю: его отрада –

Напряженно и страстно знать,

Что ему ничего не надо,

Что мне не в чем ему отказать.

(«Гость», 1914, стр. 71).

Приходит Ахматова и в гости к поэту (стихотворение «Я пришла к поэту в гости» с посвящением Александру Блоку), беседа с которым, думает она, запомнится надолго, не забыть ей и глубины его глаз.

Последнее стихотворение четвертой части и книги «Четки» представляет собой трехстишие. Оно весьма значимо, так как является как бы переходным мостиком к книге «Белая стая» (1917). И строки

В каналах приневских дрожат огни.

Трагической осени скудны убранства.

(«Простишь ли мне эти ноябрьские дни», 1913, стр.72)

словно пророчествуют о надвигающихся изменениях, трансформации привычного течения жизни.

Таким образом, рассмотрев четыре части книги «Четки», мы увидели, что переживания, мысли героини не протекают в ограниченном прямом русле, а развиваются по спирали. Происходят колебания, повторы одного и того же движения, метания. И, следовательно, становление образа героини, авторской позиции можно увидеть, лишь рассмотрев книгу в целом, а не по отдельным стихам.

Каково же движение по спирали в данной книге?

На душе героини в какой-то определенный момент – трагедия, внутренний надлом, чувство опустошенности. Чтобы как-то восстановить утерянное душевное равновесие, она устремляет свои мысли в прошлое, хочет воскресить светлые моменты любви, дружбы. И если это не помогает – ищет новое решение. То есть в данной книге темы любви, творчества тесно переплетены с темой памяти как неотъемлемой части бытия поэта.

На вопрос о взаимосвязи заглавия книги «Четки» и ее содержания можно ответить следующее: скорее всего, образ «четок» вводит в книгу два временных пласта:

1.  прошлое, связанное с преданиями о былых чувствах, событиях, встречах;

2.   настоящее, связанное с отстраненным взглядом сверху, с объективной позиции.

Соединение линейного и цикличного значений «четок», как уже говорилось ранее, дает «спираль», по которой происходит развитие внутреннего мира героини, включая попеременно и элементы прошлого и настоящее.

В книге С. И. Кормилова**[[2]](#footnote-2)** есть такие слова, что название книги «Четки» «содержат намек на успокоительное механическое движение пальцев». Если считать верным данное предположение, то в контексте данной книги его можно представить так: все бытовые проблемы, напряженность действительности для Ахматовой – лишь сиюминутные явления. Перебирая бусины четок, поэт сверху, как бы с внешним безразличием, смотрит на бренное человеческое бытие, внутренне готовясь к встрече с некой наивысшей Силой. Следовательно, мы встречаемся с еще одним значением символа «четки». Четки – напоминание о статичности, конечности внешней стороны жизни.

**§2. «Белая стая» – ощущение личной жизни как жизни национальной, исторической**

1. История публикации и символика названия

С началом Первой мировой войны Ахматова резко ограничивает свою публичную жизнь. В это время она страдает от туберкулеза, болезни, долго не отпускавшей ее. Углубленное чтение классики (А. С. Пушкин, Е. А. Баратынский, Расин и др.) сказывается на ее поэтической манере, остропарадоксальный стиль беглых психологических зарисовок уступает место неоклассицистическим торжественным интонациям. Проницательная критика угадывает в ее сборнике «Белая стая» (1917) нарастающее «ощущение личной жизни как жизни национальной, исторической». Инспирируя в ранних стихах атмосферу «загадки», ауру автобиографического контекста, Ахматова вводит в высокую поэзию свободное «самовыражение» как стилевой принцип. Кажущаяся фрагментарность, разъятость, спонтанность лирического переживания все явственнее подчиняется сильному интегрирующему началу, что дало повод В. В. Маяковскому заметить: «Стихи Ахматовой монолитны и выдержат давление любого голоса, не дав трещины».

Третья книга стихотворений Ахматовой вышла в издательстве «Гиперборей» в сентябре 1917 года тиражом 2000 экземпляров. Ее объем значительно больше предыдущих книг – в четырех разделах сборника было 83 стихотворения; пятый раздел составляла поэма «У самого моря». 65 стихотворений книги были напечатаны ранее. Многие критики отмечали новые черты поэзии Ахматовой, усиление в ней пушкинского начала. О. Мандельштам еще в статье 1916 года писал: «Голос отречения крепнет все более и более в стихах Ахматовой, и в настоящее время ее поэзия близится к тому, чтобы стать одним из символов величия России». Перелом в ахматовском творчестве связан с вниманием к реальной действительности, к судьбе России. Несмотря на революционное время, первое издание книги «Белая стая» разошлось быстро. Второе вышло в 1918 году в издательстве «Прометей». До 1923 года вышли еще два издания книги с небольшими изменениями и дополнениями.

Эпиграф – из стихотворения И. Анненского «Милая».

Обращаясь к символике заглавия, можно увидеть, что основополагающими составными частями его будут слова «белый» и «стая». Рассмотрим их поочередно.

Всем известно, что цвета влияют на наше мышление и чувства. Они становятся символами, служат сигналами, предостерегающими нас, радуют, печалят, формируют наш менталитет и влияют на нашу речь.

Белый – это цвет невинности и чистоты. Белый цвет символизирует чистоту помыслов, искренность, юность, неиспорченность, неискушенность. Белый жилет придает облику изысканность, белое платье невесты означает невинность.

Человек, которого притягивает белый цвет, стремится к совершенству, он постоянно в поисках самого себя. Белый цвет – символ творческой, жизнелюбивой натуры.

На Руси белый цвет – любимый цвет, это цвет «Духа Свята». (Он спускается на землю в виде белого голубя). Белый цвет повсеместно присутствует в национальных одеждах и орнаментах. Он также является маргинальным, (то есть символизирует переход из одного состояния в другое: смерть и рождение вновь, для новой жизни). Символом этого являются и белый наряд невесты, и белый саван умершего, и белый снег.

Но белый цвет имеет кроме радостной и свою печальную сторону значений. Белый – это и цвет смерти. Недаром такое время года, как зима, ассоциируется со смертью в природе. Земля покрывается белым снегом, словно саваном. Тогда как весна – это зарождение новой жизни.

Символ «белый» находит свое непосредственное отражение в стихах книги. Во-первых, белый – цвет любви у Ахматовой, олицетворение тихой семейной жизни в «белом доме». Когда же любовь изживает себя, героиня оставляет «белый дом и тихий сад».

«Белый», как олицетворение вдохновения, творчества, находит отражение в следующих строках:

Я голубку ей дать хотела,

Ту, что всех в голубятне белей,

Но птица сама полетела

За стройной гостьей моей.

(«Муза ушла по дороге», 1915, стр. 77).

Белая голубка – символ вдохновения – улетает вслед за Музой, посвящая себя творчеству.

«Белый» – это и цвет воспоминаний, памяти:

Как белый камень в глубине колодца,

Лежит во мне одно воспоминанье.

(«Как белый камень в глубине колодца», 1916, стр.116).

День Спасения, рай тоже обозначаются белым цветом у Ахматовой:

В белый рай растворилась калитка,

Магдалина сыночка взяла.

(«Где, высокая, твой цыганенок», 1914, стр. 100).

Образ птицы (например, голубя, ласточки, кукушки, лебедя, ворона) глубоко символичен. И эту символику использует Ахматова. В ее творчестве «птица» обозначает многое: стихи, состояние души, Божьего посланника. Птица – это всегда олицетворение свободной жизни, в клетках мы видим жалкое подобие птиц, не лицезрея их парения в небе. Так же и в судьбе поэта: подлинный внутренний мир отражается в стихах, созданных свободным творцом. Но именно ее, свободы, в жизни всегда не хватает.

Птицы редко живут по одиночке, в основном – стаями, а стая есть нечто единое, сплоченное, многоликое и многоголосое.

Взглянув на символику заглавия третьей книги стихов Ахматовой, увидим, что здесь временной и пространственный пласты не ограничены ничем. Происходит выход из круга, отрыв от начальной точки и намеченной линии.

Таким образом, «белая стая» – образ, свидетельствующий об изменении пространственного времени, оценок, воззрений. Он (образ) заявляет о позиции «над» всем и вся, с высоты птичьего полета.

В период написания первых двух книг автор был включен в события окружающей действительности, находясь с ними в одном пространственном измерении. В «Белой стае» Ахматова поднимается над действительностью и, уподобляясь птице, пытается охватить своим взглядом огромное пространство и большую часть истории своей страны, она вырывается из-под властных оков земных переживаний.

«Белая стая» представляет собой совокупность стихотворений различной направленности: это и гражданская лирика, и стихи любовного содержания; в ней звучит и тема поэта и поэзии.

Книга открывается стихотворением гражданской тематики, в котором чувствуются трагические ноты (перекличка с эпиграфом, но в более укрупненном масштабе). («Думали: нищие мы, нету у нас ничего», 1915)

Важным содержательным моментом «Белой стаи» явилось, как упоминалось выше, изменение эстетического сознания поэта. Практически оно оказало влияние на эволюцию характера лирической героини Ахматовой. Индивидуальное бытие в третьей книге смыкается с жизнью народа, поднимается к его сознанию. Не я одна, не мы – ты и я, а мы – все, мы – стая.

В «Белой стае» именно многоголосье, полифония становится характерной отличительной чертой лирического сознания поэта. Поиски Ахматовой носили религиозный характер. Спасти душу, как ей тогда казалось, можно лишь разделив судьбу многих «нищих».

Итак, в третьей книге «Белая стая» Ахматова употребляет значения слов «белая», «стая», «птица» как в традиционном понимании, так и добавляет значения, присущие только ей.

«Белая стая» – это ее поэзия, ее стихи, чувства, настроения, вылитые на бумагу.

Белая птица – символ Бога, его посланников.

Птица – показатель нормального течения жизни на земле.

«Белая стая» – это знак содружества, соединения с другими.

«Белая стая» – это высота, полет над бренной землей, это тяга к Божественному.

2. «Хор» – начинания и основные темы

Сборник «Белая стая» открывается хоровым зачином, демонстрирующим спокойное торжество новизны обретенного духовного опыта:

Думали: нищие мы, нету у нас ничего,

А как стали одно за другим терять,

Так, что сделался каждый день

Поминальным днем, -

Начали песни слагать

О великой щедрости Божьей

Да о нашем бывшем богатстве.

«Каждый день» - это дни войны, уносящие новые и новые жертвы. Анна Ахматова восприняла войну как величайшее народное горе. И вот в годину испытаний хор нищих, более литературный, нежели земной образ, превратился в хор современников поэта, всех людей, независимо от их социальной принадлежности. Для Ахматовой в новой книге важнее всего духовное единство народа перед лицом страшного врага. О каком богатстве говорит здесь поэт? Очевидно, менее всего о материальном. Нищета – это оборотная сторона духовного богатства. Один из русских патриотов писал незадолго до этого, в канун русско-японской войны: «Если жизнь обильна, если есть накопление благородных преданий, если сохраняется множество предметов искусства - чистого и прикладного, если сохранена природа - вечная книга, вне которой нет мудрости, - народ в такой стране образован с колыбели»**[[3]](#footnote-3)**. Итак, хоровое «мы» выражает в «Белой стае» как бы народную точку зрения на происходящее вокруг. «Хор» - величина не исчисляемая конкретно, он может состоять из нескольких друзей поэта, а может включить в себя всю Россию. В составе композиции всей книги хор выступает как активное действующее лицо. Это действующее лицо, повторяем, характеризует народную точку зрения на происходящее вокруг. Уже само наличие такой точки зрения в книге лирических стихов явилось открытием Ахматовой. Любовные диалоги присутствуют и на страницах этого сборника, но над ними, где-то выше царит некий этический накал, духовный максимализм, с которым лирические герои не могут не считаться.

Поэт на страницах «Белой стаи» может превратиться в хор и заменить собой хор, приняв на себя древнюю и ответственную роль вестника.

В «Белой стае» резко усиливаются религиозные мотивы, и ранее присущие ахматовской поэзии, но, как справедливо заметил В. М. Жирмунский, «бытовая религиозность этих стихотворений. делала их в то время созвучными переживаниям простого человека из народа, от имени которого говорит поэт».

Превращение поэта в человека из народа происходит обычно тогда, когда речь заходит о ценностях одинаково дорогих и для поэта, и для любого участника или участницы хора. На страницах «Белой стаи» впервые появляется столь важная для всего творчества Ахматовой тема материнства. Тема эта кровно связана с войной: «Над ребятами плачут солдатки, Вдовий плач по деревне звенит».

Дай мне горькие годы недуга,

Задыханья, бессонницу, жар.

Отыми и ребенка, и друга,

И таинственный песенный дар.

Так молюсь за Твоей литургией

После стольких томительных дней,

Чтобы туча над темной Россией

Стала облаком в славе лучей.

(«Молитва», 1915)

По этому стихотворению мнения некоторых критиков разделились.

В. Маранцман считает, что: «С войной к Ахматовой пришел фанатический патриотизм, продиктовавший в 1915 году «Молитву», похожую на заклинание, жестокое и страшное».

Я позволю себе не согласится с этим высказыванием, потому что это был не фанатический патриотизм, а боль – боль за свою страну, и за происходящее в ней. Мне ближе высказывание Л. Чуковской по этому стихотворению:

«Летом 1915 года, в пору смертельной опасности для России,  Ахматова молилась, ощутив всенародную боль как собственную и жертвуя всенародной боли всем, что есть в человеческом сердце заветного, личного».

Я полностью согласна с Чуковской. И ведь, действительно, патриотический порыв Ахматовой настолько велик, что во имя спасения «темной России» она готова принести в жертву самое дорогое, что у нее есть, - ребенка.

Но жертва принимается у другой женщины, которая в многоголосой композиции всего сборника воспринимается как рядовая представительница хора. Поэт разделяет горе этой немолодой матери как общее горе многих русских матерей, составляющих как бы особый скорбный хор.

Композиция "Белой стаи" есть содержательный момент включения поэта в сферу народного сознания и потому заслуживает специального исследования, наметки которого я предлагаю в данной работе.

А. Слонимский**[[4]](#footnote-4)** видел в стихотворениях, составивших «Белую стаю», «новое углубленное восприятие мира», которое, по его мнению, было связано с возобладанием в третьем сборнике духовного начала над «чувственным», «очень женственным», причем духовное начало утверждается на страницах «Белой стаи» в «каком-то пушкинском взгляде со стороны».

Мне, вслед за первыми, уже упомянутыми, критиками, писавшими о «Белой стае», кажется, что важным содержательным моментом, получившим отражение в этой книге, явилось изменение эстетического сознания поэта. Практически оно оказало влияние на эволюцию характера лирической героини Ахматовой.

Индивидуалистическое бытие лирической героини смыкается с жизнью хора, т. е. подключается к народному сознанию. В третьей книге именно многоголосье, полифония становится характерной, отличительной чертой лирического сознания Ахматовой. Монолог лирического героя как основная форма выражения лирического субъекта в «Белой стае» претерпевает изменения: стихотворная новелла, в которой лирический герой живет своей автономной жизнью, вследствие чего создается иллюзия «многогеройности» первых двух книг Ахматовой, сменяется в третьей книге голосами из хора.

Хоровое начало, положенное Ахматовой в основу композиции «Белой стаи», - это, разумеется, не только особенность поэтической формы данного сборника. Это постепенно осознаваемая художником в процессе творчества установка на народность, в последние годы неоднократно декларируемая в открытой форме: «Я была тогда с моим народом Там, где мой народ, к несчастью, был» (1961). Исследование, казалось бы, частного вопроса об изменении эстетического сознания Ахматовой на сравнительно узком участке времени (1913 – 1916 годы) имеет, однако, не только локальное значение, но подключается к вопросу о путях преодоления поэтом греха индивидуализма и обретения важнейшего, без чего искусство лишается права называться таковым, – народности. Но путь Анны Ахматовой к обретению народности оказался далеко не простым - вся долгая, отпущенная ей жизнь ушла на это, стала трудной дорогой к народу.

**Заключение.**

**Сходство и различие двух сборников**

В заключение работы, целью которой являлось анализирование двух сборников, исследование символики заглавий книг Анны Ахматовой, а также выяснение того, какое значение имеет заглавие книги в ее творчестве в целом, можно сделать следующие выводы:

1. Принципиальное отличие «стиля» «Белой стаи» от «манеры» «Четок» отмечал и К. В. Мочульский**5**. «Резкий перелом ахматовского творчества» Мочульский связывал с пристальным ее вниманием к явлениям русской действительности 1914-1917 годов. «Поэт оставляет далеко за собой круг интимных переживаний, уют «темно-синей комнаты», клубок разноцветного шелка изменчивых настроений, изысканных эмоций и прихотливых напевов. Он становится строже, суровее и сильнее. Он выходит под открытое небо - и от соленого ветра и степного воздуха растет и крепнет его голос. В его поэтическом репертуаре появляются образы Родины, отдается глухой гул войны, слышится тихий шепот молитвы».

2. Сборники имеют как сходства, так и различия. Сходство состоит в религиозных мотивах и их связи с интимным. А различия в переходе от интимного переживания к общественному, который появляется в «Белой стае».

3. религия, занимающая одно из центральных мест в поэтике Ахматовой, ее образы и символы с большой яркостью перевоплотились в символику названия книг «Четки», «Белая стая». А патриотизм Ахматовой настолько велик, что во имя спасения «темной России» она готова принести в жертву самое дорогое, что у нее есть, – ребенка.

4. Процесс озаглавливания поэтической книги весьма значим для Ахматовой, ему в "творческой мастерской" поэта уделялось особое внимание. Заглавие книги сосредоточивает, интегрирует**6** в себе многочисленные аспекты и линии ее поэтических размышлений, всю философию жизни и души, взгляды и идеалы.

**5** Мочульский К. Анна Ахматова.// Современные записки, Париж. 1922. № 10. С. 386.

**6** Интегрировать – объединять части в одно целое. http://www.akhmatova.org/articles/kralin2.htm - 2a#2a

Всесторонний анализ книг и заглавия помог мне наиболее тесно приблизиться к пониманию того, что было заложено Ахматовой в первое слово поэтического текста, в стихотворения книг, а также узнать тайные смыслы и значения.

В своем реферате я много узнала нового для себя, прежде всего о творчестве Ахматовой. Я достигла поставленные мною цели: раскрыла темы памяти и религиозности, показала «хоровые» начиная в творчестве Ахматовой, раскрыла суть названия этих сборников.

**Список используемой литературы:**

1. Мандельштам О. «О современной поэзии». В 2 т. – М.: Художественная литература, 1990. – Т. 2. – С. 260.
2. Эйхенбаум Б.М. «Анна Ахматова. Опыт анализа». Русская литература – 1989. - №3 – С.97 – 108.
3. М.М Краклин «Хоровое начало» в книге Ахматовой «Белая стая». Пб., 1987. С.9. – 37.
4. Леонид Каннегиссер «Анна Ахматова. Четки». Pro et contra – СПб.: РХГИ, 2001 – С.89 – 91.
5. Николай Гумилев «Анна Ахматова. Четки». Pro et contra – СПб.: РХГИ, 2001 – С.88
6. О. Вороновская «Четки. Анна Ахматова». Русская литература – 1989. - №7 – С.12 – 13
7. Джанджакова Е. В. О поэтике заглавий // Лингвистика и поэтика. – М. – 1979.
8. Кормилов С. И. Поэтическое творчество А. Ахматовой. – М.: Изд-во МГУ,1998.
9. Ламзина А. В. Заглавие // Введение в литературоведение. – М. Изд-во "Высшая школа", 1999.
10. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. – М. – 1972.
11. Черных В. А. Комментарии // Ахматова А. А. Сочинения в 2-х т.т. – Т.1. – М.: Панорама,1990.
12. Хейт А. Анна Ахматова. Поэтическое странствие. – М.: Радуга, 1991**.**

1. Недоброво Н. В. Анна Ахматова //Русская мысль. 1915. № 7. С. 65. [↑](#footnote-ref-1)
2. Кормилов С. И. Поэтическое творчество А. Ахматовой. – М.: Изд-во МГУ,1998. [↑](#footnote-ref-2)
3. Меньшиков М. О. Письма к ближним. 1903. Май. С. 252.   
    [↑](#footnote-ref-3)
4. Слонимский А. "Белая стая"//Вестник Европы. 1917. № 12. С. 405-407.   
    [↑](#footnote-ref-4)