**ЛИРИЧЕСКИЕ ЦИКЛЫ В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ ПОЭТОВ-ЖЕНЩИН**

**Введение**

В данной работе мы обращаемся к лирическим циклам отечественных поэтов А.А. Ахматовой, М.И. Цветаевой, Е.А. Благининой.

Проблеме цикла уделялось немало внимания в научной литературе, и само понятие цикла уже обрело терминологическое значение. Цикл рассматривается как специфический жанр литературы, как «своеобразный структурный механизм, допускающий огромное количество всяких вариаций»[[1]](#footnote-1). Цикл определяется как «жанровое образование, главный структурный признак которого – особые отношения между стихотворением и контекстом, позволяющие воплотить в системе сознательно организованных стихотворений сложную систему взглядов, целостность личности или мира»[[2]](#footnote-2). Цикл – «группа произведений, сознательно объединенных автором по жанровому, тематическому, идейному принципу или общностью персонажей»[[3]](#footnote-3), а также «рассказчиком, исторической эпохой единым поэтическим настроением, местом действия»[[4]](#footnote-4).

Традиционная трактовка цикла не исчерпывает, однако, сложности жанровой природы цикла. На наш взгляд, к активным циклообразующим факторам относятся единство проблематики, однотипность сюжетообразующих конфликтов, образно-стилистического решения.

Одним из ведущих жанрообразующих элементов является тип связи, проявляющий себя в обзорной композиции, то есть в таком построении произведения, при котором «организующим центром является не единый фабульный стержень, а единство идейно-тематического задания, проблематики, угол зрения, под которым и в соответствии с которым отбирается и группируется материал»[[5]](#footnote-5). В обзорной композиции более явно выражает себя автор, так в ней во площаются авторская идея и авторская «воля»; «связующий элемент мысли»[[6]](#footnote-6) определяет целостность произведения.

Объединяющим фактором в цикле является и общая атмосфера произведения, в которой проявляется авторское мировидение и мирочувствование и которая создается «устойчивым повторением определенных тем и «немотивированным» их сцеплением»[[7]](#footnote-7).

В создании эмоциональной атмосферы цикла важную роль играет воспринимающий субъект – читатель. Цикл рассчитан на особое активное сотворчество читателя. Именно на читателя ориентированы в цикле заглавия и эпиграфы, примечания и комментарии, высказывания «от автора», расположение частей и др. Читатель должен проследить развитие сквозных мотивов и образов, увидеть логику в прихотливом и часто ассоциативном развитии авторской мысли. Цикл характеризуется также вариативным развитием тем, наличием обрамляющих новелл или очерков, особым хронотопом, относительной самостоятельностью составляющих компонентов.

При существовании устойчивой типологической структуры формирование цикла определено «идеями времени» и творческой индивидуальностью писателя. Общественно-литературная потребность в цикле обусловливает его жанровое содержание. В циклизации проявляется не только аналитическое, но и синтезирующее восприятие автором действительности, его желание проникнуть в существо социальной и духовной жизни человека, осмыслить глобальные общественные конфликты и более частные явления жизни.

Таким образом, цикл – «не случайная подборка произведений одного жанра и общей тематики. Это поэтический организм, клеточки которого, обладая относительной самостоятельностью, своей взаимосвязью друг с другом образуют «более широкое общее содержание, чем смысл отдельных вещей или их механической совокупности, суммы». Сущность их по поэтической связи С. Эйзенштейн в классической работе о монтаже определил следующей, пара доксальной для арифметики, формулой: 1+1 больше, чем 2».[[8]](#footnote-8) Монтируясь из отдельных фрагментов стихотворений, цикл в своей структуре несет широкие возможности развития художественного смысла и допускает многообразие принципов построения.

Цикличность постепенно стала восприниматься как особая художественная возможность уже в 19 веке, что привело к созданию новой поэтической формы лирического цикла (достаточно вспомнить «денисьевский» цикл Ф.И. Тютчева). Он представлял собой новое жанровое образование, стоящее между тематической подборкой стихотворений и лирической, бессюжетной поэмой. Каждое произведение входящее в такой цикл, может существовать как самостоятельная художественная единица, но, будучи извлечено из него, теряет часть совокупности смыслов отдельных произведений, его составляющих.

Существуют две наиболее распространенные формы лирической циклизации: цикл стихотворений и цикл в форме книги. Их бытование, вероятно, обусловлено употреблением понятия «цикл» в «широком» и «узком» значении. В первом случае речь идет о книге стихов. «Под лирическим циклом, – утверждает М. Дарвин, – мы понимаем небольшой сборник лирических стихотворений, которые объединены единым характером одного и того же настроения или которые представляют собой краткую эпическую последовательность в лирическом плане»[[9]](#footnote-9). Цикл, понимаемый в «узком» значении, обладает теми же признаками: это структурная организация, «соответствующая единому художественному замыслу, творческой концепции»[[10]](#footnote-10).

И в цикле-книге и в цикле стихотворений каждое отдельное стихотворение, изъятое из общего контекста, теряет свою содержательность, свой «истинный смысл». На эту особенность цикла указывал еще Д. Брюсов. «Многие стихи, – писал он я не считал возможным печатать отдельно, вне их связи целым циклом или даже со всей книгой. Только на своем месте рядом с другими, эти стихотворения получают их истинный смысл»[[11]](#footnote-11).

Из этого взаимодействия смыслов рождается целостная авторская концепция – «одна из важнейших типологических черт этих жанровых форм»[[12]](#footnote-12), отражающая изменчивый процесс взаимопроникновения поэта и мира.

На протяжении нескольких десятилетий русская культура рубежа XIX–XX веков и целый корпус произведений всего ХХ века относились к области недоступной для научных исследований. Сведений, которые изредка появлялись в печати, было явно недостаточно для составления целостного представления об авторе, явлении, эпохе. Тем не менее, подобный факт не снижал интереса исследователей и читателей к литературному наследию того времени. В 80-е годы XX века началось истинное возрождение культуры России конца XX века. Стали доступны материалы, содержащие неизвестные ранее сведения о литературе целого столетия. С новой силой зазвучали имена Н. Гумилева, В. Ходасевича, В. Набокова, Е. Замятина, А. Ахматовой, М. Цветаевой, И. Шмелева, 3. Гиппиус.

А.А. Ахматова – знаменательная фигура ХХ века. Едва ли не сразу после появления первой книги («Вечер»), а после «Четок» и «Белой стаи» в особенности, стали говорить о «загадке Ахматовой». Сам талант был очевидным, но непривычна, а значит, и неясна была его суть. «Романность», подмеченная критиками, далеко не все объясняла. Как объяснить, например, пленительное сочетание женственности и хрупкости с той твердостью и отчетливостью рисунка, что свидетельствуют о властной и незаурядной, почти жесткой воле?

В молодой поэзии обнаружились признаки возникновения ахматовской школы, а у ее основательницы появилась прочно обеспеченная слава. Источник очарования был не только в занимательности выражаемой личности, но и в искусстве выражать ее, в новом умении видеть и любить человека. Это перводвижущая сила ахматовского творчества.

Доверие к стихам Ахматовой достигается, прежде всего, свободой речи, простой и разговорной. Но когда бы мы так разговаривали, то «для полного исчерпания многих людских отношений каждому с каждым довольно было бы обменяться двумя-тремя восьмистишиями – и было бы царство молчания», – как было замечено Н.В. Недоброво.

Обращение к личности и творчеству Ахматовой в данной работе обусловлено многими причинами. Творчество Анны Андреевны привлекало внимание многих литературоведов и продолжает привлекать до сих пор. Среди них как исследователи поэзии Ахматовой в целом, так и те, кто изучает отдельные направления ее лирики или избранные стихотворения. Известны работы, посвященные Ахматовой, таких литераторов как Л.А. Шилов, А.И. Павловский, А. Хейт, Е. Эткинд, М.М. Кралин, В.М. Жирмунский, Е.С. Добин, А.Г. Найман, К.Г. Петров, Н.И. Попова, В.А. Черных, В.Г. Крючков, Л.С. Матвеева. Это далеко не полный список тех, кто занимался исследованием творчества этого поэта. Обращаясь к этим источникам, мы пытаемся сделать самостоятельные выводы и умозаключения, связанные с циклами Анны Ахматовой. Но до сих пор ее поэтическое наследие не достаточно изучено. Оно столь своеобразно и многогранно, что сложно найти более благодатный материал для анализа как культуры «серебряного века» в целом, так и для выявления закономерностей литературного процесса всего столетия.

Одна из особенностей творчества Анна Ахматовой – тяготение к цикличности («Полночные стихи», «Северные элегии», «Шиповник цветет», «Смятение», «Обман», «Тайны ремесла», «Венок мертвым» и многие другие). «Стремление Ахматовой выйти за пределы узкой композиционной формы краткого и замкнутого в себе лирического стихотворения с самого начала проявляется в тенденции к циклизации внутренним или внешним образом связанных между собой стихов».[[13]](#footnote-13) Цикл – группа произведений, сознательно объединенных автором по жанровому понятию, тематическому, идейному принципу или общностью персонажей. Лирический цикл Ахматовой иллюстрирует все возможности этого жанрового образования. Поэтому считаем важным при изучении становления и развития лирического цикла в отечественной поэзии ХХ века обратиться именно к творчеству Анны Ахматовой.

Второе имя, к которому мы обращаемся – М.И. Цветаева, литературный гений ХХ века. Цветаева сама себя правильно определила:

Что же мне делать, певцу и первенцу,

В мире, где наичернейший сер,

Где вдохновенье хранят, как в термосе,

С этой безмерностью в мире мер.

Апрель, 1925 г.

Изучением творческой биографии Цветаевой занимались известные литературоведы В. Швейцер, А. Саакянц, И. Кудрова, Г. Седых, А. Белова, М. Маслова, результаты исследования которых отражены в данной работе. Исследования названных авторов позволяют составить портрет поэта М.И. Цветаевой.

Марина Ивановна Цветаева жила очень напряженной, но потаенной жизнью (это в полной мере можно сказать и о времени её детства – юности, и о времени, когда Цветаева была уже сформировавшейся личностью). Стихи были для нее почти единственным средством самораскрытия. В её ранних дневниковых стихах подспудно вызревал и временами уже давал о себе знать великолепный цветаевский психологизм. Она точно схватывала и умела передать словом, интонацией, ритмикой тонкие и трудновыразимые нюансы своих переживаний, глубоко запрятанных чувств, мечтаний, надежд.

Литературный критик Марк Сломин (1894–1976 гг.) вспоминает: «Цветаева романтиком родилась, романтизм её был природным, и она его громко утверждала: из-за этого многие обвиняли её чуть ли не в актерстве и выверте – но те, кто хорошо знал её, отчетливо видели всю естественность её порывов, её бунта и всего, что неправильно именовали её «неистовством»[[14]](#footnote-14).

Точное определение личности Марины Цветаевой дала литератор и переводчик Резникова Наталья Викторовна: «Марина Цветаева была не только одареннейшим, талантливым, исключительным поэтом – она была необыкновенным существом. Она была рожденным поэтом – она вся была создана из какого-то другого материала. Была поэтом всем своим существом – костьми, кожей, «ребром и помыслом», как говорит она сама».[[15]](#footnote-15)

Примечательной особенностью поэтического творчества Марины Цветаевой является то, что автобиографические факты находят свое отражение и в стихотворной форме. О чем бы ни писала Цветаева, её стихи всегда вызваны к жизни реально существующими обстоятельствами, подлинным внутренним волнением. Поэтическое творчество Марины Цветаевой имеет яркий признак: обусловленность лирического начала личным опытом автора. Тематика стихотворных произведений определяется сплетением реальных переживаний и очередного лирического сюжета. Судьба поэта в такой же степени определяется особенностями его личности, как и его поэзия. А вернее, личность – поэзия – судьба образуют неразрывное единство поэтического мира.

Марк Сломин так характеризует Марину Ивановну: «Она отталкивалась от будничной реальности и совершенно искренне признавалась: «Я не люблю жизни как таковой – для меня она начинает значить, то есть обретать смысл и вес, только в искусстве. Если бы меня взяли за океан, в рай и запретили писать, я бы отказалась от океана и рая. Мне вещь сама по себе не нужна!»[[16]](#footnote-16)

Поэтическая индивидуальность Марины Цветаевой многолика, мироощущение противоречиво, судьба глубоко трагична, а поэтический мир целен и един.

Отдельные лирические циклы М.И. Цветаевой, которые рассмотрены в данной работе, являют собой показательный пример жанра и открывают перспективу его возможностей, поэтому обращение к ним оправданно и необходимо. Во второй половине 1910 – начале 1920-х гг. Цветаевой созданы циклы «Подруга», «Бессонница», «Гаданье», «Плащ», «Психея», «Стихи о Москве», «Стихи к Блоку», «Ахматовой» и др., среди которых наибольший интерес для нас представляют три последние из перечисленных – посвященные родному городу и двум великим современникам поэтессы.

В третьей главе данной работе мы обращаемся к творчеству Елены Александровны Благининой. В сознании читателя это имя надежно связано с памятью детства и стихотворных строчек, отличающихся особенной ритмичностью, безыскусственностью, внеидеологичностью. Поэтическое высказывание касается самых знакомых и любимых тем. Образная система отображает почти абсолютный набор объектов и атрибутов детства. Стихотворение «Посидим в тишине» (Мама спит, она устала…) стало своего рода знаком поэтической школы автора, не говоря о том, что всегда воспринималось как «визитная карточка» Благининой. Однако творческий облик поэта не исчерпывается подобным «всеобщим» знанием. Ее наследие изучено минимально.

Изучением творчества Е.А. Благининой занимались известные литературоведы Л. Озеров, В. Приходько Н. Павлова и др., результаты исследования которых отражены в данной работе. Чаще всего исследования творчества Благининой в отечественной истории литературы сводились к нескольким сверхмалого объема вступительным «статейкам» для детских сборников (Тараховская Е.), к отдельным биографическим с элементами литературоведческого анализа юбилейным и мемориальным статьям (Приходько В., Павлова Н.), к комментариям и документированным публикациям в журналах (Озеров Л.).

Мало известны читателю ее произведения, не имеющие отношения к детской теме и детской образности, они редко привлекаются исследователями. Поэтический сборник «Окна в сад» (1966), стихотворные подборки в сборниках «День поэзии» (1962, 1969, 1971, 1989), «Реквием» (1989), в журнале «Новый мир» (1987, 1989 гг.) показывают, что это высоко взыскательный и жестко самокритичный поэт, сущностное качество личности которого можно, пожалуй, определить как жажду самоосуществления. Подход к изучению Благининой зачастую грешит односторонностью и субъективностью, следует искать новые аспекты, подходы, интерпретации.

**Актуальность** нашей работы определяется следующими обстоятельствами:

1) А.А. Ахматова и М.И. Цветаева – два поэта ХХ столетия, сформировавшие и реализовавшие сущностные свойства лирического цикла как жанрово-тематического образования, их влияние испытывает лирический цикл других поэтов-женщин ХХ века, в частности – Е.А. Благининой;

2) Благинину невозможно рассматривать в кругу профессиональных детских поэтов, разрабатывающих специфические детские темы и абсолютно реализовавших себя в них. Состоявшись как автор стихотворений, адресованных детям, она не отстраняется от поэтического творчества как такового, вне разграничений и квалификаций по возрастному признаку;

3) тематический диапазон, жанровая специфика, образный строй и поэтика произведений Благининой отличаются самобытностью и новаторством, лирические циклы имеют очевидные художественные достоинства, но не становились предметом специального изучения, поэтому заслуживают обстоятельного рассмотрения.

Поэзии Е.А. Благининой представлена в двух аспектах: 1. Соотнесенность ее стихотворных произведений с традицией отечественной поэзии, созданной авторами-женщинами; 2. Оригинальность образного ряда и поэтики как адресованных детям, так и «взрослых» стихотворений Благининой, объединенных в лирические циклы. Такой подход к изучению творчества Е.А. Благининой является принципиально новым, соответственно означает **новизну** работы.

Для своего исследования творчества Благининой мы избрали три группы **объектов**:

– стихотворения, вошедшие в детские поэтические сборники «Журавушка», «Улетают – улетели», «Гори-гори ясно», «Вот какая мама!»;

– стихотворения, образующие книгу стихов «Окна в сад»;

– отдельные тексты из последних журнальных публикаций.

Теоретический материал для работы представляет собой данные различных по характеру источников, переработанных нами для составления целостного представления о творчестве поэта.

**Целью** нашей работы является рассмотрение особенностей лирического цикла как жанрово-стилевого и структурно-тематического образования через обращение к поэтическому творчеству трех поэтов ХХ века: А.А. Ахматовой, М.И. Цветаевой, Е.А. Благининой, выявление черт типологического сходства и идейно-художественной специфики каждого

**Задачи** работы:

– выявить причины обращения к форме лирического цикла и обстоятельства его создания на примере мини-циклов любовной лирики А.А. Ахматовой;

– исследовать тематику и композицию лирических циклов А.А. Ахматовой «Тайны ремесла» и «Северные элегии»;

– сделать историко-литературный анализ трех ранних циклов М. Цветаевой: «Стихи о Москве», «Стихи к Блоку», «Ахматовой»;

– аргументировать критерий грани между понятиями «поэзия» и «детская поэзия», представить поэта Е.А. Благинину в ракурсе «поэзия без граней»;

– выявить тематическую направленность лирических циклов Благининой;

– рассмотреть наиболее показательные черты поэтики произведений, вошедших в лирические циклы Благининой.

**Практическая значимость** работы определяется тем, что материал и результаты могут быть применены в практике преподавания теории и истории отечественной литературы ХХ века, литературного краеведения.

Работа **состоит** из введения, трех глав, заключения, библиографического списка.

**1. Лирические циклы в поэтическом творчестве Анны Ахматовой**

**1.1 Лирические циклы в любовной лирике Анны Ахматовой**

В творчестве Анны Ахматовой существуют циклы, обозначенные самой поэтессой, и тематически связанные циклы, которые она е только не представляла в качестве таковых, но порой искусственно рассредоточивала входящие в них стихотворения и даже нарочито изменяла даты, чтобы скрыть их общий смысл и связь с биографическими моментами.

Для этого у нее были веские доводы. Однако для понимания ахматовской поэзии важно само признание существования подобных циклов и их изучение, которое помогает глубже вникнуть в смысл входящих в них произведений.

Циклы, о которых идет речь, связаны с любовной лирикой Ахматовой. В центре каждого из них – герой и героиня. Героиня – лирическое «Я» поэтессы. Герой же, прообразом которого каждый раз оказывается вполне определенная, реальная личность, оставившая след в биографии Ахматовой, становится центром своеобразной поэтической мифологемы, вбирающей глубочайшие размышления автора о любви и смерти, о времени, о себе, об истории и вечности. Каждый цикл, обозначенный своим кругом проблем, имеет и свой поэтический ключ.

Так, стихи, обращенные к Блоку (хотя их адресат не всегда обозначен прямо), связаны с ахматовским пониманием «серебряного века» русской поэзии и русской культуры.

Большой цикл стихов посвящен человеку, к которому Ахматова, видимо, испытывала сильное и страстное чувство в предреволюционные годы и с которым исторические бури развели ее, причем судьба подарила им позднюю встречу после пятидесятилетней разлуки. Образ этого человека, Бориса Анрепа, в силу биографических причин оказался в центе ее поэтических размышлений, связанных с проблемой эмиграции. Ему посвящена «Сказка о черном кольце» и множество стихотворений, начиная с 1915 года вплоть до последних лет жизни.

Любовная лирика потрясающей силы, проникнутая философскими размышлениями, написанная в возрасте между 60 и 70 годами, посвящена человеку, короткая встреча с которым послужила, как полагала сама Ахматова, причиной печально знаменитого постановления 1946 года, надолго вычеркнувшего ее из жизни. Это цикл – поэтического опыта 40–50 годов.

Все названные группы стихов имеют своего героя. Поэтому так знаменательно заглавие – «Поэма без героя». Эта поэма, как и стихи к ней примыкающие, своеобразное подведение в творчестве Анны Ахматовой итогов и своей судьбы, и судьбы своего поколения, и судьбы своей страны.

Совершенно ясны причины, заставлявшие автора все делать для того, чтобы эти циклы растворились среди других произведений. Эти причины – за пределами чисто художественных задач. Стихи, связанные с А. Блоком, вряд ли воспринимались ею самой как нечто целое, к тому же она всячески старалась развеять сплетню о ее романе с Блоком. Внутреннюю связь стихотворений, обращенных к адресату «Сказки о черном кольце», многие из которых поначалу обозначались его инициалами, Ахматова не хотела адресовать по личным мотивам. После 1917 года Борис Анреп находился в эмиграции, и она тем более опасалась раскрыть свои отношения с ним.

Поздние стихи, адресованные тому, кого поэтесса назвала в «Поэме без героя» «гость из будущего», были частично собраны в циклы, озаглавленные «Cingue» и «Шиповник цветет» (1946 – начало 1950-х годов). Но, во-первых, туда вошли не все стихи, связанные с этим кругом мотивов, а во-вторых, из-за уверенности Ахматовой в трагических для нее результатах встреч с человеком, которому посвящены названные произведения, и сама она, и комментаторы упорно игнорировали биографическую подоплеку цикла и отделывались таинственными недоговорками.

С необходимостью скрывать автобиографические мотивы связано и стремление Ахматовой утаить порой подлинные даты написания того или иного стихотворения. «О датах со мной говорят как с опасно больной, которой нельзя прямо сказать о ее болезни».[[17]](#footnote-17) Особой взврывчатостью биографического материала и объясняется то, что сама Ахматова при ее тяготении к цикличности не сделала ни малейшей попытки осмыслить эти циклы как целое. Хотя большинство стихов, вызванных встречей с Исайей Берлином, были собраны, как уже говорилось, в циклы «Cingue» и «Шиповник цветет», однако многие стихотворения, несомненно внутренне связанные с ними, оставались неопубликованными до конца жизни Анны Андреевны («Полуночные стихи». Что же касается произведений, так или иначе связанных с горчайшими переживаниями Ахматовой по поводу гибели Гумилева, то их надо буквально «вылавливать» в разных разделах книги «Anno Domini», хотя именно они определяют прежде всего трагический тон книги.

16 августа 1921 года, то есть вскоре после ареста Гумилева, Ахматова пишет стихотворение, которое можно назвать страшным пророчеством:

Не бывать тебе в живых,

Со снегу не встать.

Двадцать восемь штыковых,

Огнестрельных пять.

Горькую обновушку

Другу шила я.

Любит, любит кровушку

Русская земля.

Это стихотворение нередко относили к военным годам, и только в поздних изданиях установлена подлинная дата. Откликом на получение трагического известия о гибели Гумилева можно считать, видимо стихотворение «Страх, во тьме перебирая вещи», помеченное 27–28 августа, а строки:

Лучше бы поблескиванье дул

В грудь мою направленных винтовое, –

Очевидно выражение того невыносимого горя, которое она пережила в эти дни.

В стихотворениях, обращенных к Борису Анрепу, повторяется тема кольца, подаренного лирической героиней или снятого с ее пальца героем («Сказка о черном кольце»):

Как под скатертью узорной

Протянула перстень черный;

А на память чуда взяв кольцо…

Всем обещаньям вопреки

И перстень сняв с моей руки…

Для стихов, объединенных образом «гостя из будущего», характерен повторяющийся мотив «невстречи» – образного воплощения роковой разделенности двух близких друг другу душ.

Говорить о наличии циклов можно и в силу единства их лирического героя и героини. Героиня стихов, посвященных Борису Анрепу, сильно отличается от лирической героини цикла «Черный сон», также связанного с биографическими фактами и адресованного В.К. Шилейко. вот позиция лирической героини, характерная для стихов, обращенных к Анрепу до его эмиграции.

Прости, что я жила скорбя,

И солнцу радовалась мало.

Прости, прости, что за тебя

Я слишком многих принимала.

Или:

Я знаю, ты моя награда

За годы боли и труда…

Стихи озарены радостью обретенного, долго ожидавшегося счастья. Тема счастливой любви впервые возникает именно в этом цикле, в более ранних книгах Ахматовой ее вообще нет. Даже когда наступает разлука и разочарование в любимом, светлая радость былых дней диктует такие полные самоотречения слова:

Ты угадал: моя любовь такая,

Что даже ты не смог ее убить.

И в написанных через 45 лет после расставания стихах, обращенных к Борису Анрепу, хотя и прорисовывается горькая жалоба:

Всем обещаньям вопреки

И перстень сняв с моей руки,

Забыл меня на дне…

Эта жалоба не переходит ни в гнев, ни в проклятия. С самого начала в них задана грустно-примирительная тональность:

Прав, что не взял меня с собой…

Совсем иной характер носят стихи «Черного сна» и примыкающие к ним:

От любви твоей загадочной,

Как от боли, в крик кричу,

Стала желтой и припадочной,

Еле ноги волочу.

Или:

А ты думал – я тоже такая.

Что можно забыть меня…

И далее:

…Будь ты проклят.

Ни стоном, ни взглядом

Окаянной души не коснусь,

Но клянусь тебе ангельским садом,

Чудотворной иконой клянусь

И ночей наших пламенным чадом –

Я к тебе никогда не вернусь.

Здесь можно говорить об определенном единстве образа лирической героини в каждом цикле и о различиях в этом смысле между циклами. Внутри цикла – образ героини и «Героя» также переживает эволюцию, что яснее всего видно на примере анреповского цикла.

Свет обретенного счастья не исчезает в первых стихах, написанных после отъезда Анрепа в эмиграцию («Сразу стало тихо в доме…»). Но вскоре возникает новая тема – обвинения:

А ты теперь тяжелый и унылый,

Отрекшийся от славы и мечты,

Но для меня непоправимо милый,

И чем темней, тем трогательней ты.

Лирическая героиня выступает теперь в иной ипостаси; речь идет не о любовных обвинениях и жалобах, а о другом, более принципиальном споре, что ощущается уже в летнем стихотворении 1917 года:

Ты отступник: за остров зеленый

Отдал, отдал родную страну…

И дальше эта тема настойчиво повторяется.

Борис Анреп вспоминает, что Анну Ахматову огорчал его атеизм и что она не раз говорила об этом. Та же тема возникает теперь:

Так теперь и кощунствуй, и чванься,

Православную душу губя…

Отношения между героем и героиней драмы меняются. Она все более ясно ощущает свою нравственную, религиозную и историческую правоту, более того, приписывает и герою понимание этой правоты:

Для чего ж ты приходишь и стонешь

Под высоким окошком моим?

Вокруг тебя и воды и цветы,

Зачем же к нищей грешнице стучишься?

Все чаще ветер западный приносит

Твои упреки и твои мольбы.

Изменение позиции лирической героини вряд ли связано с биографическими моментами, так как, по утверждению Анрепа, переписки между ними не было. Но развитие темы продолжается и достигает кульминации в знаменательном стихотворении «Мне голос был…», так же посвященном Борису Анрепу. И в поздних стихах – 1961 год, адресованных ему же, мотив морального торжества человека, оставшегося верным родине, несмотря на все пережитые бедствия, находят свое потрясающее по силе завершение:

Он больше без меня не мог:

Пускай позор, пускай острог…

Я без него могла.

И уже цитированное:

Прав, что не взял меня с собой

И не назвал своей подругой,

Я стала песней и судьбой,

Ночной бессонницей и вьюгой.

Следовательно, можно наметить направление эволюции образа героя: идеальный возлюбленный приобретает черты, вызывающие горечь героини, а в дальнейшем с ним ведется долгий, на десятилетия растянувшийся спор по важнейшему для Ахматовой вопросу об отношении к родине и эмиграции.

Итак, понимание внутреннего единства стихов, образующих скрытые циклы – циклы, связанные биографически, тематически и художественно, позволяет глубже постичь и отдельные этапы, и общее направление творческого развития Анны Андреевны Ахматовой.

**1.2** **Цикл Анны Ахматовой «Тайны ремесла»**

Цикл Анны Ахматовой «Тайны ремесла» впервые опубликован в ее последней прижизненной книге стихов «Бег времени», вышедшей в октябре 1965 года.

Цикл «Тайны ремесла» был составлен из стихотворений, написанных в разное время, которые не были первоначально задуманы как цикл. Это цикл стихотворений о сущности, природе поэзии и ее значении, о том, как рождаются поэтические произведения, какова природа вдохновения, о том, кто такой поэт, о музе и читателе.

На первый взгляд, здесь творческое начало мало проявляется, особенно если учесть, что циклические контексты могут быть созданы без ведома и без участия автора.

Два слова в названии цикла Ахматовой успели стать именем нарицательным, указывающим на таинства любого искусства. Это словосочетание – тайны ремесла – стало настолько привычным, что мы мало задумываемся над заключенным в нем оксюмороном. Ведь в ремесле не должно быть ничего тайного, это набор понятийных и доступных каждому навыков и умений.

В данном цикле стихотворений Ахматова верна традициям поэтического направления, к которому она принадлежала – акмеизма: словесное искусство воспринимается как ремесло, в котором можно достичь высочайшего уровня владения отточенным поэтическим словом.

Цикл «Тайны ремесла» начинается с самой сути, с приходом вдохновения в стихотворении «Творчество». Ахматова подробно описывает процесс появления стихотворения:

Бывает так: какая-то истома;

В ушах не умолкает бой часов…

Первые же строки первого стихотворения обрушивают на читателя «бездну шепотов и звонов», которую побеждают единственный звук:

Так вкруг него непоправимо тихо.

Одновременно возникает мотив магического круга («Сужается какой-то тайный круг») – автор сужает пространство, вводя в тайный круг читателя и приглашая присутствовать при создании стихотворения:

И просто продиктованные строчки

Ложатся в белоснежную тетрадь.

Становится необычайно тихо, так, «что слышно, как в лесу растет трава». Только затем

…послышались слова

И легких рифм сигнальные звоночки…

Так автор с самого начала раскрывает перед читателем «тайны ремесла». Приход вдохновения описан так подробно, что никаких тайн не остается, все должно быть понятно. Действительно просто:

Подумаешь, тоже работа, –

Беспечное это житье:

Подслушать у музыки что-то

И выдать шутя за свое.

За открывающим цикл стихотворением «Творчество» следует «Мне ни к чему одические рати…» Объединяет эти стихотворения не только их соседство, но и стихотворный размер: пятистопный ямб с чередующимися мужскими и женскими рифмами. Выделяются только последние строки каждого из трех катренов. Эти строки являются ключевыми и именно в них разрешается смысловое движение каждого из четверостиший: «Не так как у людей»; «Как лопухи и лебеда»; «Не радость вам и мне».

Стихотворение написано очень простым языком, мы встречаем в нем разговорные синтаксические конструкции: «мне ни к чему», «на радость мне и вам», «По мне». И строфа в стихотворении построена так, чтобы создавать впечатление разговорной речи. Это ощущение возникает за счет того, что три первых стиха написаны пятистопным ямбом, а четвертый стих каждой строфы резко понижается, краткость каждой строки семантически выделяет стихи.

«Одические рати», «прелесть элегических затей» – эти словосочетания двух первых стихов первой строфы стилистически контрастируют с нарочито сниженной лексикой всего стихотворения.

Заключительные строки ахматовского стихотворения, заряженные энергией автора, звучат особенно эмоционально. Вообще поэтическое повествование Ахматовой проникнуто настроением бодрости и оптимизма. Этому во многом способствует выбранный поэтессой стихотворный размер – ямб. А встречающиеся в каждой строке пропуски ударений придают стихотворению оттенок размышления, поэтического раздумья.

Нельзя не сказать о том, что ахматовские стихотворения не отличаются богатством используемых автором средств выразительности. Поэтесса явно предпочитала небольшой объем и простоту поэтической речи.

Но это не лишает стихотворения глубокого смысла. В поэтическом тексте явно чувствуется весеннее дыхание жизни. Мы видим «желтый одуванчик у забора», вдыхаем «дегтя запах свежий». И вообще рождение нового мы чаще всего связываем с весенней порой («растут стихи»).

Однако главная мысль стихотворения звучит в его финальных строчках:

И стих уже звучит, задорен, нежен,

Не радость вам и мне.

Таким образом, главное назначение поэзии, по мысли автора, – это способность дарить людям радость, радость от соприкосновения высокого искусства.

Далее следуют стихотворения, посвященные главным участникам творческого таинства: «Муза», «Поэт», «Читатель», «Про стихи», «Многое еще, наверно, хочет…», «Подумаешь, тоже, работа…». Причем, с «музой» и «поэтом» – обхождение вполне «свойское»: «Как жить мне с этой обузой…», «Подумаешь, тоже, работа…» Такое «фамильярное» отношение к Музе и Поэту только оттеняет уважение перед Читателем, которому посвящено пятое стихотворение цикла. Читатель «неизменен и вечен», ведь без него не может состоятся главное событие – «беседы блаженный зной».

Чтоб быть современнику ясным,

Ведь настежь распахнут поэт.

Происходит своеобразный перенос вечности существования стихов на вечность существования читателя.

А он неизменен и вечен –

Поэта неведомый друг.

Шестое стихотворение называется «Последнее стихотворение», но на самом деле речь идет в нем о разных персонажах-стихах. Оказывается, у каждого стихотворения (как у человека) свой характер и все они разные, непохожие друг на друга. Одно веселое, счастливое:

Одно, словно кем-то встревоженный гром,

С дыханием жизни врывается в дом,

Смеется, у горла трепещет,

И кружится, и рукоплещет.

Другое – суровое, грозное:

Другое, в полночной родясь тишине,

Не знаю оттуда крадется ко мне,

Из зеркала смотрит пустого

И что-то бормочет сурово.

А бывает и так, что стихотворение «гранится, меняется, вьется, а в руки живым не дается».

Не приходит ощущение не только радости, но и ощущение потери, тоски:

И я не знавала жесточе беды –

Ушло, и его протянулись следы

К какому-то крайнему краю,

А я без него…умираю.

В цикле использованы различные стихотворные размеры: пятистопный ямб (1–2 стихотворения), дольник, в основе которого трехстопный амфибрахий (3), трехстопный амфибрахий (4–5 стихотворение), четырехстопный амфибрахий с отдельными трехстопными строчками (6), снова пятистопный ямб (7), четырехстопный (8) и пятистопный (9) хорей.

Метрическое движение от ямба в начале цикла к более энергичному хорею довольно последовательно. Только текст «эпиграммы» создает перебой в плавном ритмическом рисунке. «Эпиграмма» же нарушает общую приподнятость и серьезность тона, свойственную лирической героине цикла. Включение в цикл этого стихотворения может показаться странным. К моменту создания цикла «Эпиграмма» уже успела стать более чем популярной, чтобы не сказать избитой:

Могла ли Биче словно

Дант творить,

Или Лаура жар любви восславить?

Я научила женщин говорить…

Но, Боже, как их замолчать заставить!

Нельзя забывать и то, что цикл составлен Ахматовой в зените окончательной славы, когда все было пережито и расставлено на свои места. «Эпиграмма» – единственное стихотворение, в заглавие которого вынесено жанровое определение, и автор четко следует канону жанра. Стоящие в самом начале риторические вопросы задают торжественный тон, преходящий в афоризм «Я научила женщин говорить», тон которого немедленно снижается иронией – «…как их замолчать заставить!»

Стихотворение «Про стихи» напоминает пастернаковское «Определение поэзии» (1922):

Это – круто налившийся свист,

Это щелканье сдавленных льдинок,

Это ночь, леденящая лист,

Это двух соловьев поединок.

Это – сладкий заглохший горох,

Это – слезы вселенной в лопатках,

Это- с пультов и флейт –

Фигаро низвергается градом на грядку.

А у Ахматовой это так:

Это – выжимка бессониц,

Это – свеч кривых нагар,

Это – сотен белых звонниц.

Первый утренний удар…

Это – теплый подоконник

Под черниговской луной,

Это – пчелы, это – донник,

Это – пыль и мрак, и зной.

В стихотворении Ахматовой было передано впечатление от стихов В. Нарбута, которому оно посвящено. Передано обаяние малорусского пейзажа («под черниговской луной»). Все, что попадает в очерченный тайный круг, названный в первом стихотворении, преображается, обретает особый смысл причастности к тайнам ремесла.

Поражает своей силой «Двустишие»:

От других мне хвала – что зола,

От тебя и хула – похвала.

Две строки – песня сердца. Хрустальный звук одиночества. Необъяснимое чувство, счастье – беспредельное, безоглядное.

Как тонко и прекрасно; как все гениальное – просто… Это любовь женщины. Можно сравнить со словами: «Живу, пока люблю».

Как продолжение «Двустишия» следует стихотворение «Последний тост». Стихотворение свойственное и близкое поэзии Ахматовой. В нем ее жизнь, ее судьба, а главное – ее любовь. Но любовь обреченная, несчастная. В этом стихотворении, как почти во всех ахматовских стихотворениях, любовь уже прошла, угасла. Она сопровождалась предательством и обидой, и быть может от этого еще более тяжелой остается рана от такой любви. «Последний тост» – стихотворение, а вернее даже слова, которые нужно произносить тихо, почти шепотом и в этом их сила, именно от этого они звучат громче.

Я пью за разоренный дом,

За злую жизнь мою,

За одиночество вдвоем,

И за тебя я пью, –

За ложь меня предавших губ,

За мертвый холод глав,

За то, что мир жесток и груб,

За то, что Бог не спас.

Стихотворение пронизывает пустота и боль. Ахматова называет жизнь «злой», а мир – «жестоким и грубым». Все из-за того, что «одиночество вдвоем».

Каждое стихотворение Ахматовой – это откровение, «это боль сердца», это крик души, это шепот мольбы. Все то, что называется жизнью.

Если не рассматривать каждое стихотворение в отдельности, а взглянуть на них в совокупности, то понятно все они связаны друг с другом и вместе образуют одно целое. Каждое новое стихотворение продолжает тему предыдущего.

Все начинается с появления Музы.

Что почести, что юность, что свобода,

Пред милой гостьей с дудочкой в руке.

И вот вошла. Откинув покрывало,

Внимательно взглянула на меня.

(«Муза»)

Тогда я начинаю понимать,

И просто продиктованные строчки.

Ложатся в белоснежную тетрадь.

(«Творчество»)

Растут стихи не ведая стыда,

Как желтый одуванчик у забора,

Как лопухи и лебеда.

(«Мне ни к чему одические рати…»)

Одно, словно кем-то встревоженный гром,

С дыханием жизни врывается в дом,

Смеется, у горла трепещет,

И кружится, и рукоплещет.

Другие, в полночной родясь тишине,

Не знаю откуда крадется ко мне,

Из зеркала смотрит пустого

И что-то бормочет сурово.

И постепенно в стихах раскрываются личные переживания.

За то, что я не издевалась

Над горькой гибелью друзей,

За то, что я верна осталась

Печальной Родине моей.

(«Зачем вы отравили воду…»)

Одни глядятся в ласковые взоры,

Другие пьют до солнечных лучей,

А я всю ночь веду переговоры

С неукротимой совестью своей.

(«Одни глядятся в ласковые взоры…»)

А я иду (за мной беда)

Не прямо и не косо…

А в никуда и в никогда,

Так поезда с откоса.

(«Один идет прямым путем…»)

Откровение достигает той точки, когда появляются разговоры о смерти.

Но я предупреждаю вас,

Что живу в последний раз.

(«Но я предупреждаю вас…»)

На первый взгляд, кажется странным, что делясь с читателями «тайнами ремесла», раскрывая суть предназначения поэта и описывая прекрасное рождение стихов, все же в каждом стихотворении чувствуются нотки одиночества, грусти, а порой открыто упоминаются слова о смерти.

Возможно потому, что оно последний сборник стихов Ахматовой и она как все одаренные люди чувствовала свой «последний раз». Но по сути быть поэтом – это сложно и мучительно.

Пусть так, без палача и плахи

Поэту на земле не быть,

Нам покаянные рубахи,

Нам со свечой идти и выть…

(«Зачем вы отравили воду…»)

В этих строках видна реальная жизнь поэта на земле. С одной стороны поэт дарит радость, вносит в жизнь веселые краски, дает возможность прикоснутся к прекрасному, когда

…стих уже звучит, задорен, нежен,

На радость вам и мне.

Но с другой стороны, поэт обречен на одиночество, на изгнание. Человеку, который видит мир другими глазами, всегда труднее жить в обществе людей, которые его понимают. А из-за непонимания порицают.

Мотив круга подчеркнут и построением цикла. Последнее стихотворение возвращает поэта к «бессловесному» бытию:

У меня не выяснены счеты

С пламенем и ветром, и водой.

Невозможность последнего, окончательного счета с тем, «бессловесным», открывает бесконечную перспективу творчества.

Оттого-то мне мои дремоты

Вдруг такие распахнут ворота

И ведут за утреней звездой.

Субъект высказывания (здесь это традиционный лирический персонаж – поэт) испытывает давление с двух сторон со стороны внешнего «бессловесного бытия». Здесь двойной императив – «стихов» и «сора».

1. (Первое стихотворение цикла):

Неузнанных и пленных голосов

Мне чудятся и жалобы, и стоны.

9. (Последнее стихотворение цикла):

Многое еще, наверно, хочет

Быть воспетым голосом моим:

То, что бессловесное, грохочет

Иль во тьме подземной камень точит,

Или пробивается сквозь дым.

В первом стихотворении поэт стоит как бы на грани стихов, накануне речи. В последнее, наоборот, взор обращается вовне, за границы стихотворной речи, к бессловесному грохочущему бытию.

Теперь остановимся на шестом стихотворении цикла – «Последнее стихотворение». Вопреки заглавию, стихотворение не стоит в конце цикла. Что же означает определение «последнее»? По-видимому, речь идет об абсолютном конце, о последнем в жизни стихотворении:

А я без него…умираю

Таким образом, продолжение цикла после «последнего стихотворения» означает продолжение творческой жизни.

Интересно преобладание «любовной фразеологии», которое напоминает о стихах ранней Ахматовой. Но здесь – тема не любви, а творчества:

Но это!. по капельке выпило кровь,

Как в юности злая девчонка – любовь,

И, мне не сказавши ни слова,

Безмолвием сделалось снова.

Уподобление «творческих мук» любовному томлению не ново; однако, в контексте ахматовского творчества приобретает особое значение.

Соотносим его со стихотворением «Читатель»:

А каждый читатель как тайна,

Как в землю закопанный клад,

Пусть самый последний, случайный,

Всю жизнь промолчавший подряд.

Безусловное уважение к читателю – одна из ярких особенностей нетрадиционализма, которая особенно бросается в глаза на фоне авангардистского третирования читателя и соцреалистической подменой читателя читательской массой.

Отношение к читателю как к соучастнику творческого акта актуально не только в эстетическом, но и во вполне практическом контексте. Участие читателей в жизни произведений принимает очень конкретные формы: запоминание крамольных текстов, распространение самиздата, передача запрещенных книг на Запад.

Трепетное отношение к читателю – собеседнику особенно разительно на фоне исключительной требовательности говорящего к себе – автору, художнику. Потребность в читателе переживается совсем не как условнолитературная категория, но как самая что ни наесть жизненная нужда. В цикле звучит голос чрезвычайно близкий авторскому. Творческое кредо героини лирики Ахматовой совпадает с позицией самой поэтессы.

Мы попытались проанализировать «Тайны ремесла» как цикл стихов о стихах, как единый текст, рассказывающий в том числе и о своем рождении.

**1.3 Лирический цикл «Северные элегии»**

Поиски большой эпической формы, вмещающей в свои рамки и биографические воспоминания, и картину эпохи проходят через все этапы творческого развития Анны Ахматовой. Современное восприятие в истолковании действительности, осложненное отражением в индивидуальном художественном сознании поэта, не могло найти адекватного выражения в традиционных формах объективного эпического повествования. Значительная часть эпических или, скорее, лиро-эпических замыслов Ахматовой были незакончены.

Последний этап в поисках более широкой и вместительной эпической формы нового типа, объединяющей автобиографическое повествование с лирическими раздумьями автора, представляют «Ленинградские элегии», впоследствии названные «Северными». Мысль объединить в одном цикле, как единое поэтическое целое, несколько в разное время написанных стихотворений, связанных биографической темой и ее художественной трактовкой, возникла у Ахматовой после войны. В.М. Жирмунский в своей книге приводит строки из предисловия к седьмой элегии, сохранившегося в записной книжке Ахматовой: «Вскоре после окончания войны я написала два длинных стихотворения белыми стихами и окрестила их «Ленинградскими элегиями. Затем я прибавила к ним еще два стихотворения («Россия Достоевского» 1940–1942 и «В том доме» 1921), дав им новые заглавия «Предыстория» и «Первая Ленинградская». Остальные – их было задумано семь – жили во мне в разной степени готовности, особенно одно («Седьмая, или Последняя Ленинградская элегия») было додумано до конца, и, как всегда, что-то забыто, что-то вспомнено, когда вдруг оказалось, что я любила их за единодушие, за полную готовность присудить меня к чему угодно».

Если расположить все семь элегий не по времени их написания, а по содержанию, то они представятся нам в такой историко-биографической последовательности:

I. «Предыстория» («Россия Достоевского») – блестящий образец «исторической живописи Ахматовой. 70-е годы – время после освобождения крестьян, «стихийного» вторжения капитализма в полуфеодальную Русь», сопровождаемого распадом старого дворянско-помещичьего уклада, и первые отдаленные признаки тех грядущих общественных потрясений, которые уже в то время провидел Достоевский («Омский каторжанин»):

Торгуют кабаки, летят пролетки,

Пятиэтажные растут громады

В Гороховой, у Знаменья, под Смольным.

Все разночинно, наспех, как-нибудь…

Отцы и деды непонятны. Земли

Заложены. И в Богдане – рулетка.

Страну знобит, а омский каторжанин

Все понял и на всем поставил крест.

В своих незаконченных рукописных воспоминаниях Ахматова описывает Петербург «времен Достоевского», каким она его застала. Образ города здесь постоянно двоящийся, обманчивый, переходящий из исторического отдаления «России Достоевского» в аспект едва ли не современный, чтобы тут же погрузится обратно в историю, а потом опять незаметно из нее выплыть чуть ли не в сегодняшний день:

Но, впрочем, город мало изменился.

Не я одна, но и другие тоже

Заметили, что он подчас умеет

Казаться литографией старинной,

Не первоклассной, но вполне пристойной,

Семидесятых, кажется годов.

Особенно зимой перед рассветом

Иль в сумерки – тогда за воротами

Темнеет жесткий и прямой Литейный,

Еще не опозоренный модерном,

И визави меня живут – Некрасов

И Салтыков… Обоим по доске

Мемориальной. О, как было б страшно

Им видеть эти доски! Прохожу.

«Прохожу». «Лучше не заглядывать, уйдем…»

«А в Оптиной мне больше не бывать…»

Ходит, проходит, на мгновенье останавливается и всматривается одновременно и Петербурге своего детства («Торгуют кабаки, летят пролетки»), и в Ленинград 1940 года, невольно связывая их воедино.

Казалось бы не к месту тут звучит и тоска одиночества, и что-то навсегда потерянное, связанное и для нее с этой «Оптиной пустынью», и облик матери вместе с воскреснувшими вдруг острыми воспоминаниями о ее доброте

…которую в наследство

Я от нее как будто получила, –

Ненужный дар моей жестокой жизни…

II. «И никакого розового детства».

Поначалу эта строка звучит как реплика, выхваченная из разговора, начавшегося гораздо раньше, чем стихотворение:

И никакого розового детства…

Веснушечек, и мишек, и кудряшек,

И добрых теть, и страшных дядь, и даже

Приятелей средь камешков речных.

Здесь, как нам кажется, интонация для Ахматовой непривычная, взрывчатая, почти гневная, во всяком случае, саркастическая по адресу тех, кто может умиленно вспоминать о «розовом детстве», о каких-то там «веснушечках», и «мишках», и «кудряшках», кто может умилятся при воспоминании о «камешках-приятелях», когда у нее весь ужас, вся непостижимость судьбы сосредоточена в то, что:

Себе самой я с самого начала

То чьим-то сном казалась, или бредом,

Иль отраженьем в зеркале чужом…

На наш взгляд, в этой элегии есть и «расплата», но другая, то есть другого происхождения. Она за «счастье» ранней, как будто еще не заслуженной, преждевременной славы поэта:

И знала я, что заплачу сторицей

В тюрьме, в могиле, в сумасшедшем доме,

Везде, где просыпаться надлежит

Таким, как я…

За этой элегией по содержанию следует элегия «В том доме было очень страшно жить…» Эта элегия пришла в цикл издалека, из 1921 года, из Царского Села, из дома Гумилева. Она своего рода семейная идиллия в Царском Селе, над которой нависает тень трагической развязки.

В том доме было очень страшно жить,

И ни камина свет патриархальный,

Ни то, что оба молоды мы были

И замыслов исполнены,

Не уменьшало это чувство страха.

Элегия «Так вот же он, осенний тот пейзаж…» возвращает нас к автобиографическому источнику цикла. Ее развитие построено драматически – от ворвавшегося сразу, в первых же строках назвавшегося, как в страшном сне, пейзажа с «небом, как пылающая бездна», с «этими слепыми стенами» и «этим черным садом», через напряженную кульминацию («Все равно. Не надо…») – к горчайшему заключению:

…Так вот твоя серебряная свадьба,

Зови же гостей, красуйся, торжествуй!

Нам кажется, что эта элегия не знает особенно значительных вариантов. Кроме чисто интонационального, в первой строке («Так вот он…» – «Так вот же он…»), существенен только один, касающийся строк:

Мой бывший дом еще следил за мною

Прищуренным, неблагосклонным оком,

Тем навсегда мне памятным окном.

Сочетание «мой бывший дом» уточняет происхождение элегии. Это фонтанный дом, адрес душевной катастрофы, одной из самых тяжких для Ахматовой, которую она пережила в 1938 году, расставшись, после многих лет жизни с Н. Гумилевым.

Далее следуют элегии «Меня, как реку…» и «Есть три эпохи у воспоминаний…» Эти две элегии являются своего рода вершиной цикла. Обе они поэтически совершенны. Структурная разница между ними, как нам кажется, в том, что элегия «Меня как реку…» в цикле занимает едва ли не центральное место, в то время как элегия «Есть три эпохи у воспоминаний…» к внутреннему стержню того же цикла по существу примыкает менее плотно.

В элегии «Меня как реку…» Ахматова безыскусно говорит о том, кем могла бы стать, но не стала, как могла прожить жизнь, но не прожила, говорит о «не своем» имени и даже о будущей «не своей» могиле. Так входит в элегию тема двойника, заместительницы, «тени», тема «раздвоения» и муки, с ним связанной.

К элегии «Есть три эпохи у воспоминаний…» Ахматова возвращается на протяжении целого десятилетия, дорожила ею особенно. В ней есть, на наш взгляд, что-то неожиданное, несвойственное, даже чуждое Ахматовой в этой ее расправе с Памятью, в этом разоблачении Воспоминания, в жуткой трезвости ее отношения к духовным категориям, могуществом которых так поразительно полнится всегда ее творчество.

Седьмая элегия осталось незаконченной, хотя Ахматова возвращалась к ней на протяжении шести лет. В отличие от остальных шести, она рифмована, и ей дано название – «Последняя речь подсудимой».

В «Поэме без героя», во второй ее части есть такая строфа (IX):

И со мной моя «Седьмая»,

Полумертвая и немая,

Рот ее сведен и открыт,

Словно рот трагической маски,

Но он черной замазан краской

И сухою землей набит.

В нескольких рукописях поэмы к первой строчке этой строфы автором дана сноска: «Седьмая – Ленинградская элегия автора – еще не написанная».

**2. Лирические циклы М.И. Цветаевой второй половины 1910 – начала 1920 годов**

**2.1 Лирический цикл «Стихи о Москве»**

Ранний период творчества М. Цветаевой /1908–1915/ не очень богат циклами; здесь ей, вероятно, пока еще хватает рамок одного стихотворения, чтобы выразить себя сполна. Она еще недостаточно терпелива и внимательна, чтобы слишком разбираться в своих ощущениях. Ее героиня спешит жить и верит в открытость и доступность мира.

Я жажду сразу всех дорог!

Всего хочу: с душой цыгана

Идти под песни на разбой,

За всех страдать под звук органа

И амазонкой мчаться в бой;

Гадать по звездам в черной башне,

Вести детей вперед, сквозь тень…

Чтоб был легендой – день вчерашний,

Чтоб был безумьем – каждый день!

/ «Молитва»/

Эта торопливость заставляем ее постоянно переключаться с одной темы на другую. Героине Цветаевой представляется, что она многое постигла в человеческих отношениях.

Мы старших за то презираем,

Что скучны и просты их дни.

Мы знаем, мы многое знаем

Того, что не знают они!

/ «В зале»/

И даже более зрелые строки о том же:

Если б знали вы, сколько огня,

Сколько жизни, растраченной даром.

И какой героический пыл

На случайную тень и на шорох…

И как сердце мне испепелил

Этот даром истраченный порох.

/ «Вы, идущие мимо меня…»/

Героиня Цветаевой стремился не сколько «все понять», сколько «за всех пережить»:

Мне судьбою дано все понять…

Все понять и за всех пережить!

/ «Литературным прокурорам»/

Несмотря на обилие тем и образов, стихи Марины Цветаевой объединены пока лишь одним настроением – детской влюбленностью в мир и… желанием умереть от счастья:

Христос и Бог! Я жажду чуда

Теперь, сейчас, в начале дня!

О, дай мне умереть, покуда

Вся жизнь как книга для меня.

Это строки из стихотворения «Молитва», которое является своеобразным манифестом юной поэтессы, в котором она выразила свои ощущения и размышления о жизни в четкой образной формуле:

Ты дал мне детство – лучше сказки

И дай мне смерть – в семнадцать лет!

Но впечатления накапливаются, духовный опыт обогащается, и в одном стихотворении Цветаевой становится тесно. Когда бесконечные впечатления переполняют ее, она пытается придать им соответствующую образную и жанрово-стилевую форму. Так появляются циклы стихов, в которых раз заявленная тема /мотив/ получает развитие в других стихотворениях.

Стихотворения этих циклов «Стихи о Москве», «Стихи к Блоку», «Ахматовой» написаны Цветаевой весной и летом 1916 года / за исключением нескольких стихотворений к Блоку, помеченных 1921 годом/. Их предысторией можно считать поездку Марины Цветаевой зимой 1915–1916 гг. в Петербург, где она познакомилась со многими петербургскими поэтами. Для литературного Петербурга она была, представительницей литературной Москвы. Читая свои стихи в петербургских литературных салонах, она помнила, что выступает «от лица Москвы», и равнялась при этом «на уровень лица – ахматовского»[[18]](#footnote-18).

Неоспоримыми авторитетами среди поэтов Петербурга были для Цветаевой Анна Ахматова и Александр Блок. Позже она посвятит им циклы стихотворений. Пока же, возвратившись домой в марте 1916 года, она пишет стихи о Москве.

С первых же строк «московского» цикла читателя захватывает радостная, чистая, светлая стихия любви и восторга:

Облака – вокруг.

Купола – вокруг

Надо всей Москвой –

Сколько хватит рук!

Возношу тебя, бремя лучшее,

Деревцо мое невесомое?

В дивном граде сем,

В мирном граде сем,

Где и мертвой мне будет радостно,-

Царевать тебе, горевать тебе,

Принимать венец, о той первенец!

Преобладание золотых и голубых красок рождает представление действительно о дивном, нерукотворном «граде». Сквозными в поэтике цикла становятся песенно-сказочная и народно-поэтическая интонация:

Семь холмов – как семь колоколов,

На семи колоколах – колокольни.

Всех счетом: сорок сороков,-

Колокольное семихолмие

В колокольный я, во червонный день

Иоанна родилась Богослова.

Дом – пряник, а вокруг плетень

И церковки златоголовые. /1, 222/

Однако в переживаниях лирической героини Цветаевой сплелись два начала. Первое восходит к восприятию повседневно-обиходной, будничной жизни простого люда Москвы. Второе вызвано представлением о первопрестольной как символе религиозной, христианской святыни. Отсюда особый речевой колорит большинства стихотворений: причудливое «смешение» языковых оборотов «московского сброда» с возвышенной церковно-славянской лексикой:

Пятисоборный несравненный круг

Прими, мой древний, вдохновенный друг.

К нечаянныя радости в саду

Я гостя чужеземного сведу.

Червонные возблещут купола.

Бессонные взгремят колокола,

И на тебя с багряных облаков

Уронит Богородица покров… /1, 269/

И здесь же, через несколько строк / в другом стихотворении, написанном несколькими часами позже в тот же день, 31 марта/ героиня перевоплощается:

Мимо ночных башен

Площади нас мчат.

Ох, как в ночи страшен

Рев молодых солдат!

Греми, громкое сердце!

Жарко целуй, любовь!

Ох, этот рев зверский,

Дерзкая – ох! – кровь. /1, 270/

Очевидна смена настроений героини: то ее укрывает «с головы до пят Благообразия прекрасный плат», то примеряет она «крест серебряный на грудь», то вдруг почувствует себя бездомной, как «весь московский сброд».

Москва! Какой огромный

Странноприимный дом!

Всяк на Руси – бездомный,

Мы все к тебе придем.

Клеймо позорит плечи,

За голенищем – нож.

Издалека-далече – ты все же позовешь /1,273/

Здесь же угадывается «вера в спасительные силы Москвы /не только города, а святыни и красоты, завещанной предками, первопрестольной столицы/ и безграничная любовь поэта к ней»11

И льется аллилуйя

На смертные поля.

Я в грудь тебя целую,

Московская земля! /1, 273/

Рисуя картины жизни столицы, изображая себя в гуще народа, в толпе, щедро раздавая «червонные купола» чужеземным гостям, помогая им понять и полюбить этот древний город,Цветаева-повествовательница в итоге возвращается к самой ceбe:»

Красною кистью рябина зажглась.

Падали листья, я родилась. /1, 273/

Такое завершение цикла, убеждает нас, сколь неразрывен союз лирического «я» героини и мира Москвы, что главной темой цикла является она сама.

В «Стихах о Москве» еще нет того острого драматизма, конфликтности, которые откроются в последующих произведениях поэтессы. Но здесь уже чувствуется душевное напряжение лирической героини, ее переживания «по поводу исторического первородства Москвы»12, она обнаруживает свою причастность к истории страны, заинтересованность в ее судьбе. «Стихи о Москве» – это шаг к самоутверждению через созидание, через творчество. Одновременно это историко-философская правда о судьбе России, которая, по мнению Марины Цветаевой, начинается с «Пятисоборного круга» – Успенского, Благовещенского, Архангельского соборов, с церкви Вознесения Господня, с собора 16 века Чуда Архангела Михаила, уничтоженных в конце 1920 годов. Цветаева стремилась удержать, сохранить приметы древней культуры. Фактом создания стихов о Москве поэтесса как бы обосновала свое неколебимое право быть хранительницей и представительницей первородной культуры древней Московской Руси.»

**2.2 Лирический цикл «Стихи к Блоку»**

Стихи о Москве» были для Цветаевой той ступенью, которая как бы приблизила ее к поэтическим авторитетам – Блоку» и Ахматовой. «Найденный Цветаевой важный общенациональный, исторического смысла мотив давал ей моральное право вступить в своеобразный диалог с ее великими современниками»13. Циклы «Стихи к Блоку» и «Ахматовой» в единстве предполагают их сопоставление со «Стихами о Москве». Намечена своеобразная интрига, суть которой в обнаружении двух традиций, связанных соответственно с Москвой и Петербургом.

Однако в сознании героини, как выясняется, эти два мира представляются разными гранями общенациональной и личной судьбы. Поэтому цикл, посвященный Александру Блоку, петербуржцу, создан в том же стилистическом ключе, что и цикл о Москве. Это молитва, как и достойно обращаться к миру безусловному, ценности абсолютной.

Ты проходишь на Запад Солнца,

Ты увидишь вечерний свет.

Ты проходишь на Запад Солнца,

И метель заметает след.

Мимо окон моих – бесстрастный –

Ты пройдешь в снеговой тиши.

Божий праведник мой прекрасный,

Свете тихий моей души. /1, 289/

В Блоке-поэте ей видятся черты почти сказочного идеального героя, рыцаря «без укоризны»:

Нежный призрак, рыцарь без укоризны,

Кем ты призван в мою молодую жизнь?

Милый призрак!

Я знаю, что все мне снится.

Сделай милость:

Аминь, аминь, рассыпься! /1, 288/

Эти частые обращения, «вопрошение» героя создают особую, предельно доверительную атмосферу во всем стихотворной цикле.

Цветаева видит Блока в полной отрешенности от его земного человеческого облика: призрак, «снеговой певец», «снежный лебедь», «ангел», нечто светлое, хрупкое, неземное, полуреальное, готовое вот-вот исчезнуть, вознестись на «заоблачную версту». Ключевое слово цикла – крыло /крылья/ – повторено восемь раз, при этом» оттеняет идею самопожертвования:

О, поглядите – как

Веки ввалились темные!

О, поглядите – как

Крылья его поломаны! / 1,292/

Рваные ризы, крыло в крови. /1,296/

Не проломанное ребро –

Переломленное крыло…. /1,296/

Святость, страдание, свет – вот, по мнению Виктории Швейцер, понятия, связанные для Цветаевой с Александром Блоком. «В облике Блока, созданном Цветаевой, единственная реальность – страдание». Недаром ведь уже в 1916 году она создает первые стихи о смерти Блока / за пять лет до его кончины/:

Думали – человек!

И умереть заставили.

Умер теперь, навек.

– Плачьте о мертвом ангеле!

Шли от него лучи –

Жаркие струны по снегу.

Три восковых свечи –

Солнцу-то! Светоносному! /1,291/

Темa страдания, «насильственной смерти», тема искупления с самого качала связывалась у Цветаевой с образом Блока. Он для нее – воплощение народной веры, истины, торжества духа. Конечно же, здесь есть перекличка с настроением «Стихов о Москве», с верой героини, что ее удел – "…вольный сон, колокольный звон, Зори ранние на Ваганькове». Главное, что и в «Стихах о Москве» и в «Стихах к Блоку» – общий источник: христианское самосознание, мысль о жертвенном подвиге.

В августе 1921 года, в письме к Анне Ахматовой Цветаева «повторит свою мысль о смысле блоковской жизни: «Удивительно не то, что он умер, а то, что он жил. Мало земных примет, мало платья… Ничего не оборвалось – отделилось. Весь он такое явное торжество духа, такой воочию – дух, что удивительно, как жизнь вообще допустила»15.

В цикле 1916–1921 гг. Цветаева пишет своего Блока» /Швейцер/, но это не конкретно-исторический портрет. Тем не менее цветаевское видение оказалось близким к восприятию автора «Стихов о Прекрасной Даме» другими его современниками.

Божественные, иконописные черты Блока, его «светоносность» тем не менее не были плодами поэтической фантазии Марины Цветаевой. Таким, например, его помнит Ирина Одоевцева, слушавшая выступление поэта в феврале 1921 года на «Торжественном собрании в 84-ю годовщину смерти Пушкина». «В этот вечер на эстраде Дома литераторов он держался, как всегда, очень прямо и совершенно неподвижно. Казалось, он даже не открывал рта, произнося слова. Его глухой, усталый голос возникал как будто сам собой. Блок был скорее похож на статую, чем на живого человека. Но от его светлых, вьющихся волос исходило сияние… Но сияние это тогда многие заметили и рассказывали на следующий день…

– Блок был такой удивительный. Такой стройный, тонкий, молодой. Если бы не лицо. Ах, какое лицо! Темное, большеглазое, как лики святых на рублевских иконах. И над ним сияние, да, да, настоящее сияние, как на иконе. Не верите? Спросите других…»[[19]](#footnote-19)

Цветаева увидела Блока позже, в мае 1921 года, но ровно за год до этого она написала:

Восковому, святому лику

Только издали поклонюсь /1,290/

Значит, это было ее собственное видение поэта, не навеянное рассказами очевидцев, однако совпавшее с их впечатлениями.

Виктория Швейцер в своих исследованиях пытается найти истоки обожествления Цветаевой Блока, «понять, какую идею олицетворяет Блок для Цветаевой»[[20]](#footnote-20). Б. Швейцер приходам к выводу, что Блок воспринимался Цветаевой как современный Орфей, «воплощение идеи Певца, Поэта. Ведь и Орфей не был человеком, а существом из мифа, сыном бога и музы, хотя и смертным»[[21]](#footnote-21).

К такому Богочеловеку обращены вопросы поэтессы:

Не ты ли

Ее шелестящей хламиды

Не вынес –

Обратным ущельем Аида?

Не эта ль,

Серебряным звоном полка,

Вдоль сонного Гебра

Плыла голова? /1,298/

Помимо восторга и преклонения в стихах, особенно 1921 года, звучит мотив ревности, одиночества, оставленной подруги-возлюбленной Поэта:

лирический ахматова цветаева благинина

«Покамест не продан!»

Лишь с ревностью этой в уме

Великим обходом

Пойду по российской земле.

Схватить его! Крепче!

Любить и любить его лишь!

О, кто мне нашепчет,

В какой колыбели лежишь? /1, 297/

Орфей в греческой мифологии воплощает «могущество пения и любви, побеждавшей смерть»[[22]](#footnote-22). Но сам он смертен. Лирическая героиня Цветаевой пытается спасти своего Орфея:

Рвануть его! Выше!

Держать! Не отдать его лишь! /1, 298/ 85

Однако тщетны попытки, «ложен подвиг, и даром труды». Могущественный певец в земле / «Державная нажить, Надежная, ржавая тишь…"/, но на земле осталась его «бессонная совесть». Потому героиня Цветаевой уже не противопоставляет себя другим, не обособляемся, а присоединяется к общему хору голосов, оплакивающих Поэта.

Так, Господи! И мой обол

Прими на утвержденье храма.

Не свой любовный произвол

Пою – своей отчизны рану.

Не скаредника ржавый ларь –

Гранит, коленами протертый!

Всем отданы герой и царь,

Всем – праведник – певец – и мертвый. /1,299/

Думается, «праведник» помимо уже упомянутого «крыла» также является ключевым символов цикла. Он выражает и поэтическую, и человеческую судьбу Александра Блока. Как личность Блок многим представлялся праведником / «невероятно правдив и честен»20, страдающим «один за всех».

И. Анненский в стихотворении «К портрету А.А. Блока» говорит о «холоде невыстраданных слез» в стихах поэта.

Цветаева лично не была знакома с Блоком, поэтому мотив праведного страдания за человечество, надо полагать, подсказан творчеством поэта и его общими представлениями о долге человека.

Цветаева знала «Стихи о Прекрасной Даме» и поэтому образ благородного рыцаря, очевидно, «заимствован» из них.

О, я привык к этим ризам

Величавой Вечной Жены!

Цветаева, кажется, почти текстуально повторит Блока:

Во мгле сизой

Стоишь, ризой

Снеговой одет. /1,288/

И еще:

О, Святая, как ласковы свечи,

Как отрадны Твои черты!

Мне не слышны ни вздохи, ни речи,

Но я верю: Милая – Ты.

/Блок/

Цветаева:

Он поет мне за синими окнами,

Он поет мне бубенцами далекими.

Длинным криком, Лебединым кликом –

Зовет.

Милый призрак! /1,289/

Как уже отмечалось, циклы о Москве и Блоке перекликаются прежде всего интонационно: своим доверительно-молитвенным» голосом, общим настроением – веры и поклонения. Однако это совпадение далеко не абсолютно. В цикле, посвященном Москве, наряду с силой веры и жертвенного служения, обнаруживается сила почти загадочной стихийной страсти, граничащая с дерзостью, вызовом, бунтом. Последняя не затихнет, не растворится, а будет по-своему реализована в цикле стихов «Ахматовой» и как бы замкнет на этом этапе творчества Цветаевой круг ее представлений о должном и сущем.

**2.3 Лирический цикл «Ахматовой»**

Поэтическое обращенье к Анне Ахматовой следует почти сразу за циклом «Стихов к Блоку». Но дело не только в их смысловой близости, важнее другое – смысловая взаимозависимость циклов. «Тихая, даже молитвенная радость стихов о Блоке дополняется кипением страстей в цикле «Ахматовой»[[23]](#footnote-23). Ахматова, в представлении Цветаевой, из другой и сама, воплощает эту стихию – многоликих природных сил в одном случае, тайны и загадки народной души – в другом. Поэтому нет той гармонии, умиротворящего начала, которые наблюдаются в облике Блока и его взаимоотношениях с миром. Однако Ахматова рядом с Блоком – это представление Цветаевой о возможностях человека, это как бы один собирательный характер.

В стихах ахматовского цикла больше от поэзии народных гаданий и заклинаний, от представлений о скрытых силах природы и человека:

О Муза Плача, прекраснейшая из муз!

О ты, шальное исчадие ночи белой!

Ты черную насылаешь метель на Русь,

И вопли твои вонзаются в нас, как стрелы…

/1,303/

«Анализ заклинательных песен-обращений, – свидетельствует исследователь поэтики русских обрядовых песен Ю. Круглов, – обнаруживает в них общую черту: они исполнялись от имени коллектива – заклинание должно было помочь не одному человеку, а всей семье, всей деревне. Отсюда почти в каждой песне местоимения: «мы», «нам», «нас».

Так же, от имени всей Москвы, в духе национальных русских традиций обращается Цветаева к Ахматовой:

И мы шарахаемся, и глухое: ох!-

Стотысячное – тебе присягает – Анна.

/1,303/

Подобно тому, как древние предки заклинали силы природы, заклинает и Цветаева властительницу и «разъярительницу» ветров, Насылательницу метелей, лихорадок, стихов и войн» – Чернокнижницу! – Крепостницу!» /1,307/.

Магическая сила слова, достигнув своей цели, преображает чернокнижницу сначала в «Богородицу хлыстовскую», а затем в «Златоустую Анну всея Руси». Почти незаметно слились воедино противоположные стихии, «святое и грешное, Небо и Земля, смирение и бунт», став «полюсами одного характера». Знаменательно, что эти полюса – ворожба, и молитва – одинаково принимаемы лирической героиней Марины Цветаевой:

Океаном ли правишь путь

Или воздухом, – всею грудью

Жду, как солнцу подставив грудь

Смертоносному правосудью. /1,307/

Не этих ивовых плавающих ветвей

Касаюсь истово, – а руки твоей!

Тебе одной ночами кладу поклоны,-

И все твоими очами глядят иконы! /1,309/

По мнению Виктории Швейцер, Цветаева «любила в Ахматовой то, чего сама была лишена, прежде всего ее сдержанность и гармоничность». В цветаевском цикле Ахматова неистова в своих чувствах.

Вероятно, Цветаева, увидела такой Ахматову в ее стихах /ведь лично, они не были знакомы в это время/. За поэтическим «лаконизмом и энергией выражения» /Эйхенбаум/ Ахматовой Цветаева почувствовала, нечто родственное себе – ту самую «силу жизни и любви», которая так сильна в поэте, что он «начинает любить самое свое сиротство, постигает красоту боли и смерти».

Нам сейчас нелегко решить, чего больше в Ахматовой: гармонии или раздвоенности, а мнения критиков противоречивы. Одни отмечают сдержанность, лиризм, напевность, «хрупкую пронзительность» /Кузмин/ ее поэзии, другие, напротив, видят в ней «нечто сходное с неразрешимыми диссонансами /Жирмунский/ и «парадоксальный своей двойственностью образ /Эйхенбаум/.

Лидия Гинзбург в статье 1977 года «Несколько страниц воспоминаний», воскрешая в памяти образ Ахматовой 10–20-х годов, замечает, что «удивительно красивая, блистательно остроумная, величественная… Анна Андреевна не была похожа на своих героинь. Но Ахматова, с ее трезвым, наблюдающим, несколько рационалистическим умом как-то похожа на свой поэтический метод». Эти слова, как нам кажется, еще одно подтверждение необычайно сложного, а то и загадочного мира Ахматовой, что ближе самой Марине Цветаевой.

Противоречивость, стихийность натуры Марины Цветаевой была отмечена многими. В. Швейцер считает ее поэтом крайностей и дисгармонии. И. Бродский называет поэзию Цветаевой «проповедью окраинных ситуаций», а цветаевское мироощущение – философией дискомфорта. М. Белкина, вспоминая свои встречи с Цветаевой, сравнивает ее с колдуньей: «В ней было что-то от ведуньи, расколотившей к черту все крынки, чугуны, презревшей людские законы, молву – и на шабаш».

Вот такой же колдуньей, чернокнижницей увидела Цветаева и Анну Ахматову:

Ты, срывающая покров

С катафалков и колыбелей,

Разъярительница ветров,

Насылательница метелей… /1,307/

Вопреки всем свидетельствам людей, знающих Ахматову, Цветаева утверждает свой образ петербургской поэтессы, используя возможности «самого субъективного рода литературы». «В лирическом стихотворении читатель хочет узнать не столько поэта, сколько себя»[[24]](#footnote-24). Рисуя Ахматову в противоречивых красках, Цветаева таким образом еще раз подчеркивает и свою противоречивость, и схожесть своей судьбы с судьбой «Златоустой Анны всея Руси».

**3. Поэтическое творчество Е.А. Благининой; значимость и особенности лирического цикла**

**3.1 Биографические вехи, творческий облик**

Елена Александровна Благинина родилась в мае 1903 года в деревне под Мценском Орловской области, а росла и училась в Курске. После школы – Курский педагогический институт. Писать начала рано. Еще студенткой вошла в Курский союз поэтов.

В дальнейшем, узнав, что в Москве существует Литературно-художественный институт им. Валерия Брюсова (его называли просто – «Брюсовский институт»), решила в него поступить. Поступила в институт и одновременно работала в багажном отделении газеты «Известия». И то и другое оказалось в жизни важным. В 30-е годы, уже заявив о себе как даровитый литератор, Елена Благинина становится редактором журнала «Мурзилка», затем – журнала «Затейник». Ее связь с литературой для детей закрепляется прочно и надежно.

У Елены Благининой немало строк, строф, целых стихотворений, бытующих в детской аудитории без имени автора. Но мы-то с вами знаем, кто автор. Где и от кого мы услышали это?

Как у нашей дочки

Розовые щечки.

Как у нашей птички

Темные реснички.

Как у нашей крошки

Тепленькие ножки.

Как у нашей лапки

Ноготки царапки.

Одни скажут: в детсаду от воспитательницы. Другие: дома, от дедушки. И лишь третьи снимут с полки книгу «Гори-гори ясно» (М.: Детская литература, 1965) и на странице 111 найдут «Аленушку» или – что у кого имеется – снимут с полки книгу «Журавушка» (М.: Детская литература, 1973) и на странице 52 прочитают то же самое, но с другими картинками (там – Н. Кнорринг, здесь – Ю. Молоканов).

Ее имя знают, вероятно, все от мала до велика. Дети в этом смысле памятливей и благодарнее. Стихи и поэмы Елены Благининой, ее бесконечные песенки, скороговорки, считалки, тараторки, игры давно полюбились малышам, стали неотъемлемой частью их ученья и досуга. Педагоги и воспитатели пользуются ими в своей работе.

Интересен и оригинален ритмический набор Е. Благининой. Четырехстопный ямб, чередующийся с трехстопным, столь частый четырехстопный хорей, амфибрахий баллад и описаний, редкие дактиль и анапест – все служит поэту. У Елены Благининой нет стереотипов. Все живо, все движется, все служит образу, характеру, мысли. И все так просто, все сделано из основных стихий мира – огня, воды, воздуха.

В иноязычных литературах ее всего более интересуют поэты, писавшие для детей. Так она становится мастером перевода. Ее переложения стихов Тараса Шевченко, Леси Украинки, Марии Конопницкой, Льва Квитко, Наталии Забилы широко известны. Они вошли во многие хрестоматии и антологии. Ее собственные стихи тоже звучат на многих языках ближнего и дальнего зарубежья.

Творческий облик Елены Благининой будет неполон и недостаточно проявлен, если не сказать об ее книгах для взрослых. Их не много, этих книг, но они весомы. В них значима каждая строка.

Лирика для взрослых и лирика для детей не отделены у Елены Благининой высокой и звуконепроницаемой перегородкой. Они сообщаются, они аукаются. Ауканье – слово здесь не случайное. В поэтике Елены Благининой аукаются, как положено, рифмы, но аукаются и времена, и города, и страны, и возрасты человека.

Елена Благинина всегда оказывается окруженной людьми разных возрастов, книгами, деревьями, птицами, реками, цветами. И все они существуют не отдельно, не разрозненно, а в единстве земного мира, все они связаны, все они аукаются. Их соединяет душевная теплота поэта, его обращенность ко всему сущему. Годы шли, а Елена Благинина не переставала удивляться чуду бытия:

Разговор с предками и с потомками вполне реален в рамках поэтики Елены Благининой. Она обращается к своим племянникам:

Запишите мой голос на пленку!

Вдруг в две тысячи третьем году

Вы услышите тетку Аленку,

Ту, что будет в раю иль в аду.

В беспредельности небытия Елена Благинина находит воспаленную точку, в которой останется ее живая часть – голос. Снова эхо, ауканье настоящего (которое станет будущим) с будущим (которое станет настоящим).

Остается голос. Голос как синоним слова и песни. Об этом сказано у той же Елены Благининой (цитируя, я получаю удовольствие – снова прочитываю милые мне строки):

Деревья те, что мы любили,

Теперь срубили…

Цветы, которые мы рвали,

Давно увяли…

То пламя, что для нас горело,

Других согрело…

Сердца, что рядом с нами бились,

Остановились.

И только песня остается,

И все поется,

Все поется…

Устная и письменная речь Елены Александровны представляется мне образцовой. Разливы этой речи во всех ее тонах, во всех полутонах звука и цвета доставляют истинное удовольствие. После речевой мешанины, языковых коктейлей, после стилевой безвкусицы, которые мы встречаем сплошь и рядом у современных авторов, сочинения Елены Благининой доносят до нас переливы живого народного говора, сохраняют чистоту и прозрачность его. В этом смысле Елену Александровну можно назвать хранительницей огня, хозяйкой речевых кладов. И здесь она может быть наставницей. Вслед за Пришвиным, Житковым, Соколовым-Микитовым, Паустовским, Исаковским и Фраерманом. Свобода и изящество слога, изобретательность и естественность словесного волеизъявления без словесной эквилибристики, богатство интонаций и гармония переходов от одной к другой – вот что можно сказать о языке произведений Елены Благининой.

Елена Благинина оставила обширную мемуарную прозу, давно ожидающую публикации. Вероятно, запасники этого автора могли бы существенно увеличить корпус опубликованных произведений. Но Елена Александровна с ее высокой взыскательностью и жесткой самокритичностью не так-то часто и легко расставалась со своими рукописями. Вслед за Максимилианом Волошиным, ее любимым поэтом и учителем, она могла бы повторить: «Приятней быть не книгой, а тетрадкой».

Многое о личности Благининой сообщают современники, лично знавшие этого человека, этого поэта. Автор книги о ее творчестве В. Приходько пишет, что Елена Александровна не переставала удивлять и радовать, а зачастую выручать своих друзей. Помогает родителям, посылает подарки и билеты на елку детям тек, кого арестовали по бредовым обвинениям в шпионаже; поселяет у себя вернувшихся из эвакуации, после войны заводит порядок – каждый четверг собирать гостей, чтобы читать стихи, слушать музыку, дарить свои новые вышедшие книги.

Е.А. Таратута свидетельствует: «Мне нравилась ее чистая речь, с простыми теплыми словами, которые вдруг становились высокой поэзией. Она умела весело играть словами, как любимыми игрушками, раскрывая их внутренний смысл, их таинственное звучание. Она прекрасно знала русскую поэзию – Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Некрасов, Фет. Очень любила Блока. Как-то она рассказывала мне, что Блок просто околдовал ее, а его стихи научили лучше видеть, лучше слышать…».

В. Приходько и Е. Таратута приводят несколько «речений» Благининой, на которые она была неиссякаема:

– Открылись шлюзы – поперли музы…

– Не все то молодо, что свистит!

– Кто гудит – не убедит.

Личная судьба Благининой сложна, ее события практически не тронуты биографами. Ее мужем был поэт Георгий Николаевич Оболдуев. Признанность его не была официальной. При жизни удалось напечатать одно стихотворение и один рассказ, поэтическое творчество было известно немногим посвященным. Здесь отмечается свойственный 20-м годам дух экспериментов, обращение к поэтике футуризма и конструктивизма, близость к обэриутам. Оболдуев оставил свои стихи в двух машинописных подборках, готовых к печати, большой роман в стихах «Я видел».

Вдове, Елене Благининой, удалось впоследствии опубликовать в СССР только 6 стихотворений. В 1933 – 39 годах Георгий Оболдуев был репрессирован, Благинина стала хранительницей его наследия.

Оттепель дала возможность опубликовать некоторые серьезные стихи. В 1966 году в свет выходит единственный «недетский» поэтический сборник Благининой «Окна в сад», показавший читателю известную поэтессу с неожиданной стороны. Первая книга для взрослых. А ей уже шестьдесят три года… Подзаголовок «Книга стихов» указывает на цельность поэтического видения автора. Произведения сборника отличаются ясностью языка и смысла. В них отражаются пережитые или увиденные ситуации, рассказывается об отдельных переживаниях или судьбах, обнаруживается связь с природой и сосредоточенность на передаче мысли. Они обращены к третьему: к человеку – матери, отцу, мужу; событиям, явлениям – детству, войне, природе, зрелости; к Богу.

Благинина не могла при жизни напечатать свои серьезные, основанные на христианской вере стихи, в которых выражен ее трезвый взгляд на коммунистическое государство. Всю жизнь она плодотворно работала как детский поэт, и поэтические сборники для детей всегда пользовались признанием. Состоявшись как автор стихотворных произведений для детей, она тем не менее испытывала в этом положении противоречивые чувства. Издавшая за свою долгую жизнь более сорока книг для детей и тайком хранившая свои «взрослые», крамольные стихи, в конце жизни не без злопыхательства сочинила такой «стишок»:

На зеленой на лужайке

Скачут белки, пляшут зайки,

И поют на все лады

Птички – мать их растуды.

В 80-е и 90-е годы Благинина публикуется в «толстых» журналах. Последние сочинения приносит в редакцию сама, словно торопясь, боясь не успеть оставить свое слово о важном, полное то любви, то скорби. В стихах говорится о горести по погибшим родственникам, об арестованных, о судьбе поэта, о вызывающих отвращение стукачах (они – хуже Иуды), о преследуемых великих, о вынужденном одиночестве тех, чьи родные в ГУЛАГе, о многих давящих при коммунизме обстоятельствах. Но при этом стихи Благининой всегда поднимаются над публицистичностью. Она пытается осмыслить судьбы – свою, близких, окружавших ее современников, поколения, отечества. Как гражданка, как женщина, как человек, как художник.

Елена Александровна Благинина в последнюю поэтическую подборку включает и такое стихотворение:

Да не сокрушится дух мой прежде тела!

Господи! Тебе ведь все равно!

Сделай так, чтоб птицей отлетела,

А не завалилась, как бревно…

**3.2 Тематические циклы и показательные черты их поэтики**

Е.А. Благинина (1903–1989) пришла в детскую литературу в начале 30-х годов. Стихи ее печатались в журнале «Мурзилка». В 1936 году вышли первый сборник стихов – «Осень» – и поэма «Садко», а в 1939-м – сборник «Вот какая мама». С тех пор фонд русской лирики для малышей постоянно пополнялся ее стихотворениями.

Стиль Благининой существенно отличается от стиля Чуковского, Маршака и даже Барто – особенным, женским звучанием. В стихах Благининой нет громкого, декларативного пафоса, интонация их – естественно-мягкая. Женственность сквозит в образах маленьких девочек и расцветает в образе матери. Деловитость и сердечность, любовь ко всему красивому, нарядному объединяет маму и дочку – двух постоянных героинь Благининой. Ее маленькую поэму «Аленушка» можно назвать поэмой женственности. Одно из лучших стихотворений поэтессы – «Вот какая мама!» (по ее собственной оценке, оно «если не совершенное, то все же подлинно детское»). Построено оно так, что в нем воедино слиты голоса матери, девочки (может быть, играющей «в дочки-матери») и автора.

Мама песню напевала,

Одевала дочку,

Одевала – надевала

Белую сорочку.

Белая сорочка –

Тоненькая строчка.

Вот какая мама –

Золотая прямо!

Чистым, звонким голосом говорит ее лирическая героиня о любви – к маме, к деревьям и цветам, к солнцу и ветру… Девочка умеет не только восхищаться, но во имя любви и работать, и даже поступаться собственными интересами. Ее любовь проявляется в деле, в хлопотах, которые и есть радость ее жизни («Не мешайте мне трудиться»). Дети, в особенности девочки, с малых лет знают стихотворение Благининой «Посидим в тишине»:

Мама спит, она устала.

Ну, и я играть не стала!

Я волчка не завожу,

Я уселась и сижу.

Елена Благинина опиралась в своем творчестве на традиции народных колыбельных детских песенок, на высокую простоту пушкинского «глагольного» стиха, на цветопись и звукопись Тютчева и Фета, звонкость поэтов-песенников – Кольцова, Никитина, Некрасова, Есенина. Богатое наследие народной поэзии и классической русской лирики и помогло ей создать свой мир чистых красок, ясных представлений, добрых чувств.

Я надела поясок,

Подвязала туесок,

Побежала по малину

Через луг, через лесок.

Я раздвинула кусты.

Ну, тенисты, ну, густы!

А малина-то, малина –

Самой крупной крупноты!

Самой крупной крупноты,

Самой красной красноты!

Темы детских стихов Благининой определяются привычным кругом интересов малышей: родной дом, близкие люди, любимые игрушки, сад и лес, домашние любимцы. Животные удостоены объемного портрета, в котором учтено до мельчайшей черточки все во внешнем облике, учтен характер:

Зверь на совушку похожий,

Именуемый Котом,

На ларе сидит в прихожей,

Окружив себя хвостом.

Через щелочки-прищурки,

В темноте мерцает он,

На его пушистой шкурке,

Загогулин миллион.

А на морде – для красы –

Врастопыр бровеусы

Ни мурлыка и ни мява.

Он так важен потому,

Что сейчас придут

X О 3 Я В А,

И начнут служить ему…

Как пример можно вспомнить стихотворения «Котенок», «Журавушка», «Кукушка», «Зайчики».

Природа в ее стихах – близкая, знакомая, тоже «домашняя». Можно прямо обратиться к черемухе, к «травушке-муравушке», к березам и услышать ответ:

– Черёмуха, черёмуха,

Ты что стоишь бела?

– Для праздника весеннего,

Для Мая расцвела.

Даже мотивы советской жизни поэтесса вплетала в жизнь семейную (стихотворения «Шинель», «Миру – мир» и другие подобные). Вопреки духу идеологии и производственности Благинина возвращала читателей в мир личных, интимных ценностей. Мать, провожающая сына на войну («Две матери»), бойцы Красной Армии («Песня про двух буденовцев»), молодой партизан («Гармоника») показаны в самые драматические моменты жизни. Интересна для автора динамика переживаний: осмысление долга, прощание, душевная боль, любовь… В подтверждение можно назвать многочисленные ее сборники: «Вот какая мама!» (1939), «Посидим в тишине» (1940), «Радуга» (1948), «Огонек» (1950), «Гори-гори ясно!» (1955), итоговый сборник «Аленушка» (1959), а также новые, более поздние – «Травушка-муравушка», «Улетают – улетели».

Созданное Еленой Благининой в поэзии можно было бы распределить по тематическим циклам. Скажем, стихи о временах года. У нее довольно полно изображены весна и лето, осень, из осени в зиму, и так – по кругу. И Елена Благинина зорко следит за приметами этого перехода, в выразительных деталях передает каждую пору. Вот золотая осень:

Солнышко то спрячется за тучей,

То раскинет желтые лучи.

И сидит поджаристый, пахучий,

С золотистой коркой хлеб в печи.

Золото листьев перекликается с золотистой коркой хлеба. Неожиданный, смелый образ! В том же стихотворении «яблоки скуластые, крутые, то и дело шлепаются вниз». Эпитет «скуластые» вместе в эпитетом «крутые» делает яблоки не только зримыми, но и ощутимыми на вкус.

Лето и весна, в изображении Благининой, многоцветны, плотно заселены. Персонажами становятся деревья («Черемуха», «Яблонька»), цветы («Одуванчик», «На моем окошке»), ветер, дождь.

И зной, и дождь, и ведро, и стужа, и ветер, и метель – все это получило в книгах Елены Благининой живое и яркое воплощение. Задача поэта – не только изобразить, но и выразить. Выразить свое состояние, свое настроение. Но и этого мало. Стихотворение несет читателю мысль о мире. Как это выглядит у Елены Благининой? Прошел летний дождь, и колея наполнилась водой. Читаем стихотворение «Колея»:

Над рожью, дождиком примятой,

Стоит денек почти сквозной.

Орловский ветер пахнет мятой,

Полынью, медом, тишиной.

Иду стеной высокой хлеба.

Иду, иду да постою.

Любуясь, как упало небо

В наполненную колею.

Живописец здесь бы и остановился. Картина есть? Есть. Но поэт (впрочем, не всякий, а именно Елена Благинина) идет дальше:

На синем дне летают птицы,

Плывут печально облака…

Картина еще продолжается. Но она уже вопиет о выходе к мысли, к обобщению. И вот:

Стою… Мне страшно оступиться.

Мне очень страшно оступиться –

Так эта пропасть глубока.

Глубока своим отражением неба, облаков, простора, мира. Тут не только залюбуешься картиной, но и задумаешься над смыслом увиденного…

Вообще говоря, описательная лирика Благининой тяготеет к обобщениям, принимает характер художественного исследования мира вещей и их преломления в индивидуальном сознании лирического героя («Форточка», «Снегурка», «Милый сад», «Ненастный дождик», «Белые грибы»).

Елена Благинина в особенной манере изображает труд и людей труда. Показывая одновременно, как душевные качества человека раскрываются в труде. Профессий в стихах Елены Благининой много. И они – разные. Дворник, полотер, точильщик, крановщик. И все – нужные людям. И как привлекательно выглядит у Елены Благининой «веселый человек» (так называется стихотворение)! Появившись в доме, он «все перевернул вверх дном»:

Он двигал кресла и столы,

Он залезал во все углы,

Он краску на пол проливал

И песни распевал.

Этот перечень реален. И он вызвал восторг у наблюдавшего «за ним мальчика или наблюдавшей за ним девочки. Все равно – здесь важны восторг и зависть.

Покурив, отдохнув, полотер берется за работу:

Сукно и щетку притащил

Веселый человек.

Он щетку воском навощил.

Веселый человек.

И ну плясать, и ну свистеть –

И начал так паркет блестеть,

Что окна вместе с синим днем

Вдруг отразились в нем.

Потом паркет сукном натер

Веселый человек.

Ох, удивительно хитер

Был этот человек!

Он двигал мебель как хотел.

Он стулья в воздухе вертел,

Но даже тетя на него

Не злилась, ничего!

К восторгу и зависти прибавляется досада. В чем дело? Тетя дает полотеру положенные деньги.

А мне за эту кутерьму

Какую поднял ты в дому,

Такой бы вышел нагоняй,

Что только ай-ай-ай!

Это не «протокольный» пересказ «процесса труда», как у нас говорят, а живой, психологически верный портрет человека; вырванный из жизни эпизод поэтом одухотворен.

Женщина принесла корыто и начала стирать:

Пахнет пена под руками

И пузырится слегка,

Будто дали нашей маме

Не белье, а облака

На плите бушует бак,

Крышкой хлопает толстяк.

Это можно перенести на картину. За пределами картины остается концовка – достояние поэзии. Белье постирано, развешано на веревке.

Ветер машет рукавами,

Треплет кофты и штаны,

Будто вдруг сбежались к маме

Все танцоры-плясуны.

Любое занятие человека под пером Елены Благининой превращается в поэтически увлекательное действо. Свежее просохшее белье надо прогладить. Будничное занятие. Вот оно – в изображении Елены Благининой:

Утюг идет по простыне,

Как лодка по волне,

И оставляет ровный след

На белом полотне.

Горячий, ровный-ровный след,–

Ни складки, ни морщинки нет.

Одновременно видишь утюг и лодку, простыню и речную гладь, морщины на простыне и волны на воде. Сверх того, видишь человека, который гладит белье. И словно вступаешь с ним в беседу. Это сверхзадача поэтического образа.

Можно наметить цикл об отношениях старших и младших, родителей и детей. Здесь возникает особый мир, психологически достоверный и тонко изображенный. («Наш дедушка», «Про флажок», «Шинель», «Про хрустальный башмачок»). Скомпоновать можно благининские стихи и по-другому – по часам суток: от рассвета до заката, от заката до рассвета («Уморилась», «Ветер», «Букварик», «С добрым утром»). Могут быть разные аспекты, раскладки, компоновки. Они освежают восприятие. И многое проясняют в творчестве.

Обходясь лишь точным словом да узорным ритмом, Благинина создавала образ родного языка – яркого, звонкого, гибкого.

**3.3 Лирические циклы книги стихов «Окна в сад»**

В каждом стихотворении Е.А. Благининой есть тонко и умно решенная сверхзадача поэтического образа.

Рассмотрим стихотворение, которое иначе как программное, помня о ее великих предшественниках, не оценишь:

Я спросила эхо:

– Замолчишь ты?

А сама притихла и стою.

А оно в ответ мне:

– Ишь ты! Ишь ты!.

Значит, понимает речь мою.

Я сказала:

– Ты поешь нескладно!

А сама притихла и стою.

А оно в ответ мне:

– Ладно! Ладно!

Значит, понимает речь мою.

Я смеюсь, и все звенит от смеха,

Замолчу – и всюду тишина.

Иногда гуляю я одна,

А не скучно, потому что эхо.

(с. 54)

Традиционно стихотворение «Эхо» включается в поэтические сборники для детей. Но квалифицировать его как детское впору и поостеречься. Так как теряются либо перестают действовать критерии. Причем не только вышеперечисленные, но и проблемно-тематический. Что здесь предмет поэтического высказывания? Эхо, отзвук, отражение, голос, диалог, ауканье, взывание и ожидание ответа, поиск связи с миром через созвучие… Разве вопрос о «детскости» и «взрослости» не теряет смысл? Тем более что идея и эффект эха оказываются самоценны и угадываются в других текстах.

Например:

Деревья те, что мы любили

Теперь срубили…

Цветы, которые мы рвали,

Давно увяли…

То пламя, что для нас горело,

Других согрело…

Сердца, что рядом с нами бились,

Остановились…

И только песня остается,

И все поется, все поется.[[25]](#footnote-25)

И это – эхо, ауканье не в пространстве, а во времени. И одно лишь это становится дорого, и не суть важно, что все предыдущие, освоенные, соблюденные не однажды требования здесь забыты, оставлены, или, может быть, исчерпаны. Возникновение лирических циклов в творчестве Благининой стало возможно именно благодаря этой «растянутости» и неисчерпанности каждого переживания.

Конечно, с одной стороны, детские стихотворения Благининой легко классифицируются, распределяются по тематическим и жанровым группам, а поэтому и объединяются самим поэтом в циклы. Это позволяет щедро и последовательно рассказывать о ее творчестве в персональном параграфе любого учебного пособия по детской литературе. Строятся они примерно так:

– стихотворения Благининой о временах года;

– стихотворения Благининой о времени суток;

– стихотворения Благининой о профессиях и ремеслах;

– стихотворения Благининой о маме;

– мотивы советской жизни, вплетенные в жизнь семейную, в стихотворениях Благининой

– традиции колыбельных песен в поэзии Благининой;

– стихотворения Благининой, соотносимые с жанровыми формами детского фольклора: частушки, считалки, тараторки, загадки.

Как видно, все правомерно. Но всякий раз зависает, а будучи зависшей, отсекается важная составляющая личности и судьбы поэта Благининой.

Перечисляя темы и мотивы, жанровые формы и изобразительные средства, авторы словно настаивают, что только это читателю и надлежит запомнить. И забыть, или просто не принять во внимание, что положение Благининой в детской литературе особенное, вернее – несвойственное.

Благинина сознательно ориентируется на ребенка – адресата своих стихов, ведет литературную работу на соответствующем поприще (редактирует журналы «Мурзилка», «Затейник»), но этим не исчерпывается ее творческий облик. Елене Благининой (и именно это словно предписывалось забыть) принадлежат стихотворения, к которым можно, несмотря на настойчивость прокрустово ложе для нее таки сохранять, неприменимо определение «детские». Напомним, что это никак не оценка качества, поэтического достоинства. Это указание на идейно-тематический характер, а также на универсальность изобразительных средств.

Речь идет о ее лирике, известной по сборнику 1966 года «Окна в сад», по отдельным текстам в сборнике «Дух поэзии» 62, 69, 71, 89 годов., по сборнику «Реквием» 1989 г., подборкам в отдельных номерах журнала «Новый мир» за 87, 89 гг. По прочтении их становится понятно, что автор – человек ясно мыслящий, религиозный, критически настроенный в политике, имеющий личный скорбный опыт. Это поэт, сумевший не заплатить за свой успех в детской литературе самоуспокоенностью.

Благинина отображает увиденные ситуации, передает отдельные переживания: печаль о погибших родственниках, об арестованных, пишет о вынужденном одиночестве тех, чьи родные оказались в ГУЛАГе, о множестве давящих при коммунистической идеологии обстоятельств, о процветающих приспособленцах и преследуемых великих…

И всякий раз она поднимается над публицистичностью, обнаруживает свободу и изящество слога, этакое словесное волеизъявление, богатство интонаций, гармонию переходов, этику аллюзий… Это стихи, не по которым знают Благинину.

Я вам прочту стихи, которых нет,

Которых даже не было в помине,

Которые не думают о славе,

И ничего не знают о наследстве,

Оставленном поэтами земле.

Они растут травой и стынут камнем,

И зреют хлебом, и текут водой,

И просто так живут со мною рядом,

Как горные чабанские собаки,

Бегущие за стадом дней вослед…

Я вам прочту стихи, которых нет.

Указывая на существование стихов, «которых нет», Благинина провидчески указывает на судьбу своего поэтического наследия.

Отдельные стихотворения вызывают аналогии с поэтическими текстами других женщин-поэтов. Так, данное, например, устойчиво и объективно ассоциируются с цветаевским «Моим стихам, написанным так рано…», напоминает об ахматовском «…растут стихи»

Благинина, вообще говоря, часто либо вторит тем двум (или двоим), которые воплотили два основных типа поэтического темперамента – Ахматовой и Цветаевой, либо открыто, но вполне угадываемо противоречит. В этом смысле интересны «Михайловское», «Звон синичек жестяной». Особенно это заметно в текстах, передающих переживание творчества, отношение к слову. Показательно стихотворение «Слова»:

А я их – на ощупь!

А я их – на вкус!

Как дерева брус

И как варева кус.

Как облака вечность,

Как яблока сочность,

Как формулы математической точность.

(с. 98)

В стихотворении «Речка синяя» содержится подтверждение тому, что слова попутно, по ходу какого-либо повествования в стихах словно пробуются на вкус, подвергаются какой-то проверке, поворачивается различными гранями, устанавливается их не словарное родство.

Реченька, река

(Реку – реченье!),

Тайное теченье

И свеченье!

Синяя!

Синей небесной сини,

Синею

Зовут тебя и ныне…

(с. 107)

То же в стихотворении «Снегиренок»:

Нет нигде ни соринки,

Постаралась зима –

На перилах перинки,

На ветвях бахрома.

Красноперое диво,

Теплый отсвет зари…

Это правда красиво –

На снегу снегири.

(с. 85)

Елена Благинина, и это думается особенная грань ее дара, создает, позволим так ее назвать, соединяя идейное и жанрово-тематическое направления, описательную лирику мысли. Так в основе стихотворений «Вижу сад», «Лестница, которая никуда не ведет», «Крыжовник», «Ручей», «Колея» – зарисовка, часто сосредоточенная на одном предмете. Это одновременно отправная точка и материал для обобщения.

Что может быть грустней предмета,

Который вовсе ни к чему?.

Вот лестница большая эта

В моем разрушенном дому…

«Лестница, которая никуда не ведет» (с. 53)

Я привезла с собой на дачу

Овальный маленький портрет.

Сижу, гляжу и громко плачу

Над тем, кого уже с нами нет…

«Овальный портрет» (с. 59)

Называя особенности художественного видения поэта Благининой, следует, как нам кажется, указать на ее:

– способ писания женской судьбы – досконально, детально передается одно, часто мгновенное, чувствование или из упоминания возникает картина:

Может это и смешное свойство,

Да никак его не изживешь:

Вечное, тугое беспокойство –

Вот ты повернешься и … уйдешь.

Так оно и сделалось! И что же?

Я хожу. Я говорю слова.

Я ложусь на прибранное ложе,

Сплю… И просыпаюсь…Я жива! (с. 78)

– на особенную значимость художественного изображения предмета, вещи в лирическом произведении, когда наименование предмета присутствует одновременно в конкретном вещественном, метафорическом и ассоциативном ряду:

И живу я – Богом забытый,

Телефон молчит, как убитый,

И дверной звонок ни гу-гу.

Ах дом мой, пристанище Чуда,

Люблю твой высокий накал…

Здесь был понаслышке Иуда

И хлеб в солоницу макал.

– на обыкновение с иронической легкостью переосмысливать сказочные образы:

Обротали Горыныча-змея:

Крутобок, одноглаз и бесхвост.

Он летит, отдышаться не смея,

Мимо трав, мимо снов, мимо звезд…

«Автобус Псков-Москва» (с. 104)

По зацветшим болотцам

Лягушки курлычут.

Может статься

Ивана-царевича кличут.

Может, плачут?

Они ведь еще не узнали –

Та царевна-лягушка

Счастливой была ли?

«Там сияют зарницы» (с. 90)

– на неуловимость образа лирической героини. Лирическое «я» часто просто скромно присутствует на втором плане. Отдельные же тексты, наоборот, сверхдостаточны именно в этом отношении.

А все-таки и я побушевала:

Простым крестом по снегу вышивала.

Месила тесто теплых пашен вешних.

Нагим лучом лежала на скворешнях,

И прыгала синицей над криницей

И августовской прядала зарницей,

Росла чертополохом и крапивой,

Прикидывалась то ручьем, то ивой,

То рыжиком морковно-серебристым

Под небом остывающим и чистым.

Потом еще метелицей блистала…

Потом устала… И меня не стало…

(с. 119)

И таких направлений возможных исследований, думается, можно обозначить, немало.

Елена Александровна Благинина – автор, тематический диапазон и рамки поэтики которого таковы, что поэзия для детей никак не может показаться легко постигаемым явлением, а поэзия для взрослых, сопрягаясь с детской, воспринимается как самодостаточная книга стихов. Объединение лирических произведений в циклы усиливает это впечатление.

Книга стихов «Окна в сад» включает три тематических подборки, объединенных темами: «Память детства», «Война», «Взаимодействие поэта с миром» и два собственно лирических цикла: «Стихи, которых нет», посвященный Георгию Оболдуеву, и «Восемь стихотворений из Псковской тетради». Каждое стихотворение, воспринимаемое в контексте, становится фрагментом лирической повести. Становятся очевидны сквозные образы, доминирующие мотивы, предпочитаемые приемы. Так, например, обращение Благининой к сказочным образам не единично, его можно рассматривать в наборе устойчивых поэтических приемов.

Образы, которые мы здесь именуем сказочными, действительно принадлежность фольклора, по преимуществу – русского, но иногда они напоминают о «мировом» сюжете, и раньше о сказке литературной, чем фольклорной.

Это несколько модификаций героя по имени Иван: дурак, царский сын, братец Аленушки. Это различные «добрые» героини: Леда, Аленушка, Василиса, царевна-лягушка. Наконец, это герои, персонифицирующие волшебные силы: змей Горыныч, Яга.

Каждый случай лирического переложения известной сказки либо только само упоминание персонажа иллюстрирует обыкновение Благининой переосмысливать сказочные образы. Благодаря этому или происходит более глубокое в сравнении со сказочным источником проникновение в мир субъективных переживаний (что вполне отвечает лирике как роду), или видоизменяется сам сюжет, или возникает возможность неожиданной интерпретации как образа, так и идеи.

Благинина нередко называет сказочных героев, чтобы через них задать характеристику своему герою. «Ни снегуркой, ни царевной, ни забавой не была» (10), – читаем в стихотворении «Мать».

«И стоишь ты некой сандрильоной / В страстном ожиданье волшебства», –такое «творительное» сравнение находим в стихотворении «Вижу сад» (44).

Снегурка, царевна, сандрильона – в данном случае воспринимаются как обозначения социально-психологического типа. Не случайно все эти существительные являются нарицательными.

Показательно и употребление множественного числа имени: «Тут, наверно, Иванушки жили – / Дурачки и царевичи…» (105). Или: «Наверно, там Аленушки, / наверно, там живут!» (109)Иванушки и Аленушки – средоточие и конкретного и обобщенного смысла одновременно.

В стихотворении «Сказка» (23) Благинина идет дальше. В основе содержания – детская игра, воспроизводящая события фольклорной сказки о сестрице Аленушке и братце Иванушке. Ситуация воспринимается лирическим героем изнутри сказочного действия.

Вымышленное, воображаемое, выстроенное на обыденных атрибутах волшебное пространство рождает реальные переживания. Ощущение: «А камень ко дну тянет, тянет. / Так, что дохнуть я не могу». Эмоцию: «От страха мрет в груди сердечко, / Пылает голова огнем». Заключительная строфа – финальное душевное движение: «Мы продолжать не в силах действа / И плачем громко – в три ручья, – / От вероломства, от злодейства, / От горькой сказки бытия».

Как видно сказочный материал преломляется через индивидуальное видение, приводит к размышлениям по поводу онтологической проблемы. Перед порогом этих размышлений герой оставлен.

Благинина выбирает известные сказочные мотивы и объединяет их в новые структуры, в итоге достигает особенной емкости, цельности поэтического решения.

Так, в стихотворении «Речка Синяя» (105) лирический герой постигает настоящее как поиск связи реального и вымышленного народной фантазией. Здесь имитируется миф о происхождении.

Речка Синяя[[26]](#footnote-26) возникла, по измышлению Благининой, так: Василиса, не в силах убежать от Яги, взмахнула рушником, «туманами повитым», и превратилась в реку («водицей обернулась»), узоры рушника («елочками темными расшитый») стали натуральной декорацией.

Динамика событий, переданная здесь, рождает еще и аллюзию на античный сюжет. Герой, который не может допустить, чтобы его настигли, меняет облик, сливается с природой. Именно так произошло с Дафной, убегающей от Аполлона.

Иногда Благинина подготавливает появление сказочного образа, намеренно создавая тональность сказочного повествования.

Так, в стихотворении «Там сияют зарницы» каждому предмету, попавшему в поле зрения лирического героя, сообщаются признаки и действия, какие ему были бы присущи в другой реальности. Показательны эпитеты и метафоры: «сияют зарницы», «сиротинки-осинки», «рябинки-маринки», «зацветшие болотца».

Выстраивается иной мир, где «подымают короны свои электрички» и «поют, обезумев от радости, птицы». Иначе говоря, все проецируется на сказочные представления, даже самое обыденное, порожденное «новой» действительностью, не соотносящейся со временем, когда создавались сказки.

Последние две строфы – размышление лирического героя, нацеленное на разрушение инерции восприятия образа из старой сказки. Тональность светлой грусти и иронии одновременно очевидна.

Вопрос о том, была ли счастлива та самая царевна-лягушка, и предположение: «Может, нету на свете ее одиночке», – неожиданны и в данном стихотворении, и для читательской памяти жанра.

То же можно сказать о соединении в пространстве одного поэтического текста Мороза-деда и Северной Леды (У Мороза-деда,);

о намерении показать укрощенного Горыныча-змея в условиях сегодняшнего дня (Автобус Псков – Москва);

об умении воображаемую встречу с литературным героем провести через сопоставление двух типических героинь сказок – золушки и инфанты (Наташа Ростова).

Воссоздание сказочных образов происходит не как «привлечение для», а именно как **переосмысление** в соответствии с оригинальной художественной идеей.

Еще одной примечательной особенностью, на которую хотелось бы указать, как на циклообразующий фактор и, вообще, определяющую черту поэтики Благининой, является своеобразная роль предметного мира.

Художественное изображение предмета в сознании исследователей чаще всего сопряжено или с символическим значением детали, или с пониманием предмета как штриха в описании и, как следствие, оценочной характеристики целого. Что касается лирического произведения, лирического цикла – в частности, то здесь предмет – это прежде всего образ – переживание.

В поэзии Е.А. Благининой предметный мир обширен, но не подчиняется традиционным принципам рассмотрения. Благинина не прибегает к изображению предмета ради того, чтобы задать ему символическое содержание, редко делает его оценочной приметой душевного уклада лирического героя. Чаще всего это отправная точка для поэтического размышления:

Что может быть грустней предмета,

Который вовсе ни к чему?.

Вот лестница большая эта

В моем разрушенном дому» 53.

Или:

Опять продаются фиалки…

Я все еще, милый, жива!» 62.

В описательной и повествовательной лирике Благининой предмет становится своего рода семантическим сигналом из другого мира – мира воспоминаний или мечтаний лирического героя:

Все просто на столе рабочем:

Перо, бумага, папка, нож…

А за окошком, между прочим,

Денек ни на што не похож!» 116.

Или:

Я привезла с собой на дачу

Овальный маленький портрет,

Сижу, гляжу и громко плачу

Над тем, кого уж с нами нет» 59.

Нередко точно подобранный предмет прежде прочих средств помогает создать необходимую атмосферу, подобрать тональность. Например:

Пахнет хвоей и чуть-чуть снежком,

Зеркало завешено платком. [[27]](#footnote-27)

В стихотворениях «Кукла», «Окно», «Одинокие печки», «Лестница, которая никуда не ведет», «Овальный портрет» название предмета вынесено в заглавие, что само по себе делает его центром поэтического высказывания. И далее весь образный строй соотносится с ним. Несмотря на то, что в основе содержания в каждом случае – реальная, обыденная ситуация, предметам сообщается изрядная доля сакрального смысла.

Семантика предметного мира Благининой допускает очень четкую классификацию. Можно выделить предметы, связанные общим значением дома, очага: лестница, окно, печь, ковер. Легко вычленяются атрибуты – или образа жизни или человека: английская трубка, трость, книга в сафьяновом переплете, поношенный белый китель, тетрадь стихов, графин с вином, котомка, колючая проволока. Довольно устойчиво упоминание какого-либо тканевого изделия: саван, скатерть, занавесь, пелена. Даже в первом приближении узнаваем ряд: каравай, ломоть или краюшка хлеба, связка баранок. Часто в предметном мире появляются цветы, напоминающие не о пейзаже, а о домашнем уюте и, соответственно, о вожделенном покое: герань, фикус, фиалка, розы.

Поэтизация бытовой детали (обстоятельство, наводящее на воспоминание об акмеистах) достигается при минимальном присутствии тропов. Самым употребительным оказывается олицетворение, призванное передать впечатление, создать яркий образ. «Из окна рванулась резко рама,/ И заныли стекла, дребезжа». Или: «Телефон молчит, как убитый» [[28]](#footnote-28)

Олицетворение становится развернутым. Так, в стихотворении «Одинокие печки» сказано:

Им стыдно. Они присмирели.

Им очень, видать, тяжело… 57.

Приращение смысла происходит преимущественно за счет синтаксиса. Риторические фигуры помогают сосредоточить внимание именно на предмете. Показательны начальные строки стихотворений «Лестница, которая никуда не ведет», «Ни тебе перстенечка».

Повторения оказываются способны задать интонацию заклинания, причитания, молитвы, жалобы, эффект эха.

Долго в мыслях баюкала,

Долго в мыслях мечту:

Настоящая кукла,

Как шиповник в цвету! 19.

Огромную смысловую и отчасти ритмообразующую нагрузку несет антитеза, построенная на противопоставлении предметов.

…Или саван из холстины,

Или хлеба каравай, –

читаем в стихотворении «Мать» 10.

Я – золушка, она – инфанта,

Мне – мешковина, ей – меха, –

в стихотворении «Наташа Ростова» 34.

Ч

асто различные приемы поэтического синтаксиса не просто соседствуют в тексте, а взамопроникают:

Самодельные тапки!

Самодельные шляпки!

Ни тебе перстенечка,

Ни сережек литых…» 32.

Благинина, создавая образы предметов, счастливо избегает словесной избыточности, напротив, своеобразные речевые формулы продуманны, лаконичны. Благодаря синтаксическим и интонационным решениям достигается особенная выверенность поэтической фразы, емкость, цельность. Каждый названный элемент предметного мира при этом способен вобрать и множество отсутствующих в «открытом» тексте элементов, служить «зерном» лирического сюжета.

**Заключение**

Стремление поэте не только к самовыражению, но и к отражению «эпохального сознания своего современника, в полноте и многообразии его духовного опыта» /Блок/, обуславливает появление целых книг стихов, являющихся одним обширным циклом, «замкнутым целым, объединенным единой мыслью» /Брюсов/.

Этот интерес ведет поэта к «сплошной циклизации» творчества7. Выражение это употреблено в связи с творчеством Блока. Думается, оно вполне приложимо к поэзии А.А. Ахматовой, М.И. Цветаевой, Е.А. Благининой. «Сплошная циклизация» их лирики выражается не столько в объемности циклов, сколько в устойчивости ее обращения к этой жанровой форме.

Названные поэты – тонкие знатоки женской души, женской судьбы. В каждом стихотворении видится драма, тяжелые переживания, целая гамма человеческих чувств. Трагическая судьба современной женщины как никому была близка им, и этим можно объяснить прочувствованность каждого слова, сострадание и сопереживание. Беспощадность окружающего мира, мучительная страсть и порыв – вот что определяет судьбу женщины.

О каких бы личных переживаниях или событиях истории ни шла речь в их стихах, во всех произведениях слышатся интонации именно их голоса, просвечивают свойства яркой, самобытной, красивой человеческой личности.

Переливы и переходы, противоречия и внезапности любовного чувства, поданные, как правило, с помощью немногих точно выбранных деталей, образовывали в ее лирике, похожей на своеобразный дневник чувства, некий роман, где можно было бы проследить не без сюжетного интереса все основные перипетии разыгравшейся любовной драмы. Любовный роман, выразившийся в стихе, является в конечном счете отражением реальной жизненной истории, которая была трагичной.

В творчестве Анны Ахматовой существуют циклы, обозначенные самим поэтом, и тематически связанные циклы, которые она е только не представляла в качестве таковых, но порой искусственно рассредоточивала входящие в них стихотворения и даже нарочито изменяла даты, чтобы скрыть их общий смысл и связь с биографическими моментами.

Цикл «Тайны ремесла» мы попытались проанализировать как цикл стихов о стихах, как единый текст, рассказывающий в том числе и о своем рождении.

Этот цикл обладает следующими особенностями:

– цикл «Тайны ремесла» составлен из стихотворений, написанных в разное время, которые не были с самого начала задуманы как цикл;

– в названии цикла заключается оксюморон, так как в ремесле не должно быть ничего тайного;

– в цикле использованы различные стихотворные размеры: пятистопный ямб, дольник, трехстопный, четырехстопный и пятистопный хорей;

– в контексте цикла «тайны ремесла» не окутывается туманной завесой, наоборот, максимально раскрываются;

– в цикле наблюдается мотив магического круга, который также подчеркивается построением цикла.

Можно утверждать, что общая для современной литературы тенденция к повышению степени творческой деятельности привела к закреплению новых форм цикличности: «стихи о стихах» появляются у разных поэтов и часто объединяются в циклы о «тайнах ремесла». Особенно часто к этой теме обращаются поэты, ориентированные на традицию.

Цикл «Северные элегии» стал результатом поисков поэта более широкой и вместительной эпической формы нового типа, которая объединила автобиографическое повествование с лирическими раздумьями автора.

В этом цикле объединены, как единое поэтическое целое, несколько написанных в разное время стихотворений, связанных биографической темой и ее художественной трактовкой.

Циклы М. Цветаевой. – «Стихи о Москве», «Стихи к Блоку», «Ахматовой» – одни из первых наиболее значительных, произведений Марины Цветаевой. Поэтому справедливо предположить, что, кроме конкретного содержания, они были своеобразным самоутверждением поэтессы, поставившей свое имя в ряду таких имен, как Блок, и Ахматова, и соотнесшей свою личную судьбу с народно-поэтической к исторической судьбой первопрестольной, «Москвы Златоглавой».

Из наблюдений над тремя циклами М.И. Цветаевой можно заключить, что поэта интересует, кроме самочувствия и непосредственных переживаний ее героини, также историко-литературный контекст, который формирует истинные эстетические пристрастия и является одновременно безусловным ценностным ориентиром.

В ранних циклах достаточно четко проявился интерес поэта к противоречивому единству мира и характеров / «святому лику» и «уснувшему демону», «черному мороку адову» к «Солнцу-то! Светоносному!"/, к поклонению и вызову, что станет важнейшей смысловой и стилевой особенностью последующего ее творчества.

Понимание внутреннего единства стихов, образующих циклы, связанные биографически, тематически и художественно, позволяет глубже постичь и отдельные этапы, и общее направление творческого развития.

Поэзия Благининой явление замечательное, но, к сожалению, не осмысленное в литературоведении в достаточной мере. Последовательное и добросовестное прочтение Благининой современным читателем, читательский опыт которого обогащен знанием русской поэзии ХIХ и ХХ веков, необходимо для постижения многих существенных проблем теории и истории литературы.

Среди многих авторов в русской литературе она отличается тем, что глубоко индивидуальна и личностна в своем творчестве. За обилием форм и течений, требований официальной идеологии, перипетиями личной судьбы она не потеряла того, что отличает человека и художника.

В данной работе сделана попытка исследования факторов, обусловивших становление и самобытность поэта Е.А. Благининой, появление жанрово-тематической формы лирического цикла в ее творчестве.

Примечательно, что детскую и «недетскую» поэзию Е.А. Благининой объединяет родство мотивов, отдельных образов, устойчивых изобразительных приемов: это – различное воплощение одних и тех же переживаний, восприятия действительности. Первая требовала от поэта максимальной объективности, особой образности и ритмики при отражении жизненных реалий, а вторая – средство самораскрытия. Через нее Благинина вводит нас в мир своих сокровенных мыслей, приоткрывает тайны души, показывает, как её захлестнула «стихия», унесшая в мир поэзии.

Поэтическое творчество Благининой было освещено избирательно: прежде всего стихотворения, посвященные традиционным для детской поэзии темам, затем – отражающие действительные события и переживания поэта; наконец – мотивы, общие для поэзии и «поэзии детской». Сказано об обусловленности выбора художественно-изобразительных средств, приемов, отдельных образов.

Очевидно, что четкому отграничению поэзия Благининой от детской поэзии не поддается и ставит под сомнение правомерность такового. Поэтика ее имеет тенденции, закономерности, приметы, но не «рамки». Темами самостоятельного обширного исследования могут стать вопросы о художественном образе вещи и сказочных образах, что проиллюстрировано конкретными примерами.

Автор выражает надежду, что последовательное и детальное осмысление такого явления в отечественной литературе, как Елена Александровна Благинина, у наших литературоведов впереди и состоится в близкой перспективе.

**Библиографический список**

1. Анненский И. Избранные произведения. – Л., 1988, с. 171.
2. Арзамасцева И.Н., Николаева С.А. Детская литература. – М.: Издательский центр «Академия», 1997.
3. Ахматова А.А. Сочинения В 2-х томах. Т. 1. – М.: Правда, 1990.
4. Ахматова А.А. От царскосельских лип. – М.: Издательство «ЭКСМО – Пресс», 2000.
5. Баевский В.С. История русской поэзии: 1730–1980 гг. – Смоленск: Русич, 1994.
6. Белкина М.О. Скрещение судеб: Попытка Цветаевой, двух последних лет ее жизни. Попытка времени, людей, обстоятельств. – 2-е изд., доп. – М.: Благовест: Рудомино. – 541, (1) с.
7. Белова А.А. «Она умела любить восторженно» /Отечество. – 2002. – №10. – с. 30–36.
8. Берштейн И.А. Скрытые поэтические циклы в творчестве Анны Ахматовой / Ахматовские чтения «Царственное слово» – М: 1992.
9. Благинина Е.А. Окна в сад. Книга стихов. – М.: Советский писатель, 1966.
10. Благинина Е.А. Гори-гори ясно! Стихи для детей. – М., 1962.
11. Благинина Е.А. Улетают-улетели. – М., 1982.
12. Благинина Е.А. Журавушка. Стихи. – М.: Детская литература, 1983.
13. Борзас В. Многоэтажная Ахматова / Нева – 1997. – №7
14. Бродский И. 0 Марине Цветаевой // Новый мир, – 1991.-JI2.-C.152.
15. Верба И.А.М.И. Цветаева // Школа. – 2002. – №3. – с. 41–48.
16. Виленкин В.Я. В сто первом зеркале. – М., 1987.
17. Воспоминания об Анне Ахматовой. / (сост. В.Я. Виленкин, В.А. Черных; коммент. А.В. Курт, К.М. Поливанова). – М.: Советский писатель, 1991.
18. Воспоминания о М. Цветаевой: Сборник. – М.: Советский писатель, 1992. – 592 с.
19. Выходцев П.С. В поисках нового слова: Судьбы рус. поэзии 20х-30х гг. XX в. – М.: Современник, 1980. – 319 с.;
20. Гаспаров М.Л. Стих Ахматовой: 4 его этапа / Литературное обозрение – 1989. – №5
21. Гинзбург Л. Ахматова. Несколько страниц воспоминаний // Ахматова А.А. Избранное.-М., 1993, с. 290
22. Гончарова Н. Ахматова: попытка комментария / Вопросы литературы – 1999. – №1
23. Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. М., 1990, с. 182
24. Добин Е.С. Поэзия Анны Ахматовой. – Л.: Советский писатель, 1968.
25. Долгополов Л. На. рубеже веков. - Л., 1977;
26. Дудин М. Невеселые признания при радостном событии // Звезда. – 1989. – №6.
27. Енишерлов В. Если душа родилась крылатой…: (К 90-летию со дня рождения М.И. Цветаевой. 1892–1941). Огонек, 1982, №42, с. 18–19.
28. Жижина А.Д. Проникая в мир цветаевского лиризма // Открытая школа. – 2002. – №6. – с. 26.
29. Жирмунский В.М. Творчетво Анны Ахматовой. – Л.: Наука, Ленинград. отделение, 1973.
30. Жолковский А.А. Ахматова – 50 лет спустя / Звезда – 1996. – №9
31. Зубова Л.В. Поэзия Марии Цветаевой: Лингвистический аспект. ЛГУ. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1989. – 262, (1) с., 20 см.
32. История русской советской поэзии, 1917–1941 /(В.В. Будник, В.В. Тимофеева, В.В. Богданов и др.; Редкол.: В.В. Будник (отв. ред.) и др.). Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1983. – 416 с.
33. Каган Ю.М. Марина Цветаева в Москве. Путь к гибели. – М., 1992, с. 102.
34. Кардин В. Здесь я не нужна. Там я невозможна: Штрихи к литературному портрету М. Цветаевой // Первое сент. – 1998. – 6 янв. – с. 8.
35. Кедровский А.Е. Возвращенные имена. – Курск: 1994.
36. Коган Ю.М.И.В. Цветаев. Жизнь. Деятельность. Личность. – М.: Наука, 1987. – 192 с., ил. – (Серия «Из истории мировой культуры»).
37. Коржавин Н. Ахматова и «серебряный век» / Новый мир – 1989. – №7
38. Крали М.М. Победившее смерть слово. – Томск, 2000.
    1. Краткая литературная энциклопедия. Т. 8. – М.: Советская энциклопедия, 1975
    2. Круглов Ю.Г. Русские обрядовые песни.-М., 1989, с. 38–39.
39. Крючков В.П. «Вещи и лица» в поэзии А. Ахматовой // Литература в школе. – 2003. – №4.
40. Кудрова И.В. Версты, дали…: Марина Цветаева: 1922–1939. – М.: Сов. Россия, 1991. – 368 с.:
41. Куликова Т.А. Семейная педагогика и домашнее воспитание: Учебник для студ. сред. пед. учеб. заведений. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Издательский центр «Академия», 2000. – 232 с.
42. Литература: Большой справочник для студентов / Э.Л. Безносов, Е.Л. Ерохина, А.Б. Есин и др. – 2-е изд. – М.: Дрофа, 1999. – 592 с.
43. Магидсон С. К творческой биографии Ахматовой / Смена – 1996. – №7
44. Маслова И. Мотив родства в творчестве Марины Цветаевой. – М.: Советский писатель, 1985. – 275 с.
45. Маслова М.И. Мотив родства в творчестве Марины Цветаевой. – Орел: Изд-во «Вешние воды», 2001. – 154 с.
46. Мочульский К. Поэтическое творчество Анны Ахматовой / Литературное обозрение – 1989. – №5
47. Мусатов В.В. К проблеме анализа лирической системы Анны Ахматовой / Ахматовские чтения «Царственное слово» – М.: 1992.
48. Найман А.Г. Рассказы об Анне Ахматовой. – М, 1989.
49. Недашивин В. Пепел ее тополей… // Лит. газ. – 2002. – №41. – с. 12–13.
50. Немзер А. Готика смыслов: (К 100-летию со дня рождения М.И. Цветаевой) // Россия. – 1992. – 7–13 сент. (№41). – с. 16.
51. Одоевцева И.В. На берегах Невы. – М., 1989, с. 206
52. Озеров Л. Хранительница огня. // Детская литература. – 1989. – №9.
53. Павловский А.И. Анна Ахматова. Очерк творчества. – Л.: Лениздат, 1966.
54. Павловский А. Куст рябины. О поэзии Марины Цветаевой: Монография. – Л.: Сов. писатель, 1989. – 352 с.
55. Павловский А.И. Анна Ахматова. – 2-е изд. – Л., 1982.
56. Петросов К.Г. Литературные старки. – М., 1991.
57. Приходько В. Творчество Е. Благининой. – М., 1971.
58. Попова Н.И. Анна Ахматова и Фонтанный дом. – СПБ., 1991.
59. Роднянская И.Б. Лирический образ вещи в поэзии нашего века // И. Роднянская. Художники в поисках истины. – М.: Современник, 1989.
60. Рудинский В. Поезд не в ту сторону: (Размышления о жизни и творчестве М. Цветаевой) // Наш современник. – 1991. – №11, с. 190–192.
61. Руднев В.П. Энциклопедический словарь культуры XX века. – М.: Аграф, 2001.
62. Рудник Н.М. Проблема трагического в поэзии В.С. Высоцкого – Курск, 1995.
63. Русская детская классика / сост. В.Н. Бредихина. – М.: ООО «Издательство АСТ»: ООО «Издательство Артель», 2004.
64. Русская литература XX века. В 2-х кн.: Учебное пособие для вузов /Под ред. Л.П. Кременцова. – М.: Изд. центр «Академия». – (Высшее образование).
65. Русская литература XX века. В 2-х кн.: Учебное пособие для вузов /Под ред. Л.П. Кременцова. – М.: Изд. центр «Академия». – (Высшее образование).
66. Русская литература XX века. Советская литература. Сборник трудов. М., 1975.
67. Русская литература и журналистика начала XX века 1905–1917. /(М.А. Никитина. – М.: Наука, 1984. – 367 с.
68. Русская литература и начала XX века (1890–1910В 2-х кн. Кн. 1 /Под ред. С.А. Венгерова. – М.: Изд. дом «XXI век – Согласие», 2000. – 512 с.: ил. – (Два века русской филологии).
69. Русская литература конца XIX – начала XX века 1908–1917. (Ред. коллегия: Б.А. Белик (отв. ред.) и др.) М.; «Наука», 1972.
70. Роскина Н. Анна Ахматова // Огонек. – 1989. – №10.
71. Саакянц А. Марина Цветаева. – М.: Советский писатель, 1980. – 325 с.
72. Сироткина Е. Одиночество: О самом независимом русском поэте // Первое сент. – 1996. – 23 мая. – с. 3
73. Скатов Н. Книга женской души / Литература в школе – 1989. – №3.
74. Сироткина Е. Одиночество: О самом независимом русском поэте // Первое сент. – 1996. – 23 мая. – с. 3
75. Словарь античности. – М., 1993, с. 400.
76. Спроге Л. Лирический цикл в дооктябрьской поэзии А. Блока и проблемы циклообразования у русских символистов. – Тарту, 1988;
77. Тименчук Анна Ахматова в 1960-е годы. – Водолей Publishers, The University of Toronto Москва; Toronto – 2005.
78. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект Пресс, 1999.
79. Урбан А. Образ Анны Ахматовой / Звезда – 1989. – №6
80. Федосеева Л.Г. Марина Цветаева. Путь в вечность. – М.: Знание, 1992. – 62 с. – /Новое в жизни, науке, технике. Сер. «Литература»; №4
81. Фоменко И.В. Об анализе лирического цикла // Принципы анализа литературного произведения. – М., 1984, с. 171.
82. Хрестоматия по литературной критике. – Сост., коммент. Л.А. Сугай. – М.: «РИПОЛ КЛАССИК», 1998. – 768 с.
83. Цветаева М. Избранное / Сост., коммент. Л.А. Беловой. – М.: Просвещение, 1989. – 367 с.: ил.
84. Цветаева М.И. Господин мой – время… М.: Вагриус, 2003. – 573 с. / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц, Л. Мнухин.
85. Цветаева М.И. Стихотворения и поэмы / Вступит. ст., сост., подг. текста и примеч. Е.Б. Коркиной. – Л.: Сов. Писатель, 1990. – 800 с., 16 ил., 1 л. портр (Б-ка поэта. Большая сер.).
86. Цветаева М.И. Стихотворения и поэмы / Сост. и предисл. Г. Седых. – М.: Мол. гвардия, 1989. – 237 [3] с. – (ХХ век: поэт и время).
87. Цветаева М.И. Стихотворения и поэмы / Сост., коммент., послесл. Л.А. Беловой. – М.: Профиздат, 1996. – 496 с.
88. Цветаева М.И. Сочинения. В 2-х т. – М.: Худож. лит., 1980. – Т. 2 Проза / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц.
89. Цветаева М.И. Об искусстве. – М., 1991, с. 239.
90. Цветаева М.И. Мой Пушкин. – М.: Худож. лит., 1982. – 150 с.
91. Черных В.А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. – М., 2001.
92. Чуковская Л.Н. Записки об Анне Ахматовой. – М., 1984. Кн. II: 1952–1962.
93. Швейцер В. Быт и Бытие Марины Цветаевой.-, 1992, с. 232.
94. Шилов Л.А. Анна Ахматова./ 100 лет со дня рождения/. – М.: Знание, 1989.
95. Эйхенбаум Б. Анна Ахматова. Опыт анализа. – В кн.: О поэзии. – Л.: Советский писатель, 1969.
96. Эфрон А. О Марине Цветаевой. Воспоминания дочери. – М.: Сов. Писатель, 1989. – 480 с.
97. Ямпольский И.Г. Поэты и прозаики: Ст. о русских писателях XIX-начала XX в. – Л.: Сов. писатель, 1986. – 350 с.

1. Рудник Н.М. Проблема трагического в поэзии В.С. Высоцкого. – Курск, 1995, С.142 [↑](#footnote-ref-1)
2. Там же, С.141 [↑](#footnote-ref-2)
3. Сапогов В.А. Цикл // КЛЭ. М., 1975. Т.8 СПб. 398—399 [↑](#footnote-ref-3)
4. Головенченко А. Цикл // Словарь литературоведческих терминов. М., 1974. С 456 [↑](#footnote-ref-4)
5. Гин М.М. О своеобразии реализма Н.А. Некрасова. Петрозаводск, 1966. С. 77 [↑](#footnote-ref-5)
6. См.: Толстой Л.Н. Переписка с русскими писателями. В 2 т. М , *1978.* Т. 1. С. 305 [↑](#footnote-ref-6)
7. Маркович В.М. И.С.Тургенев и русский реалистический роли XIX века. Л., 1982. С. 37 [↑](#footnote-ref-7)
8. Лебедев Ю.В. Становление эпоса в русской литературе 1840-1860-х гг.: Проблемы циклизации: Дисс. докт. ф. наук Л.,1979 , с 108 [↑](#footnote-ref-8)
9. Рудник Н.М. Проблема трагического в поэзии В.С. Высоцкого. – Курск, 1995, С.141 [↑](#footnote-ref-9)
10. Там же. [↑](#footnote-ref-10)
11. Фоменко И.В. Об анализе лирического цикла // Принципы анализа литературного произведения. – М., 1984, С. 171. [↑](#footnote-ref-11)
12. Там же, С. 172 [↑](#footnote-ref-12)
13. Жирмунский В.М. Творчество Анны Ахматовой. - Л., «Наука», Ленингр. Отдел., 1973. – С.115. [↑](#footnote-ref-13)
14. Воспоминания о М. Цветаевой: Сборник. – М.: Советский писатель, 1992. – с. 52. [↑](#footnote-ref-14)
15. Воспоминания о М. Цветаевой. Сборник. – М. : Советский писатель, 1992. – с.381 [↑](#footnote-ref-15)
16. Воспоминания о Марине Цветаевой: Сборник. – М.: Советский писатель, 1992. – с. 316-317. [↑](#footnote-ref-16)
17. Чуковская Л.Н. Записки об Анне Ахматовой. – М., 1984. Кн. II: 1952-1962. – С.64. [↑](#footnote-ref-17)
18. Швейцер В. Быт и бытие Марины Цветаевой. – М.,1992, С.237 [↑](#footnote-ref-18)
19. Одоевцева И.В. На берегах Невы. – М., 1989, С.206 [↑](#footnote-ref-19)
20. Швейцер В. Быт и бытие Марины Цветаевой, С. 237 [↑](#footnote-ref-20)
21. Там же [↑](#footnote-ref-21)
22. Словарь античности. –М.,1993, С.400 [↑](#footnote-ref-22)
23. Кедровский А.Е.Возвращенные имена, С. 38 [↑](#footnote-ref-23)
24. Гинзбург Л. Ахматова. Несколько страниц воспоминаний, С. 291 [↑](#footnote-ref-24)
25. Благинина Е.А. Окна в сад. – М.: «Советский писатель», 1966, с.74. Далее стихотворения Е.А.Благининой цитируются по этому изданию с указанием страниц в тексте. [↑](#footnote-ref-25)
26. Такая речка течет по Псковской области. Е.А.Благинина свою поездку в Псков описала в стихотворениях цикла «Марии Поступальской – восемь стихотворений из Псковской тетради», куда входит «Речка Синяя». [↑](#footnote-ref-26)
27. Благинина Е.А. Да не сокрушится дух // Новый мир. – 1987. –№ 9 [↑](#footnote-ref-27)
28. Благинина Е.А.. О береге милом // Новый мир. – 1989. –№ 12 [↑](#footnote-ref-28)