МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ

МОУ СОШ № 13 НОВОПОКРОВСКОГО РАЙОНА СТАНИЦЫ КАЛНИБОЛОТСКОЙ

**РЕФЕРАТ**

**по дисциплине : «Литература»**

**на тему:**

**«Прекрасное» и «вечное» в поэзии А. Ахматовой»**

Выполнила: ученица 11 класса

МОУ СОШ № 13

Славец Ольга

Проверила: учитель Недилько И.Н.

ст. Калниболотская, 2006

**Содержание**

Введение 3

Глава 1. Влияние философии культуры акмеизма на создании «вечных» образов в творчестве А. Ахматовой 5

1.1. Система ценностей философии акмеизма, отраженная в поэзии А. Ахматовой 5

1.2. Эстетика философии акмеизма и её воплощении в концепции «прекрасного» и «вечного» А. Ахматовой 6

Глава 2. Воплощение «вечных» тем в поэзии А. Ахматовой 9

2.1. Тема счастья 9

2.2.Тема любви 13

2.3.Тема поэта и поэзии 14

2.4.Тема поэта и гражданина 15

2.5. Образ Петербурга 15

Глава 3. Содержательное значение ритма в воплощении «вечного» и «прекрасного» А. Ахматовой 17

Заключение 22

Список использованной литературы 23

**Введение**

Актуальность темы нашего исследования обусловлена, культура русского "серебряного века", становящаяся в последнее время предметом пристального внимания не только специалистов-культурологов, не только искусствоведов и профессиональных эстетиков, но и самых широких слоев читающей публики, в то же время еще не стала предметом, объединяющим их совместные интересы. Мы видим реальный процесс: искреннее внимание и полуинстинктивные поиски аналогий "того" и "этого" конца веков - и почти полное отсутствие объединяющей эти поиски единой идеи.

Это - усилия совокупного культурного сознания, как специализированного, так и "обыденного", заняться "рефлексией к основаниям": в конце XX века, когда совершается значительная переоценка ценностей, найти своеобразную точку отсчета: как временную, так и "нормативную". Всякая культура, какими бы сложными и непрямыми путями она ни развивалась, имеет свою модель мира, свои взаимоотношения с предшествовавшими культурными эпохами. Случай с русской культурой XX века по-своему уникален: происходящий сейчас в общественном сознании полный пересмотр мог бы привести к релятивизму, если бы сам по себе не был интереснейшим культурным синдромом: поиском выхода из ситуации неопределенности. Отчасти повторяется уже случившееся в начале XX века, в "серебряном веке" русской литературы - ситуация осознается как проблемная и неоднозначная, включаются многообразные культурные коды, апелляция к "культуре" и "традиции" совершается с самыми разнообразными целями. "Серебряный век" становится для нас, выражаясь языком аналогий, "ключом" к "шкатулке" XX века.

Наше исследование - одна из попыток увидеть в подобных поисках некую закономерность, понять рефлексию культуры над собой, осознать твердую закономерность кажущихся лишь на первый взгляд разнонаправленными основ поэтических систем больших поэтов "серебряного века" - особенно тех из них, чья творческая жизнь продолжилась в наше время. Поэтому тема "Вечные образы" культуры в творчестве Анны Ахматовой" представляется прекрасным поводом для подобной дерзкой, но не бесцельной попытки.

Цель нашего исследования - выявить сущность проблемы «прекрасного» и «вечного» в произведениях А. Ахматовой.

Задачи:

- изучить и проанализировать литературу по теме реферата;

проанализировать поэзию А. Ахматовой.

## Глава 1. Влияние философии культуры акмеизма на создании «вечных» образов в творчестве А. Ахматовой

## 

## 1.1. Система ценностей философии акмеизма, отраженная в поэзии А. Ахматовой

Эпоха десятых годов, означенная самими современниками как время кризиса ("кризис символизма"), знаменовала вступление в "некалендарный" (А. Ахматова) двадцатый век. Наступил пересмотр традиционных гуманитарных ценностей новоевропейской культуры, возникало ощущение "кризиса гуманизма" (А. Блок) - очень не однозначного по сути своей явления, которое привело к ощущению зыбкости времени.

"Слом" традиционных ценностей, запечатленный в самых разнообразных видах реакций - житейской, философской, эстетической - связывался в сознании современников с темой наступающего хаоса - и различными возможностями его преодоления. Одной из космосозидающих сил безоговорочно была признана сама культура. Философия культуры, место поэта в культуре стали предметом глубинных разногласий между представителями входящих в противоречие различных творческих систем - символизма и акмеизма. В философии культуры символизма жизнь как уровень бытия принадлежала эмпирическому миру. Поэтому она представляет лишь условную ценность, пока не пересдастся по законам эстетического творчества, лишь тогда обретая статус ценности культурной. Поэтому для символизма художественное творчество выше жизни. Но жизнь, чтобы быть пересозданной в культурную ценность, должна быть лишена своей органичности: творчество требует жертвы "живой жизни", самого творца в духе требований эстетики "романтического гения".

Подобная позиция основывалась на восходящих к Вл. Соловьеву и Шеллингу, а также к современному неокантианству представлениях о существовании объективных сил, стоящих превыше индивидуально направленных воль и хотений. В конечном счете - к столь излюбленной в русской традиции вере в подчиненность личности, субъекта каким-то более высоким целям, игнорирующим его приватное существование. "Таким образом, в философии творчества русского символизма возобновляется идущая от традиций романтизма трагическая антиномия жизни и творчества; творческий акт, который в романтическом сознании предполагается как спасительный по отношению к культуре, оказывается губительным, разрушительным по отношению к жизни самого творца".

## 

## 1.2. Эстетика философии акмеизма и её воплощении в концепции «прекрасного» и «вечного» А. Ахматовой

Тема преодоления хаоса в философии культуры акмеизма трактовалась по-другому. Великолепный знаток и исследователь немецкого романтизма В.Жирмунский, автор работы "Немецкий романтизм и современная мистика" (1914), не случайно стал одним из первых теоретиков, принципиально различивших глубинные цели эстетики творчества символизма и акмеизма. Пафос его статьи "Преодолевшие символизм" - "внешнее" преодоление хаоса не есть преодоление хаоса глубинного. Высокий "тематизм" поэзии русского символизма претендовал на "снятие" хаоса путем включения поэтического субъекта - а с ним и читателя - в осознание проблемы "нон финита" любого художественного (читай: культурного) текста, в "вдвижение" их обоих в целостный и глубинный "хаотизм" бытия. Акмеисты не победили формой хаос, что есть высшая задача искусства, а сознательно изгнали его вместе с "водянкой больших тем" (Н.Гумилев) из круга своих эстетических интересов, что придало их поэтическим текстам художественную завершенность, но, по мнению беспристрастного исследователя, обеднило "значимость и ценность поэтического произведения", в то время как поэзия "живет не только своей художественной действительностью, а целым рядом внехудожественных переживаний, вызываемых переживанием эстетическим".

Произошло сознательное сужение мира до мира приватного субъекта. Это итог, подведенный в ранней статье Жирмунским.

Жирмунский прав, называя процессы, идущие в русской лирике начала XX века. Но к ним требуются корелляты в мире культуры.

Как точно заметила современная исследовательница, "...мифология, литература, история - разные уровни, через которые проходит развитие мысли. Они существуют одновременно с другими уровнями ее развития. Образы, с ними связанные, включаются в иерархию разнотипных средств, выражающих одни и те же общие мотивы. Возникает своего рода система зеркал, направленных на одно и то же содержание".

Мысль, общая для всей культуры десятых годов, - это мысль о реабилитации приватного человека, субъекта; это тема "обыденного сознания", властно заявляющего о своих правах. (Не в этом ли причина столь явного интереса нас самих к этому периоду русской истории?) "Эвклидова геометрия" старого мира отступала, в культуре происходили сложные процессы смены парадигм, менялись привычные оценки и критерии, теоретический "просветительский" разум века Просвещения отступал в интеллигентском сознании перед сложностью нового времени, философия стремилась соединить пафос традиционной европейской "гуманитарной" субъективности с правами жизни, признаваемыми реально выше теории. Все смешалось, была утрачена система оценок и иерархий, не было в традиционном сознании соответствий между реалиями конкретного мира, окружающего субъекта, самим миром и нормами нравственной жизни. "Все смешалось в доме Облонских..." - в который раз...

Феноменология Гуссерля попыталась объединить в себе обе линии: традицию вчувствывающегося в теорию субъекта и мира вокруг него. Русское гуссерлианство (оно почти не исследовано и даже не названо хотя бы на уровне влияний и взаимоотношений - например, мощная и интереснейшая линия Гуссерль-Бахтин) включило в себя реабилитированное "житейское мироощущение", гуссерлевский "жизненный мир" как мощное подспорье в культурологических, эстетических, поэтических и подчас политических спорах о сущности движения эпохи.

"Именно обыденный тип жизнедеятельности индивида, не поднимающегося в теоретической рефлексии выше осознания непосредственности своего бытия, ограниченный горизонтами практической деятельности, и явился той реальной социальной основой, обобщением которой стала гуссерлевская концепция "жизненного мира". ...Мир обыденного понимания, т.е. "жизненный мир" становится для него последним критерием истинности, не наука судит "жизненный мир", но самоочевидность данного в "жизненном мире" оказывается судьей по отношению к объективным положениям науки. Отношение к миру в рамках обыденного понимания не рефлектировано, оно не расчленяет себя на познание и деятельность. Именно поэтому Гуссерль <...> считал собственную концепцию теорией всех форм активности человека ..., самопознанием, самоопределением и самоосуществлением разума как некоего синтеза, который не разлагается на теорию и практику". Так происходило в рамках феноменологии движение к восстановлению "попранного достоинства человеческой субъективности" (Л.Г.Ионин).

Но оно происходит, как мы могли заметить, не только в лоне феноменологии. "Жизненный мир" Гуссерля, эпатирующая современников философия и поэтика В.Розанова, философия культуры акмеизма стоят здесь в одном ряду.

**Глава 2.Воплощение «вечных» тем в поэзии А. Ахматовой**

## 

## 2.1. Тема счастья

Определяя абрис поэтической системы И.Анненского, поэта, реально заложившего "акмеистический фундамент" русской поэтической культуры, Л.Гинзбург отмечает два момента. Первый: "Обещание счастья изменяет соотношение лирического субъекта с действительностью". И второй - ситуационно дающий акмеистическую картину мира - ..."человек, тянущийся к миру, который ему не дается". Ощущение "мира, который не дается" человеку, присущее как предощущение акмеистического мироощущения Анненскому, переходит в стойкое качество всех "гиперборейцев". Если символизм "собирал" свой космос в метафорические ряды, видя во всем глубинные общности и отражения, то принцип поэтики акмеизма - это принцип собирательства, концентрации, сосредоточения вокруг субъекта его мира, его личного космоса. Это - принцип ассоциативных метонимических связей, сцеплений, крючков, которыми как бы соединяются разрывы мировой ткани. Ощущение себя и окружающих предметов мира "на равных", обладающих равными возможностями к самовыявлению, уступает место необходимости окультурить хаос, овладеть миром при помощи акта номинации, быть подлинными "адамистами", дающими вещам имена - как в первый день творения.

Что касается принципа концентрации, то в трех ранних - и лучших - статьях об акмеизме - Жирмунского, Недоброво и Б.Эйхенбаума - он фиксируется по-разному: Жирмунский, идя от противопоставления романтической, "метафорической" и классической, "метонимической" линий в развитии поэзии, связывал акмеизм с классическим стилем - что в русской традиции всегда влекло за собой осознание культуры этого стиля как "высокой" и достаточно совершенной. (Позже именно это послужило поводом для разговоров о мнимом "реализме" стихов Ахматовой и Мандельштама, коего нет: акмеистический текст ориентирован на иные критерии.) "Классичность" подразумевала собирательство, т.е. концентрацию.

Недоброво, говоря о воплощении в стихах А.Ахматовой "гордого человеческого самочувствия", скрепляемого "твердым словом закона", облекающим его, как панцирем, по-своему декларировал идею концентрации.

Б.Эйхенбаум, идущий от эволюции поэтических приемов и жанровых форм, которые, по его мнению, рождают закономерные смены парадигм, фиксировал проблему равновеликости стиха и слова, стихии ритма и стихии слова, или, еще точнее, стихового слова и предметного слова, провозглашая победу в стихе - прозы. И это тоже было своеобразным пониманием идеи концентрации мира, необходимости архитектонического преодоления хаоса средствами самого искусства, в котором поэт-мэтр уподоблялся зодчему, строящему из камней здание культуры.

"Одним из наиболее кардинальных завоеваний литературного языка, обязанного акмеистам, явилось резкое смещение границ между поэзией и прозой (и ими обеими) и жизнью - внеположенным миром, внетекстовым бытием, "разыгрыванием", как сказал бы Мандельштам, в произведении... Суть акмеистической реформы в этом отношении - в интериоризации в пространстве стихотворения... элементов прозы, но не ради таких ее прежде всего бросающихся в глаза особенностей, как "сюжетность", наличие многих героев, сюжетной композиции и т.д., а ради максимального спрессовывания мира произведения". Этот спрессованный мир произведения является для культуры акмеизма залогом возможности "собирания" хаоса в космос - пусть микро, а не макро. В статье 1922 г. "Конец романа" Осип Мандельштам, много размышлявший о судьбах культуры в связи с судьбами новоевропейского субъекта, писал: "...мера романа - человеческая биография... Дальнейшая судьба романа будет ни чем иным, как историей распыления биографии, как формы личного существования, даже больше чем распыления - катастрофической гибели биографии... Ныне европейцы выброшены из своих биографий, как шары из биллиардных луз, и законами их деятельности, как столкновением шаров на биллиардном поле, управляет один принцип: угол падения равен углу отражения".

Стоит сравнить это высказывание с точкой зрения Н.Недоброво, который, давая свою оценку ранней лирики Ахматовой, уже в статье пятнадцатого года проницательно отмечал, что хотя ее лирика есть своеобразное биение о мировые границы (ср. с "принципиально" иным ощущением хаоса в символистской традиции!) но при этом ей свойственно редкое качество: "У Ахматовой есть дар геройского освещения человека"16. Как одно из главных достоинств молодой поэтессы Н.Недоброво отмечал также поиск ею "людей с биографией" (т.е. одну из парадигмальных черт новой культуры, на исчезновение которой сетовал в 1922 г. О.Мандельштам): "Еще недавно, созерцая происходившие в России события, мы с гордостью говорили: "это - история". Что же, история еще раз подтвердила, что крупные ее события только тогда бывают великими, когда в прекрасных биографиях вырастают семена для засева народной почвы. Стоит благодарить Ахматову, восстанавливающую теперь достоинство человека: когда мы перебегаем глазами от лица к лицу и встречаем то тот, то другой взгляд, она шепчет нам: "это - биография". Уже?".

Итак, темы Ахматовой: "биение о мировые границы" (т.е. ощущение хаоса) и пафос мужественного преображения, имеющий в идеале "людей с биографией" (собирание действительности в космос - устроенный мир).

Способность совместить ощущение мира как хаотического состояния многообразных "веществ существований" с четкой идеей собирательства мира в единый пучок, фокусированный луч, высвечивающий сектор, необходимо интересный для нового поэта, - и таким образом "собирающий", "называющий" историю, - редкое качество, в полной мере присущее Ахматовой. Запечатленное опосредованным образом в различных наблюдениях исследователей, оно стало причиной, по которой поэтическая система Ахматовой явила собой ту самую железную закономерность основ, о которой говорилось выше.

Создание "повествовательной целостности" жизни подразумевало иное, не символистское (еще близкое к классической романтической парадигме) видение мира. Тем более оно не было реалистическим. Современная исследовательница метко назвала ахматовский стиль "дичающим классицизмом", противопоставив его (а не сопоставив!) классическому стилю.

Все тот же В. Жирмунский в ранней работе двадцатых годов так писал о глубинной содержательности так называемых "стилевых эволюции". Эволюция стиля, как единство художественно-выразительных средств или приемов, тесно связана с изменением художественно-психологического задания, эстетических навыков и вкусов, но также - "всего мироощущения эпохи". (подчеркнуто мною. - Н.П.)

Исследователи двадцатых годов и начала века, не в пример нам, видели в творчестве Ахматовой то, что на языке культурологии называется "образец" - типический пример новой культурной парадигмы. Мир классической парадигмы распался - зеркало рассыпалось в россыпь осколков, каждый из которых тоже есть отражение мира, но уже по-другому. В культуре десятых годов появляются, помимо идеи концентрации, образ сбора, собирания, - и отсюда, как главные мотивы этого образа, - мотивы связки писем, приватных заметок-записочек, собранных в шкатулке, ларце, укладке.

В традициях культуры акмеизма создано было одно непререкаемое условие: каждый текст, написанный поэтом, осознавался как включенный в "мировой поэтический текст" - некий верховный абсолют культуры, противостоящий своей гармонией и прекрасной архитектоникой миру хаоса. Включение не означало, что конкретный текст есть лишь часть - он был аналогом всей системы и как бы использовал материал всей мировой культуры не как образец, а как материал для создания нового предмета искусства. В акмеистическом тексте также осуществлялась установка текста на самопознание, ибо "...специфика акмеистического текста в том, что его структура может воспроизводить его генезис".

Установка текста на самопознание (отметим это как главное качество акмеистического текста) приводила к изменению роли лирического субъекта: он переставал быть, как в "романтической" лирике символизма, медиумом надмирных сил, и превращался в своеобразную театрализованную "персону", сознательно "эпизирующую" (по иной трактовке - "прозаизирующую") то, что раньше называлось "лирическим тематизмом".

Идеал авторской позиции в этом случае представал как арбитрская позиция (Р. Тименчик), вынесенная за пределы данного текста, апеллирующая к культурной и языковой традиции (Отсюда - иллюзия реалистичности и классицистичности текста).

Рассматривая позицию "текст в тексте", Ю.М.Лотман отмечает следующие моменты: игру (понимаемую по Й. Хейзинги), удвоение, мотив зеркала - и связанную с ним тему двойничества. Однако это наблюдение относится ко всякому, как считает исследователь, тексту культуры. Не останавливаясь на необходимых, с нашей точки зрения, уточнениях, отметим, что гораздо существеннее - главный принцип: принцип выяснения соподчинения текстов, идея иерархии текстов, помогающая упорядочить взаимоотношения культурных элементов. Как же осуществлялась эта иерархия в поэзии Ахматовой? Каковы были ее отношения с культурной традицией? Что значили смены ритмов в стихе? И, самое главное, чем объединялись все эти вопросы? Начнем с последнего.

## 

## 2.2.Тема любви

Любовь, несомненно, самое возвышенное, самое поэтическое из всех чувств, ведь поэту всегда "диктует чувство" -- а какое из чувств сравнится с любовью по силе воздействия? Любовные мотивы в лирике Ахматовой представлены во всем их многообразии: встречи и разлуки, измены и ревность, самопожертвование и эгоизм любящих, безответная страсть и мучительное счастье взаимности. Для Ахматовой, как некогда для Тютчева, любовь - это союз двух душ, изобилующий внутренними трагедиями:

Их съединенъе, сочетанъе,

И роковое их слиянье,

И... поединок роковой.

А в качестве эпиграфа к самому интимному, "любовному" своему сборнику автор берет отрывок из стихотворения еще одного своего предшественника в области любовных коллизий, Баратынского:

Прости ж навек! но знай, что двух виновных,

Не одного, найдутся имена

В стихах моих, в преданиях любовных.

Любовь становится у Ахматовой неотъемлемой частью человеческого бытия, основой гуманистических ценностей; только с ней возможны "и божество, и вдохновенье, и жизнь, и слезы", как писал некогда Пушкин. То есть, говоря словами другого поэта, ставшего классиком еще при жизни, - Блока: "Только влюбленный имеет право на звание человека".

## 

## 2.3.Тема поэта и поэзии

Поэт и поэзия - тема, над которой любили размышлять русские лирики, ведь "поэт в России больше, чем поэт". Героиня Ахматовой поднимается над властью жизненных обстоятельств, осознав свою судьбу как особую, провидческую:

Нет, царевич, я не та,

Кем меня ты видеть хочешь,

И давно мои уста

Не целуют, а пророчат.

Шестикрылый серафим, являвшийся Пушкину, приходит и к героине; лермонтовский пророк, преследуемый своими согражданами, вновь обречен на людскую неблагодарность в ее стихах:

Иди один и исцеляй слепых,

Чтобы узнать в тяжелый час сомненья

Учеников злорадное глумленье

И равнодушие толпы.

## 

## 2.4.Тема поэта и гражданина

Гражданская лирика - неотъемлемая часть творчества Ахматовой. Противопоставления "поэт" и "гражданин" для нее просто не существовало: поэт изначально не может не быть со своей страной, со своим народом. Поэт "всегда с людьми, когда шумит гроза", и этот тезис своего предшественника Ахматова подтверждает всем творчеством. Слова, призывающие героиню бросить свой край, "глухой и грешный", оцениваются ею как недостойные высокого духа поэзии.

Для Ахматовой, унаследовавшей великую традицию русской классики, веление долга превыше всего:

Одни глядятся в ласковые взоры,

Другие пьют до солнечных лучей,

А я всю ночь веду переговоры

С неукротимой совестью своей.

## 

## 2.5. Образ Петербурга

Образ Петербурга знаком нам по произведениям Пушкина, Некрасова, Гоголя. Для них он - город контрастов, "пышный" и "бедный" одновременно; город, где может произойти все; город отвергаемый и обличаемый, но при этом любимый. Эта своего рода символическое воплощение всего мира, вселенский град. Он с самого начала возникает в творчестве Ахматовой. Впитав в себя воздух невских набережных, запечатлев в своей душе светлую и гармоничную правильность его архитектуры, она, вслед за другими, превращает подробности петербургского пейзажа в непреложную поэтическую данность. Петербург Ахматовой - противоречивый, но необыкновенно притягательный город:

Но ни на что не променяем пышный

Гранитный город славы и беды,

Широких рек сияющие льды,

Бессолнечные, мрачные сады...

Чувство меры, сдержанность, строгая законченность мысли, характеризующие лучшие образцы русской классической поэзии, свойственны и лирике Ахматовой. Она не выплескивает на читателя свои эмоции, не обнажает душу в порыве чувств, а "просто, мудро" повествует о пережитом. Вот как пишет автор о любовном смятении своей героини:

Десять лет замираний и криков,

Все свои бессонные ночи

Я вложила в тихое слово

И сказала его - напрасно.

Отошел ты, и стало снова

На душе и пусто и ясно.

Очевидны боль и отчаяние героини - но как сдержанно, без надрыва это показано, и в то же время как психологически точно и исчерпывающе дана развязка. В стихотворениях Ахматовой не так много пейзажных описаний. Пейзаж для нее обычно лишь фон, лишь повод для рассуждения, для описания душевного состояния. Параллелизм происходящего в душе и природе - излюбленный мотив классической поэзии. Для нас привычны уподобления явлений природы человеческим действиям - буря "плачет, как дитя", гром "резвится и играет". В стихотворении Ахматовой "Три осени" героиня, обращаясь к излюбленнейшей поре русской поэзии, различает в ней три стадии, соответствующие трем стадиям человеческой зрелости:

Всем стало ясно: кончается драма,

И это не третья осень, а смерть.

**Глава 3. Содержательное значение ритма в воплощении «вечного» и «прекрасного» А. Ахматовой**

На уровне ритма в поэзии Ахматовой зафиксировано все то же "биение о мировые границы". Символистская установка на музыкальность - как на уровне эвфоническом, так и на уровне культурфилософском (мировой оркестр истории) здесь заменена установкой иного рода: на интонационные структуры повседневной речи, на синкопические ритмы современного урбанизма.

Если вспомнить содержательное семантическое значение ритма в культуре начала века, вспомнить, что ритмическая организация и связанное с ней композиционное оформление материала в культуре, начиная с мифа и заканчивая современным произведением искусства, есть начало, вычленяющее и упорядочивающее из хаоса - космос, то ритм ахматовских дольников становится отражением ритма существования разорванного мира традиционных ценностей. Глубоко прав Мандельштам: "..мироощущение для художника орудие и средство, как молоток в руках каменщика, и единственно реальное - это само произведение".

Определяя сама свое поэтическое мироощущение, свою "арбитрскую позицию", Ахматова употребляет понятия "отражение в зеркалах", "чей-то сон", "бред", всячески подчеркивая идею "вымороченности", иллюзорности и шаткости, "непрочности" жизни, существования в своеобразном Зазеркалье, наполненном образами "персон" - двойников.

"Мыслимым пространством для лирического сюжета служит только сознание поэта (подчеркнуто мною - Н.П.), ...его внутренний опыт, независимо от того, идет ли речь о личном переживании или о делах и предметах внешнего мира".

Этим "мыслимым пространством" в новой поэтике (настойчиво повторяю!) оказался новый тип поэтического сознания, вместивший в себя как ощущение раздробленности и хаотичности мирового бытия, так и необходимость героического будничного пафоса собирательства. (Позже по отношению к "потерянному поколению" об этом скажут: "трагический стоицизм", утратив в определении важный оттенок будничности). Так было и у Ахматовой. "Осколки зеркала", "листы складня", "опавшие листья", шаткий и непрочный фундамент, на котором, ощущая его непрочность, субъект культуры пытается выстроить дом своего приватного бытия, укрепляются за счет прочных свай, вгоняемых по самое основание, скреп, соединяющих швы постройки, сцеплений, дающих ощущение защищенности. Культурная традиция у Ахматовой становится - как и положено в лоне акмеистического текста - элементом архитектоники.

Очень условно - у Пушкина, раннего - в духе классицизма - апелляция к традиции как признанию канона и тем самым включенность в ту же высокую культурную иерархию; в духе романтизма - разрушая старые каноны, романтизм создавал свои - и прочерчивал свои традиции - т.е. брал из предшествующей культуры другие образцы и клише. Пушкинский романтизм предполагал включенность в новые для России области культуры - в том числе и поэтической: тематизм "байронизма", потом подхваченный Лермонтовым и им же изжитый в Грушницком, экзотизм восточной темы как введение в чуждость культуры за счет эффекта резкого отстранения, и т.п. Зрелый Пушкин предполагает особый, не условный разговор.

Столь же условно - Блок: веер традиций - поиск предшественников в философском и поэтическом культуртворчестве - черта, свойственная в высокой степени романтическо-символистскому направлению; называние имен - Пушкин, Шекспир, фра Филиппо Липпи и др. как магическое заклинание - с функцией обережения своего пространства и права на внутреннюю свободу - на свой "воздух" культуры, на слышание музыки. Ср. блоковское: "Но что с нами будет, если и музыка нас покинет?"

Интересно сопоставить с этим мнение о роли традиции и культуры у Мандельштама, человека, более близкого ахматовской философии культуры: "Мало кто, как Мандельштам, воспринимал с такой силой амбивалентность времени: мало кто так ясно видел катастрофическую его сторону, мало кто с таким пылом пытался противоборствовать этой катастрофичности..." "Душевный строй поэта, - писал Мандельштам о Блоке (но, как почти всегда, думая о себе), - располагает к катастрофе. Культ же и культура предполагают скрытый и защищенный источник энергии, равномерное и целесообразное движение: "любовь, которая движет солнцем и остальными светилами". Поэтическая культура возникает из стремления предотвратить катастрофу, поставить ее в зависимость от центрального солнца всей системы, будь то любовь, о которой сказал Дант, или музыка, к которой в конце концов пришел Блок. ...Мандельштам пытался дойти до источников современной катастрофы, проявившейся медленным сползанием последних лет XIX века и неисправимым катаклизмом XX века".

Однако апелляция к традиции у Ахматовой существует и с другими целями. Цели эти многообразны, и нас интересует выявление более конкретной и узкой темы: культурологические функции "вечных образов" культуры в поэзии Анны Ахматовой. В свою очередь, это связано с задачей: понять функциональный смысл культурных ценностей прошлого в жизни человека, занимающегося искусством, и создающего новую культурную-поэтическую парадигму.

В творчестве Ахматовой иерархические идеи осуществляются, как говорилось и выше, на всех уровнях. Идет "внутриположение" и по отношению к старым ценностям, подвергнутым верификации.

Во-первых, это вечные образы мифа - и, прежде всего, вечного Текста - Слова с большой буквы - Логоса - Библии. Это, конечно, "библейские стихи", где ахматовский принцип "тройного дна" - сочетания трех временных пластов, веерность времени (А. Бергсон) - особенно нагляден. Через "неорнаменталистское" (С. Аверинцев) использование ситуации мифа поэт сближает временные ситуации в столь свойственном ей психологическом переживании, локализованном во времени и пространстве, означенном пейзажем или предметом. И здесь, пользуясь словами Н. Струве, происходит постоянная ахматовская "победа бытия над небытием, онтологическая прибавочная ценность, данная страданием, переданная языком почти не обновленным, хотя все таким же трагедийным".

Во-вторых, Ахматова "вводит" в вечность, осознавая уже как высокие образцы, существующие на равных с эпохой классики, образы поэтов - своих современников: Блока, Пастернака, Цветаевой, Анненского, Мандельштама. То, что она обладает безупречным поэтическим слухом, в данном случае - лишь одна из причин подобного "ввода". Для поэта Ахматовой главным здесь остается принцип метонимического культурного сцепления, вследствие которого "по поэту" называется эпоха.

"Он победил и время, и пространство.

Говорят: пушкинская эпоха, пушкинский Петербург. И это уже к литературе прямого отношения не имеет (подчеркнуто мною - Н.П.), это что-то совсем другое. В дворцовых залах, где они танцевали и сплетничали о поэте, висят его портреты и хранятся его книги, а их бедные тени изгнаны оттуда навсегда. Про их великолепные дворцы и особняки говорят: здесь бывал Пушкин, или здесь не бывал Пушкин. Все остальное никому не интересно". (Ср. ее собственные сожаления, крайне для нее редкие: "...ахматовской звать не будут / Ни улицу, ни строфу" (1946))

"Скрытые цитаты" из поэзии друзей-поэтов, которым посвящены стихи, осознаются как опознавательные знаки культуры. ("И снова осень валит Тамерланом..." - в стихотворении о Борисе Пастернаке; "Я над ними склонюсь, как над чашей...", посвященном Осипу Мандельштаму...) Происходит как бы введение людей, реально присутствующих в ахматовском "жизненном мире", в мир большой культуры и истории. При этом подобную манипуляцию она проделывает не только с поэтами, но и со своими друзьями-современниками, также осознаваемыми как часть культуры, знак эпохи (стихотворения, посвященные Недоброво, Лозинскому, Ю. Анреп, Булгаковой, О. Судейкиной, Т. Вечесловой и др.)

Отчасти объяснение этому приводится в позднем ахматовском стихотворении 1963 г. "Все в Москве пропитано стихами...", где формула онемения современников - попытка приблизиться к мандельштамовскому "Я слово позабыл..." в той же степени, как и попытка дать таким образом формулу времени:

Пусть безмолвие царит над нами,

Пусть мы с рифмой поселимся врозь,

Пусть молчанье будет тайным знаком

Тех, кто с вами, а казался мной,

Вы ж соединитесь тайным браком

С девственной горчайшей тишиной,

Что во тьме гранит подземный точит

И волшебный замыкает круг,

А в ночи над ухом смерть пророчит,

Заглушая самый громкий звук".

(Ср. также отринутое тютчевское: "...взрывая, возмутишь ключи, питайся ими - и молчи".)

## Заключение

Итак, в процессе подготовки нашего реферата, мы пришли к следующим выводам:

Начало XX века в России было временем небывалого расцвета поэзии, по праву названным "серебряным веком" - вслед за "золотым", пушкинским. Это - период возникновения в русском искусстве множества новых направлений: символизма, футуризма, акмеизма и других. Как правило, каждое из них стремилось быть новым искусством; большая их часть принадлежала к модернизму. Одна из характерных черт последнего - стремление к разрыву с искусством предшествующей эпохи, отказ от традиции, от классики, постановка и решение новых художественных задач, при этом новыми художественными средствами. И в этом отношении акмеизм, в русле которого складывалось раннее творчество Ахматовой, не был исключением. Однако многое в творческой судьбе автора предопределило тяготение к классически-строгой и гармонично-выверенной традиции русской поэзии XX века. И прежде всего, огромное значение в формировании Ахматовой как поэта имело ее классическое образование, детство, проведенное в Царском Селе, воспитание, данное в лучших традициях русской дворянской культуры.

В своей лирике Ахматова развивает традиционные темы: любовь, творчество, природа, жизнь, история.

Поэзия А. Ахматовой взросла, питаясь великой традицией русской литературы XIX века - традицией гуманистической, возвышенной, светлой. "Души высокая свобода", верность идеалам, гуманистический пафос, мужественная правдивость изображения, напряженность духовной жизни, тяготение к классическому, ясному, строгому и соразмерному стилю - все то, что характерно для русской поэзии прошлого века, вновь появляется именно в ахматовской строке, властной и нежной одновременно.

**Список использованной литературы**

1. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М., 1978.
2. Белый А. Проблема культуры // Символизм. -М., 1910.
3. Белый А. Трагедия творчества.- М., 1912
4. Блок А.А. Душа писателя. (Заметки современника) // Александр Блок. Об искусстве. -М., 1980.
5. Виноградов В.В. Поэзия А.Ахматовой. -Л., 1925
6. Гинзбург Л.Я. О лирике. -Л., 1972.
7. Ионин Л.Г. Понимающая социология: историко-критический анализ.- М., 1979.
8. Иоффе И. Синтетическая история искусств.- Л., 1983.
9. Кожевникова Н.А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века.- М., 1986.
10. Мандельштам О. Конец романа // Мандельштам О. Слово и культура. -М., 1987.
11. Мандельштам О. Утро акмеизма // Мандельштам О. Слово и культура. -М., 1987.
12. Михайловский Б.В. Избранные статьи. -М., 1969.
13. Рикер П. Человек как предмет философии // Вопр. философии. 1989. № 2. С. 45.
14. Стернин Г.Ю. Художественная жизнь России 1900-1910-х годов. М., 1988.
15. Усенко Л.В. Импрессионизм в русской прозе начала XX века. Изд-во Ростовского университета. Ростов-на-Дону, 1988.
16. Цивьян Т.В. Кассандра, Дидона, Федра: Античные героини - зеркала Ахматовой // Лит. обозрение. 1989. № 5.