Контрольная работа

по дисциплине: "Русская литература конца XIX - начала XX века"

по теме: "А. Ахматова и символизм: "блоковский код" в лирике поэта"

Явлением в русской поэзии на рубеже девятнадцатого-двадцатого столетий был символизм. Он не охватывал всего поэтического творчества в стране, но обозначил собой особый, характерный для своего времени этап литературной жизни. Веяния символизма чувствовались уже в последние десятилетия девятнадцатого века. Система эстетики символистов, их философские устремления вызревали в годы политической реакции, наступившей после разгрома революционного народничества. Это была эпоха общественного застоя, эпоха торжества обывательщины - смутное, тревожное безвременье. Одним из виднейших представителей символизма, человеком своей эпохи являлся А. Блок, чье творчество оказало влияние на поэзию молодых поэтов двадцатого века.

Уже к 1910 г. символистская школа приходит к кризису. В ней происходит перегруппировка сил и расщепление. В десятых годах ряды символистов покидает молодежь, образуя объединения акмеистов, противопоставивших себя символисткой школе. Окончательное падение символисткой школы историки датируют приходом революционного 1917 года.

Однако символизм не перестал существовать, - напротив, "не силой звука, а мощью отзвука" (Вяч. Иванов) определяется присутствие символистского художественного опыта в поэтическом сознании постсимволистской эпохи. Символизм долгое время был живой общекультурной средой. В качестве эпохального "большого стиля" с его мировоззренческими установками и базовыми принципами поэтики, он актуализировал процесс формирования новых художественных систем, не потерявших, однако своего генетического родства с символистской культурой. Как в период активной художественной и теоретической практики, так и в фазе своего "латентного" (О. Клинг) существования[[1]](#footnote-1), символизм представлял собой тот художественный опыт, который "заряжал" последователей стремлением позиционировать свое к нему отношение. Чаще всего это было противостояние в решении всех кардинальных вопросов жизни и эстетики, - в понимании роли и сущности поэзии, онтологии творчества, представлении о слове и образе как первоэлементах поэтического искусства. Но для всех без исключения опыт символизма был значимым и неотменимым объектом художественных реакций.

Анне Ахматовой "после смерти А. Блока бесспорно принадлежит первое место среди русских поэтов". Так писал в 1922 г. на страницах центральной "Правды" (4 июля, № 145) в своем обширном обзоре современной русской советской поэзии Н. Осинский (Оболенский), активный участник Октябрьской революции, позднее - академик. И хотя его оценка Ахматовой не встретила поддержки в тогдашней печати, можно сказать, что таково было в те годы мнение многих читателей и почитателей этих поэтов.

А. Ахматова, являясь активной участницей литературного процесса 10-х годов, находилась в атмосфере постоянных и неслучайных контактов с представителями символистской культуры. Не удивительно поэтому, что символизм вызывал в ней не только живую творческую реакцию, но и непосредственно-личностный отклик. Это во многом определило характер поливариантных отношений творческого сознания Ахматовой с "текстом" символизма как объемной, многослойной художественной системой, жизнетворческая модель которой не знает деления на "текст жизни" и "текст искусства".

Литературный дебют Ахматовой подготовлен поэтической ситуацией рубежа веков, когда, по замечанию Л. Долгополова, "подводятся итоги прошлому, художник уже имеет перед глазами результат, опираясь на который он стремится <... > привести свои взгляды на человека и окружающий его мир в законченную систему. Отыскиваются исторические последовательности, большое место в литературе начинают занимать параллели с уже бывшим, литературные реминисценции". [[2]](#footnote-2)

Действительно, переосмысление накопленного художественного опыта стало характерной приметой эпохи десятых годов XX века. Символизм как поэтическая школа и эстетико-философское направление оказывал огромное влияние на развитие постсимволистских художественных систем, однако этот процесс носил имплицитный характер. Более того, представители новых литературных направлений, в частности, акмеизма, считали его неспособным отобразить во всей полноте, сложности, и многообразии духовного опыта эпохальное сознание современного человека. Как отмечает Н.А. Богомолов, "кризис символизма, претендовавшего на то, чтобы стать наследником всей мировой культуры в её высших образцах, но и одновременно ключом к осознанию всего, что происходит в современном мире, привел <... > к пересмотру представлений о соотношении искусства и действительности... ". В ретроспективном взгляде А. Ахматовой на события художественной жизни начала XX века основным критерием, определяющим мировоззренческую разнородность в процессе постижения исторического времени, признаётся так называемый "счёт времени" - мироощущение и миропонимание, отличающие "классиков" от "модернистов".

В 1913 году в статье "Новые течения в русской поэзии" Брюсов подчеркивает, что акмеизм в лице Гумилёва, Мандельштама, Ахматовой и отчасти Зенкевича имел многочисленные точки соприкосновения с символизмом. В частности, он пишет о том, что поэты-акмеисты - М. Зенкевич, В. Нарбут, А. Ахматова - "примыкают к тому, что уже делалось в поэзии и до них". [[3]](#footnote-3)

Б. Садовской в статье с характерным названием "Конец акмеизма" признаёт Ахматову как поэта "несомненно талантливого" и указывает на близость ахматовского лиризма блоковскому: "В поэзии Ахматовой чувствуется что-то родственное Блоку, его нежной радости и острой тоске; можно сказать, что в поэзии Ахматовой острая башня блоковских высот как игла пронзает одинокое, нежное сердце". [[4]](#footnote-4)

"Символистский" фон творчества Ахматовой отмечался неоднократно, но наиболее обоснованной и принципиально значимой не только для Ахматовой, но в свете понимания новых тенденций в поэтической современности стала статья В.М. Жирмунского "Преодолевшие символизм" (1916). Автор едва ли не впервые отмечает такие стороны в творчестве Ахматовой, "которые сближают ее творчество с произведениями символистов", но выделяет в её поэзии более существенные - "черты вечные и черты индивидуальные, не укладывающиеся до конца во временные и исторические особенности поэзии"[[5]](#footnote-5) конца Х1Х-начала XX столетий. Внимание критика, однако, привлекают "именно те особенности времени, которые ставят стихи Ахматовой в период иных художественных стремлений и иных душевных настроений, чем, те, которые господствовали в литературе последней четверти века <... > черты, принципиально новые, принципиально отличные от лирики русских символистов", которые "заставляют <... > видеть в Ахматовой лучшую и самую типичную представительницу молодой поэзии". [[6]](#footnote-6) Среди отличительных особенностей поэтического стиля Ахматовой В. Жирмунский выделяет многое из того, что войдет в арсенал ее зрелой поэтики: объективированность лирического высказывания, раздельность и конкретность лирических переживаний, разговорность интонации, эпиграмматичность и стремление к простоте словесного выражения, новеллистичность лирического сюжета. Но главное, что удалось проницательно увидеть Жирмунскому и что особенно важно в свете нашей проблемы, - соотношение символистского художественного опыта и творческой манеры Ахматовой.

Не отрицая преемственности Ахматовой по отношению к символизму, В. Жирмунский, однако, отмечает, что, "восприняв словесное искусство символической эпохи, она приспособила его к выражению новых переживаний, вполне раздельных, конкретных, простых и земных. <... > Это душевное своеобразие заставляет <... > причислить Ахматову к преодолевшим символизм". [[7]](#footnote-7)

В.М. Жирмунский был не одинок в этом отношении.

Б. Эйхенбаум в известной работе "Анна Ахматова. Опыт анализа" (1923) предпринял исследование формальных особенностей поэтического мастерства Ахматовой. Во втором разделе статьи Б. Эйхенбаум обращает внимание на то, что с самого начала творческого пути Ахматовой, большинство критиков "не уловило реакции на символизм"[[8]](#footnote-8), восприняв её ранние стихи только как интимный дневник. Эйхенбаум выделяет в поэтическом методе Ахматовой особое "отношение к слову", выразившееся в том, что "словесная перспектива сократилась, смысловое пространство сжалось, но заполнилось, стало насыщенным. <... > Речь стала скупой, но интенсивной", новые оттенки значений слово обнаруживает не в слиянии, а в соприкосновении, "как частицы мозаики". [[9]](#footnote-9) Однако в поэтическом методе Ахматовой, "отличающем её от символистов", Б. Эйхенбаум видит "не "преодоление" символизма, а лишь отказ от некоторых его тенденций, явившихся у поздних символистов и не всеми ими одобренных".

Г. Чулков: характеризуя образность ахматовской лирики, писал, что "за ясностью образов и мыслей таится незримый мир, полный тревоги и тайны", сочетание образов "делает их загадочными психологически и символическими в их сущности". [[10]](#footnote-10) Для нас особенно важно то, что в ахматовском психологизме автор видит аналогии с символистской традицией: "Поэтический опыт Ахматовой <... > приводит её к угадыванию чего-то более глубокого, значительного и подлинного, и её чуткий талант предуказал ей какие-то "соответствия". <... > Поэзия Ахматовой символична, т.е. образы, ею созданные, свидетельствуют о переживаниях, соединяющих её душу с душою мира как с чем-то реальным". [[11]](#footnote-11)

Тайна поэтического очарования Ахматовой, по Г. Чулкову, "в равновесии её художественного опыта и поэтического сознания, которое подсказывает ей, что "мир есть поэма, написанная чудесными таинственными письменами". [[12]](#footnote-12) Анализируя поэтическую манеру Ахматовой, Г. Чулков рассматривает её творчество через призму символистских категорий, связывая его, однако, и с романтической, и с классической, и с реалистической традициями, затем, чтобы указать на масштабность ахматовского таланта: "Среди поэтесс прошлых и современных у Ахматовой нет соперниц. Среди поэтов ей конгениальны старшие символисты. <... > Разнообразие внешних личин не мешает общему языку. На том же языке говорил покойный Блок. <... > Язык у них был общий (язык символов, а не стиль, конечно), но дыхание у неё иное". [[13]](#footnote-13)

Многими исследователями Чуковской Л.К., Тименчик Р.Д., Цивьян Т.В., а также Топоровым В.Н., изучался вопрос "блоковского текста" в творчестве А. Ахматовой, но наиболее крупное исследование провел известный литературовед М. Жирмунский. Важно отметить, что и сама Ахматова считала себя в какой-то степени ученицей старшего поэта. Можно было бы сказать, что Блок разбудил музу Ахматовой, как она о том сказала в дарственной надписи к "Четкам"; но дальше она пошла своими путями, преодолевая наследие блоковского символизма.

Существование для Ахматовой с молодых лет "атмосферы" и традиции поэзии Блока подтверждается наличием в ее стихах довольно многочисленных реминисценций из Блока, в большинстве, вероятно, бессознательных.

В литературе уже отмечалась перекличка с Блоком в стихотворении, где, при всем различии темы, Блоком подсказана общая синтаксическая структура строфы ("Тот город, мной любимый с детства... ", 1929).

У Ахматовой:

Но с любопытством иностранки,

Плененной каждой новизной,

Глядела я, как мчатся санки,

И слушала язык родной.

Ср. у Блока ("Вновь оснеженные колонны... ", 1909):

*Нет, с постоянством геометра* Я числю каждый раз без слов Мосты, часовню, резкость ветра, Безлюдность низких островов.

В отличие от этой формальной переклички мы находим и случаи материального заимствования образа.

"Золотые трубы осени" - индивидуальная метафора, характерная для поэтического стиля второй книги Блока ("Пляски осенние", 1905):

И за кружевом тонкой березы

*Золотая* запела *труба*.

Ср. у Ахматовой в стихотворении "Три осени" (1943):

И *труб золотых* отдаленные марши

В пахучем тумане плывут...

На этом фоне выступают и другие соответствия: *пляски* осени (Блок) - *танец* (Ахматова); рифмы (очень шаблонные) *березы*: *слезы*. Ахматова:

И первыми в танец вступают *березы*, Накинув сквозной убор, Стряхнув второпях мимолетные *слезы* На соседку через забор.

Блок:

Улыбается осень сквозь *слезы*

И за кружевом тонкой *березы*...

Другое стихотворение позднего времени "Слушая пение..." (1961) неожиданно возвращает нас в передаче музыкальных переживаний к мощному, иррациональному порыву лирики Блока.

Певица Галина Вишневская исполняет "Бразильскую бахиану" композитора Вилла-Лобоса:

Женский голос как ветер несется,

Черным кажется, влажным, ночным...

Эта смелая метафоричность завершается видением почти экстатическим, в манере, характерной для некоторых поздних образцов любовной лирики Ахматовой ("Cinque", "Полночные стихи"):

И такая могучая сила

Зачарованный голос влечет,

*Будто* там впереди не могила,

А таинственной лестницы взлет.

Здесь неожиданная перекличка с Блоком, по существу, с одним из его наиболее памятных стихотворений, экстатическим и исступленным, открывающим собою третий том его лирики ("К Музе", 1912). Пророческим оказалось стихотворение Блока из цикла "Пляски смерти" (1912-1914), написанное накануне первой мировой войны (7 февраля 1914 г), - одно из наиболее острых в его лирике того времени по своей социально-политической теме:

Вновь богатый зол и рад,

Вновь унижен бедный.

Последние две строфы звучали так:

Все бы это было зря,

Если б не было царя,

Чтоб блюсти законы.

Только не ищи дворца, Добродушного лица,

Золотой короны.

Он - с далеких пустырей

В свете редких фонарей

Появляется.

Шея скручена платком

Под дырявым козырьком

Улыбается.

Стихотворение Ахматовой, сходное по теме и первоначально озаглавленное "Встреча", потом "Призрак", было написано зимой 1919 г. и впервые опубликовано в сборнике "Anno Domini" (1921). И здесь образ царя появляется в свете зажженных рано фонарей", и странный взгляд "пустых светлых глаз" означает смерть.

И, ускоряя ровный бег,

Как бы в предчувствии погони,

Сквозь мягко падающий снег

Под синей сеткой мчатся кони.

Черты общего внутреннего сходства при глубоких индивидуальных отличиях могли быть порождением общей исторической и художественной атмосферы эпохи этому свидетельствует наличие в зрелом творчество Ахматовой некоторых основных тем блоковской поэзии, разумеется - в свойственном ей идейном и художественном преломлении.

Такова тема "потерянного поколения", занимающая важное место в творчество позднего Блока, в стихах его третьей книги, - поколения, жившего между двух войн (имеются в виду русско-японская и германская) и в "глухой" период политической реакции после крушения революции 1905 г. Так, например, стихотворение "Рожденные в года глухие..." написано 8 сентября 1914 г., в первые дни мировой войны. Оно отражает глубокий кризис общественного самосознания Блока, который привел его после 1917 г. в лагерь революции:

О судьбе своего "поколения" Ахматова говорит в ее стихотворении "De profundis... ". Оно написано одновременно с первой редакцией поэмы (23 марта 1944 г., Ташкент) и перекликается по теме с произведением Блока. "Две войны" у Ахматовой, в отличие от Блока, - первая и вторая мировые войны.

Ощущение близости трагического конца, угрожающего мнимому спокойствию и уюту обывательского существования, сопровождало у Блока в предреволюционные годы владевшее им сознание неминуемой социальной катастрофы." Этот пророческий страх перед грядущим нашел яркое выражение в известном стихотворении "Голос из хора" (6 июня 1910 - 27 февраля 1914):

Как часто плачем - вы и я –

Над жалкой жизнию своей!

О, если б знали вы, друзья,

Холод и мрак грядущих дней!

Стихотворение Блока было опубликовано впервые в журнале "Любовь к трем апельсинам" (1916, № 1). Слышала ли его Ахматова раньше (в 1914-1915 гг.) в чтении Блока, сказать трудно, но сходная тема прозвучала и в ее творчестве:

Думали: нищие мы, нету у нас ничего, А как стали одно за другим терять, Так что сделался каждый день Поминальным днем, - Начали песни слагать О великой щедрости божьей Да о нашем бывшем богатстве.

Важен - сам факт творческой переклички двух поэтов, сходство темы: роднящее их ощущение зыбкости привычного жизненного уклада в его мнимом благополучии и предчувствие грядущих общественных и личных бед - у Ахматовой в форме более интимной, простой и персональной, у Блока - с перспективой философско-исторической и с пророческой интонацией.

Той же темой трагической судьбы "поколения" и суда над ним с точки зрения истории объединены незаконченная поэма Блока "Возмездие" (1910-1921) и "триптих" Ахматовой "Поэма без героя", точнее - его первая часть "Девятьсот тринадцатый год. Петербургская повесть" (1940-1962).

В поэме Ахматовой перед внутренним взором поэтессы, погруженной в сон, застигший ее перед зеркалом за новогодним гаданьем, проходят образы прошлого, тени ее друзей, которых уже нет в живых ("Сплю - Мне снится молодость наша").

Они спешат в маскарадных костюмах на новогодний бал. В сущности, это своего рода пляска смерти:

Только как же могло случиться,

что одна я из них жива?

Мы вспоминаем "Пляски смерти" Блока, в особенности стихотворение "Как тяжко мертвецу среди людей Живым и страстным притворяться!", с его зловещей концовкой:

В ее ушах - нездешний, странный звон:

То кости лязгают о кости.

Ср. у Ахматовой:

Вижу *танец* придворных *костей*...

Тем самым звучит тема, проходящая через все восприятие исторического прошлого в поэме: изображая "серебряный век" во всем его художественном блеске и великолепии (Шаляпин и Анна Павлова, "Петрушка" Стравинского, "Саломея" Уайльда и Штрауса, "Дориан Грей" и Кнут Гамсун), Ахматова в то же время производит суд и произносит приговор над собою и своими современниками. Ее не покидает сознание роковой обреченности окружающего ее мира, ощущение близости социальной катастрофы, трагической "расплаты" ("Все равно подходит расплата") - в смысле блоковского "возмездия":

И всегда в духоте морозной,

Предвоенной, блудной и грозной,

Жил какой-то будущий *гул*,

Но тогда он был слышен глуше,

Он почти не тревожил души

И в сугробах невских тонул.

"Над городами стоит *гул*, в котором не разобраться и опытному слуху, - писал Блок еще в 1908 г. в своем известном докладе "Народ и интеллигенция", - такой *гул*, какой стоял над татарским станом в ночь перед Куликовской битвой, как говорит сказание". Ахматова жила под впечатлением того же акустического образа, подсказанного словами Блока о подземном гуле революции. С образами "Возмездия" связаны непосредственно и стихи, завершающие приведенный отрывок торжественным и грозным видением новой исторической эпохи:

А по набережной легендарной

Приближался не календарный –

Настоящий Двадцатый Век.

Ср. у Блока в начале его поэмы проникнутую глубокой безнадежностью, характерной для него в годы безвременья, философскую и социально-историческую картину смены тех же двух веков:

Век девятнадцатый, железный,

Воистину жестокий век!

И дальше:

Двадцатый век...

Еще бездомней,

Еще страшнее бури мгла.

Еще чернее и огромней Тень Люциферова крыла.

Образ снежной вьюги был хорошо известен современникам Ахматовой из лирики Блока, начиная со стихотворений второго тома, объединенных в разное время в сборники "Снежная маска" (отдельное издание - 1907), "Земля в снегу" (1908), "Снежная ночь" (1912). Как символ стихийной страсти, вихря любви, морозного и обжигающего, он развертывается в любовной лирике Блока в этот период в длинные ряды метафорических иносказаний, характерных для его романтической поэтики. В дальнейшем те же символы, более сжатые и сконцентрированные, переносятся поэтом на восприятие России - Родины как возлюбленной, ее мятежной, буйной красоты и ее исторической судьбы:

Ты стоишь под метелицей дикой,

Роковая, родная страна.

Отсюда они перекидываются в "Двенадцать", поэму о революции как о мятежной народной стихии, превращаясь из "ландшафта души" в художественный фон всего действия, реалистический и в то же время символически знаменательный.

С Блоком связан и основной любовный сюжет поэмы Ахматовой, воплощенный в традиционном маскарадном треугольнике: Коломбина - Пьеро - Арлекин. Биографическими прототипами, как известно, были: Коломбины - приятельница Ахматовой, актриса и танцовщица О.А. Глебова-Судейкина (жена художника С.Ю. Судейкина); Пьеро - молодой поэт, корнет Всеволод Князев, покончивший с собой в начале 1913 г., не сумев пережить измену своей "Травиаты" (как Глебова названа в первой редакции поэмы); прототипом Арлекина послужил Блок.

Сама Ахматова называет свою героиню "Коломбиной десятых годов", объясняя в своих заметках, что задумала ее не как индивидуальный портрет, а как собирательный образ женщины того времени и того круга творческий облик Ахматовой остается совершенно непохожим на Блока даже там, где она трактует близкую ему тему

Так же известно пять стихотворений, которые Ахматова посвятила Блоку. Они относятся к разным периодам ее жизни и одинаково свидетельствуют о том исключительном значении, которое имело для нее явление Блока.

Первое стихотворение - ответ на "мадригал" Блока ("Я пришла к поэту в гости... ", 1914)

Второе - поминальное, написано в августе 1921 г. непосредственно после похорон Блока на Смоленском кладбище 10 августа

Этим ограничиваются стихи Ахматовой, современные Блоку, которые были известны до сих пор.

Три последних стихотворения были написаны в 1944-1960 гг., через много лет после его смерти, и содержат в поэтической форме воспоминание и оценку, дистанцированную во времени, претендующую на историческую объективность, хотя и личную по тону.

Первое и третье написаны в 1944-1950 гг., второе присоединено к ним в 1960 г. и в дальнейшем вошло в состав одного с ними цикла "Три стихотворения" (1944-1960).

Первое: "Пора забыть верблюжий этот гам... ", озаглавленное первоначально "Отрывок из дружеского послания", представляет прощание с Ташкентом и с ориентальными темами периода эвакуации.

Поэтесса возвращается на родину, и родной среднерусский пейзаж Слепнева и Шахматова связывается в ее воображении с именем Блока, воспевшего красоту родной земли:

И помнит Рогачевское шоссе

Разбойный посвист молодого Блока...

Аллюзия понятна только при пристальном знакомстве с блоковской поэзией. Его стихотворение "Осенняя воля" ("Выхожу я в путь, открытый взорам... "), написанное в июле 1905 г., помечено автором: *Рогачевское шоссе*. Это одно из первых стихотворений, подсказанных Блоку веяниями революции 1905 г., в которых выступает новый образ России как родины, любимой в ее буйной, "разбойной" красе:

Третье стихотворение цикла, помеченное в рукописи 7 июня 1946 г. ("Он прав - опять фонарь, аптека... "), написано Ахматовой в самые тяжелые годы ее жизни и отмечено аллюзией на стихотворение Блока из трагического цикла "Пляски смерти":

Ночь, улица, фонарь, аптека,

Бессмысленный и тусклый свет.

Конец, подымающийся над безысходностью личного чувства до высокого сознания исторически непреходящего значения поэзии, был, по-видимому, подсказан Ахматовой воспоминанием о выступлении Блока 13 февраля 1921 г. на многолюдном юбилейном собрании в Доме литераторов с речью "О назначении поэта", которая начинается и заканчивается "веселым именем Пушкина". С этим последним выступлением Блока, на котором Ахматова, вероятно, присутствовала, связано и его стихотворение, посвященное Пушкинскому Дому (написано 5 февраля 1921г), - на него Ахматова намекает в своих стихах:

Как памятник началу века, Там этот человек стоит - Когда он Пушкинскому Дому, Прощаясь, помахал рукой И принял смертную истому Как незаслуженный покой.

Во втором стихотворении, самом позднем по времени написания ("И в памяти черной пошарив, найдешь

До самого локтя перчатки... ", 1960), в воспоминании героини мелькают ассоциации светской и артистической жизни Петербурга 1910-х годов - театр, петербургские ночи, поездки на острова.

На этом фоне образ Блока возникает психологически сниженный - как образ героя своего времени:

Тебе улыбнется презрительно Блок –

Трагический тенор эпохи.

"Памятник началу века" и "трагический тенор эпохи" представляют для Ахматовой два диалектически взаимосвязанных аспекта образа Блока как "человека-эпохи".

А. Ахматова была несомненно связана с эпохой, сформировавшей ее как поэта, - с так называемым серебряным веком русской художественной культуры. Можно с уверенностью сказать, что на творчество поэта огромное влияние оказало поэтическое наследие символистов. Но творчество ее отлично от поэзии символистов, восприняв словесное искусство символической эпохи, она приспособила его к выражению новых переживаний, вполне раздельных, конкретных, простых и земных.

Не вызывает также сомнения, что на Ахматову оказал влияние "человек эпохи" символист А. Блок. Ее глубинное отношение к творчеству Блока проявилось не в воспоминаниях, а в поэзии, во всей ее художественной системе. По своему духу и поэтике Ахматова, особенно в ранний период, была далека от Блока и шла собственным путем. Поэзию Ахматовой соединяла с поэзией Блока не столь явная преемственность, творческая эстафета, сколько “диалектическая связь - зависимость, проявляющаяся в отталкивании и преодолении". Однако важным свидетельством о восприятии Ахматовой Блока в разные периоды ее жизни является также прямое содержание ее стихотворений, относящихся к поэту.

## Список литературы

1. Долгополое Л. На рубеже веков. Л., 1977

2. Жирмунский В. Анна Ахматова и Александр Блок. - Рус. лит., 1970, № 3.

3. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977

4. Клинг О. Эволюция и "латентное" существование символизма после Октября. // Вопросы литературы - М., 1999, №4

5. Чулков Г. Анна Ахматова // Анна Ахматова. Pro et contra

6. Эйхенбаум Б. Анна Ахматова. Опыт анализа // Эйхенбаум Б. О поэзии. Л., 1969

1. Клинг О. Эволюция и «латентное» существование символизма после Октября. // Вопросы литературы – М., 1999, №4 [↑](#footnote-ref-1)
2. Долгополое Л. На рубеже веков. Л., 1977. С.51. [↑](#footnote-ref-2)
3. Брюсов В.Я. Среди стихов: 1914-1924: манифесты, статьи, рецензии. С.399. 8 [↑](#footnote-ref-3)
4. Чудовский В. По поводу стихов Анны Ахматовой // Аполлон, 1912. №5. С.45. [↑](#footnote-ref-4)
5. Жирмунский В.М. Преодолевшие символизм // Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 112. 3 Там же. С. 122. 11 [↑](#footnote-ref-5)
6. Там же [↑](#footnote-ref-6)
7. Там же [↑](#footnote-ref-7)
8. Эйхенбаум Б. Анна Ахматова. Опыт анализа // Эйхенбаум Б. О поэзии. Л., 1969. С.87. [↑](#footnote-ref-8)
9. Там же С. 88 [↑](#footnote-ref-9)
10. Чулков Г. Анна Ахматова // Анна Ахматова. Pro et contra. С.402. [↑](#footnote-ref-10)
11. Там же С. 403 [↑](#footnote-ref-11)
12. Чулков Г. Анна Ахматова.С.403. [↑](#footnote-ref-12)
13. Чулков Г. Анна Ахматова. Anno Domini. MCMXXI // Анна Ахматова. Pro et contra. C.409. [↑](#footnote-ref-13)