

Изучение творчества А. А. Ахматовой в школе

Творчество А.А. Ахматовой изучается на уроках литературы с 5 по 9 классы и в 11 классе. Так, в 5 классе автор программы Т.Ф. Курдюмова предлагает стихотворения «Мужество» – классический образец гражданской лирики, и «В Царском Селе», посвященное А.С. Пушкину. В 6 классе учебник автора-составителя Г.С. Меркина знакомит школьников также с «Мужеством» и еще тремя другими стихотворениями: «Перед весной бывают дни такие...», относящимся к пейзажной лирике, и поднимающим тему Родины – «Победа» и «Родная земля». В 7 классе Р.Н. Бунеев и Е.В. Бунеева рекомендуют к изучению стихотворение «Песенка», раскрывающее тему женской доли. Г.С. Меркин в ряд стихотворений о России включает и ахматовское «Мне голос был. Он звал утешно...». Творчество Анны Ахматовой в 8 классе представлено стихотворениями «Клятва» о Великой Отечественной войне по программе Т.Ф. Курдюмовой и «Нам свежесть слов и чувства простоту...» о назначении поэта и поэзии – по Р.Н. Бунееву и Е.В. Бунеевой. В 9 классе на изучение выносятся любовная, философская лирика. В.Я. Коровина предлагает стихотворения «Сразу стало тихо в доме...», «Муза», «Молитва», «Сказал, что у меня соперниц нет...». Учебник под редакцией Т.Ф. Курдюмовой включает: «Сжала руки под темной вуалью...», «Песня последней встречи», «Сероглазый король». В 11 классе по программе Т.Ф. Курдюмовой изучаются как и стихотворения любовной, гражданской тематики А. Ахматовой, так и поэма «Реквием» – цикл стихов о трагедии личности, семьи, народа.

Данный небольшой анализ показывает, что тематика произведений Анны Андреевны Ахматовой, предлагаемых авторами программ по литературе, широка: пейзажная, любовная, философская, гражданская и патриотическая лирика поэтессы. Для изучения творчества поэтессы очень важно познакомиться и с ранними, и с поздними произведениями А. Ахматовой, потому что в этом синтезе можно услышать не только своеобразие авторского голоса поэта, но и дух времени, которое стало

творческим и печальным одновременно. Поэтому важен и значим будет отбор ахматовских стихов для анализа и иллюстрации, что даст возможность учащимся увидеть близость их к другим литературным жанрам, что подчеркнет индивидуальность ее творчества.

Совершенствование анализа поэтического текста в старших классах требует комплексного подхода, ибо здесь важно определить и дотекстовую информацию, и сильные позиции произведения, помогающие сформулировать тему и идею, а затем выйти на анализ характера лирического героя, индивидуальный стиль поэта и широкие философские обобщения. Так, анализ стихотворений любовной лирики А.А. Ахматовой невозможно представить без изучения лирической героини, которая в целом лишена постоянства, что объясняется прежде всего многочисленностью образов, в которых предстает героиня Ахматовой. Нередко ее образы создаются с помощью маски. Так, литературовед Г.М. Темненко отмечает: «Каждое стихотворение ранней Ахматовой представляло замкнутое целое и не нуждалось в продолжении. Речь велась от лица персонажей самого разнообразного характера: маркизы, цыганки, Сандрильоны, русалки, пастушки, монашки, нищей бродяжки, юной невесты-барышни или ревнивой подруги, Офелии, представительницы литературной богемы, простой женщины, избитой ревнивым мужем, или же кроткой любящей матери... Все это – лирические персонажи, зачастую поэтические маски, выработанные достаточно почтенными и весьма разнообразными литературными традициями, иногда восходящими к фольклору».

Так, в стихотворении «Муж хлестал меня узорчатым...» (1911) изображается типичная женщина-крестьянка, молодая жена, которую избивает нелюбимый муж. В стихотворении «Меня окликнул в новолунье» (1911) героиня – «канатная плясунья», которую бросил возлюбленный. Выражение «канатный плясун» – видимо, старая калька с французского, оно встречается, например, в переписке родителей Пушкина как иносказательное обозначение легкомысленного человека. Это выражение

опять-таки подходит под одну из уже рассмотренных составляющих древней оппозиции. Ахматова реализует метафору, вводит атрибуты настоящей циркачки (оркестр, китайский веер, натертые мелом башмачки). Действительность героиня воспринимает сквозь призму цирковых реалий; ужас от потери любимого оказывается сопоставленным с ужасом, который она переживает во время представления: *«Пусть страшен путь мой, пусть опасен, // Еще страшнее путь тоски...»* Эмоции угрожают ей потерей равновесия – как душевного, так и физического, что для канатоходца может означать тяжелое увечье или даже смерть. Отсутствие любимого при этом обозначено лишь косвенно: *«Но сердце знает, сердце знает, // Что ложа пятая пуста»*.

Сандрильона-Золушка, как известно, получила свое счастье, поскольку примерка ее башмачка девушкам всего королевства выявила неповторимость ее крохотной ножки. Однако названная Сандрильоной лирическая героиня Ахматовой грустит именно от этого: *«И сердцу горько верить, // Что близок, близок срок, // Что всем он станет мерить // Мой белый башмачок»*. Сама возможность такой «примерки» подчеркивает отсутствие внутренней связи с возлюбленным. Лирическая героиня с помощью сказочного имени как бы переосмысливает ситуацию, оказывается вне рамок известного сюжета. Невинная простушка Сандрильона не увидела бы ничего обидного в том, что огорчает женщину, различающую любовь и игру в нее.

Героиня примеряет на себя и литературные маски. Так, в стихотворении «Читая Гамлета» (1909) лирический герой произносит фразы шекспировского принца: *«Ты сказал мне: «Ну что ж, иди в монастырь // Или замуж за дурака...»*. Героине же достается роль Офелии – но Офелии мыслящей, рефлектирующей, смотрящей и на Гамлета, и на себя как бы со стороны: *«Принцы только такое всегда говорят, // Но я эту запомнила речь, – // Пусть струится она сто веков подряд // Горностаевой мантией с плеч»*.

Лирическая героиня утверждает себя не тем, что опровергает злые слова, а тем, что оказывается способной любить и (в отличие от Офелии) понимать даже неправого. При этом следует отметить, что лирическая героиня Ахматовой не совпадает полностью с избранной маской, она выражает себя не только через сходство, но и через различие. *«Я люблю тебя, как сорок // Ласковых сестер»* – это перефразировка слов Гамлета, которая невозможна была в устах Офелии, но естественна в ахматовском стихотворении.

В то же время отмечается множественность обличей лирического «я»: героиня то ли из светской среды (*«под темной вуалью»*), то ли из низов (*«муж хлестал меня... ремнем»*), то ли из богемного кружка (*«Да, я любила их, те сборища ночные»*); разница в социальном статусе осложняется переменой статуса семейного: она то одинока, то замужем, к тому же не только жена, но и мать; иногда мы застаем ее на пороге молодости, а иной раз за этим порогом (кое-где это косвенно обозначено: *«десять лет замираний и криков»*, *«ждала его напрасно много лет»*).

Вступающие в диалог «маски» воплощают в себе разные грани лирического сознания, их речевая манера мало различается, и, следовательно, образ лирической героини – целостное явление, отраженное в зеркалах лирики поэта.

Таким образом, изучение лирических произведений – один из сложнейших вопросов методики. Восприятие лирики дается учащимся труднее, чем усвоение эпоса и драмы, так как поэтические образы отличаются неизмеримо большей обобщенностью: каждое отдельное слово в лирике «весомее», чем в прозаическом произведении, язык поэзии характеризует смысловая и эмоциональная насыщенность.