

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя
Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Отечественная филология»

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

Гендерный фактор в поэзии А.А. Ахматовой

Выполнила студентка
4 курса группы ОФз-441
заочной формы обучения
Подкаменная Виктория
Викторовна

(подпись)

Научный руководитель
Мартынова Татьяна
Ивановна,
кандидат филологических
наук, доцент

(подпись)

Допустить к защите:
Заведующий кафедрой
филологии

Фадеева Л.Ю

«__» _____ 2023 г.

Тольятти
2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
Глава 1. Гендерология и литературоведение	9
1.1. Западные и российские исследователи о категории «гендер» и «гендерология»	9
1.2. Феномен гендера в литературе: мужской взгляд	15
1.3. Гендерные исследования «женской» литературы.....	18
Выводы к 1 главе	27
Глава 2. Мир женской души в лирике А. Ахматовой.....	28
2.1 Тема любви в творчестве А. Ахматовой	28
2.2 Тема материнства в творчестве А. Ахматовой	39
2.3. Женский взгляд на патриотизм, войну и Родину в произведениях А. Ахматовой.	44
Выводы ко 2 главе	50
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	52
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	55

ВВЕДЕНИЕ

В современной науке возрастает интерес к исследованиям, связанными с понятиями «гендер» и «гендерология». В данной работе мы рассмотрим, как гендерный аспект раскрывается в творчестве А. А. Ахматовой.

Гендерные исследования обосновывают идею, смысл которой в том, что не биологические различия между мужчиной и женщиной важны, а социальное и культурное значение, которое придается этим различиям в общественной сфере.

Серебряный век русской литературы всегда вызывал особый интерес у исследователей. Он ознаменовал собой новую эпоху не только русской литературы, но и русской культуры. В этот период меняется мировоззрение людей, художественные и этические ориентиры. Также происходит зарождение новой для того времени традиции отношений мужчины и женщины. Раньше мужские качества исконно считались по-настоящему человеческими, а женские – отклонением от общепринятой нормы.

С наступлением Серебряного века в русской философии начала зарождаться и молниеносно развиваться идея комплементарности и равноценности мужского и женского. Несмотря на это, в сознании людей женщины ассоциировались с домашним уютом и семейным очагом, тем самым делимитируя и социальный статус.

Серебряный век становится эпохой, в которую женщины начинают затрагивать социальные проблемы и философские темы. Среди таких тем были тема одиночества, истинного смысла жизни и бытия, истинного предназначения поэта и т.д.

Женщины-писательницы Серебряного века в своих произведениях затрагивали самые разные темы, чем заслужили всеобщее признание и живое обсуждение. Однако литературный бомонд часто подвергал критике творчество писательниц, выражая «мужскую непримиримость и несогласие с женской точкой зрения, осуждая женскую смелость, что исконно являлось

мужской прерогативой». Осуждение звучало очень часто, особенно от лиц мужского пола, считая неприемлемым то, что женщины «держат в руках перо не просто от скуки, а с целью заявить о себе массам и внедрить в них свою точку зрения».

Несмотря на все, Серебряный век стал периодом, когда женское движение стало развиваться во всех сферах общественной жизни, тем самым бросая вызов издавна сложившимся патриархальным устоям. Именно благодаря этому стереотип о неимении у женщин творческой энергии был разрушен.

Пишущая интеллигенция составляла особый пласт общества, но среди всех резко выделялась непохожая на остальных, независимая Анна Ахматова. В начале своей творческой карьеры, в 20-е годы, она относилась к акмеистам. В отличие от символизма, акмеизм провозглашал в литературе чувства, мир воспринимался через их призму. Так как акмеизм зародился в процессе перехода из символизма, то ему свойственны многие его черты. Кроме свойственных символизму духа всего нового и экспериментаторства, которые в свою очередь выражаются через особую недосказанность, загадочность, одной из основных тем являлась тема культа женственности. По замечаниям В.М. Жирмунского, «Анна Ахматов смогла переработать многие идеи символистов, в том числе и идею вечной женственности, адаптировать ее для своих произведений».

Актуальность исследования, представленного в выпускной квалификационной работе, определяется тем, что интерпретация произведений художественной литературы сквозь призму теории гендера открывает новые перспективы исследования творческого потенциала поэзии А. Ахматовой, а также позволяет наглядно увидеть разницу во взглядах на мир мужчин и женщин, на процесс формирования гендерной парадигмы, на взаимоотношения полов. Очевидна необходимость анализа произведений А. Ахматовой на основе гендерологии в историко-литературном аспекте для

обоснования новых артефактов, а также рассмотрение динамики теоретического изучения смысла типологии и поэтики ее произведений.

Степень научной разработанности проблемы.

Впервые попытки подобного подхода к изучению художественного творчества стали предприниматься в западноевропейском литературоведении. Поэтому изучение гендерной проблематики основано на трудах зарубежных авторов, как классиков гендерологии, так и современных исследователей. В частности, таких, как психолог С. Бем, которая оказала значительное влияние на понимание гендера и гендерных ролей; Ш. Берн исследовала социальную психологию гендера; Ю. Кристева, главной темой работ которой является исследование феномена женского как автономной цельной совокупности, Х. Сиксу, которой принадлежит концепция «женского письма» и др.

Отечественные исследования общих проблем гендера принадлежат Н. Абубриковой, Г. Брандт, О. Ворониной, А. Костиковой, Н. Пушкаревой, Е. Гаповой. Социологией гендера занимаются И. Чернова, Е. Здравомыслова, А.В. Кирилина изучает лингвистические аспекты гендерологии.

Литературоведческий аспект гендерологии изучался по работам Е.Г. Эткинда, А.Б. Есина, рассматривающего психологизм русской литературы. Литературоведческие исследования в сфере женской прозы принадлежат таким авторам, как М. Михайлова, Т. Мелешко, Т. Ровенская, Н. Габриэлян, М. Завьялова, Г. Нефагина, И. Сушилина, И. Слюсарева, Н. Фатеева, И. Тартаковская. Творчество А. Ахматовой в своих трудах рассматривали Павловский А.И., Найман А., Баталов А., Сушилина И.К., Кихней Л.Г., Шевчук Ю.В., Тамахина Е.Ю и др.

Целью выпускной квалификационной работы является выявление и осмысление историко-литературных и теоретических основ гендера в поэзии А.А. Ахматовой.

Для достижения цели необходимо решить следующие задачи:

- рассмотреть теоретический аспект проблемы гендера в литературоведении;

- охарактеризовать феномен гендера в литературе на основе произведений, созданных писателями-мужчинами;
- обосновать особенности гендерных исследований «женской» литературы
- проанализировать художественное воплощение гендерного фактора в лирике А.А. Ахматовой

Объектом исследования выступает поэзия А. Ахматовой.

Предметом является гендерный потенциал ее поэзии.

Для написания текста выпускной квалификационной работы применялись культурно-исторический метод, с помощью которого осмыслялся феномен гендера в историческом контексте; типологический метод, с помощью которого осуществлялось выявление сходства и различий традиционного и современного представления гендерного аспекта в литературоведении, историко-функциональный метод, который помог в изучении особенностей функционирования литературных произведений в жизни традиционного и современного общества с точки зрения гендерологии; метод интерпретации художественного текста.

Положения, выносимые на защиту:

- гендерный аспект определяет творческий процесс развития личности, проявляясь в особенностях создания идейного смысла и содержания литературных произведений. Взгляд сквозь призму гендера дает ценный материал для осмысления литературного произведения как художественного целого.
- особая значимость гендерной идентичности проявляется в выборе специфических тем, образов героев, сюжетов, определяет своеобразие содержания произведения, уникальность языковых характеристик персонажей и речи автора.
- в своих стихах А. Ахматова не только создала универсальный женский характер. Она показала его различные формы и проявления: юная девушка зрелая женщина, неверная жена, сестра и мать. Таким образом, лирическая

героиня Ахматовой – это Женщина во всех ее земных воплощениях, во всех ее ипостасях. Именно благодаря этой поэтессе открылся богатейший и глубочайший мир женской души.

Научная новизна исследования заключается в том, что в данной работе показано доминирование гендерного аспекта в процессе создания произведений литературы: сначала XVIII до середины XIX века преобладало традиционное понимание творчества, которое создавалось писателями-мужчинами, то есть преобладало маскулинное представление о литературе. А с середины XIX века до настоящего времени женская проза и поэтика определяют феминность творчества как равноправный творческий феномен, что и доказывает, в частности, и поэзия А. Ахматовой.

Теоретическая значимость исследования заключается в определении параметров нового гендерного аспекта в литературоведении, которое осуществляется системно, с учетом междисциплинарных связей. Такое исследование позволяет выявить и обосновать ориентиры анализа и интерпретации творчества женщин-писателей, а также использовать полученные результаты как для ретроспективного рассмотрения проблемы, так и для создания моделей понимания будущих произведений, созданных женщинами.

Практическая значимость работы заключается в возможности использовать ее результаты в процессе преподавания спецкурсов, обосновывающих гендерный аспект современного литературного процесса, в изучении творчества А.А. Ахматовой.

Настоящая **выпускная квалификационная работа** состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка, который насчитывает 61 источника.

Во введении обосновывается выбор темы и ее актуальность, научная новизна, определяются объект, предмет, цели, задачи, методы, теоретическая и практическая значимость работы.

В первой главе - «Гендерология и литературоведение» - рассматриваются теоретические вопросы, касающиеся гендерного аспекта в изучении литературоведения. В первом параграфе освещается терминологический подход к понятиям «гендер» и «гендерология» отечественных и зарубежных исследователей. Во втором параграфе главы рассматривается мужской взгляд на феномен гендера в литературе. Третий параграф посвящен гендерным исследованиям «женской» литературы.

Вторая глава – «Мир женской души в лирике А. Ахматовой» - является основой в данной работе. В главе мы анализируем творчество А. Ахматовой с целью выявить особенности гендерного выражения автора. В параграфе 2.1 мы представляем особенности темы любви в ранней лирике А. Ахматовой с помощью анализа текстов и их сопоставления. Во втором параграфе главы мы разбираем и анализируем стихотворения, объединенные общей темой материнства. В параграфе 2.3 рассматриваются произведения, посвященные женскому взгляду на патриотизм, войну и Родину. Параграф определяет место и значение данных тем в творчестве А. Ахматовой.

В заключении мы приводим выводы, к которым пришли в результате проведенного исследования

Глава 1. Гендерология и литературоведение

1.1. Западные и российские исследователи о категории «гендер» и «гендерология»

Понятие «гендер» и его генезис представлен в работе Н.Л. Пушкаревой «Гендерный подход в исторических исследованиях». Исследовательница пишет, что впервые понятие возникло в 1958 г. Его ввел психоаналитик университета Калифорнии (Лос-Анжелес, США) Роберт Столлер, понимая под ним «социальные проявления принадлежности к полу или "социальный пол"». По мнению Н.Л. Пушкаревой, «предложение Р. Столлера о разведении биологической и культурной составляющих в изучении вопросов, связанных с полом, и дало толчок формированию особого направления в современном гуманитарном знании – гендерным исследованиям» [Пушкарева, 1998, с. 28].

В дальнейшем понятие «гендер» определило содержание исследований в различных гуманитарных науках – философии, истории, социологии, литературоведении, психологии, языкознании и др. На наш взгляд, это связано с тем, что понятие и социальный феномен, который им определяется, возникли не так давно. И во-вторых, понятие невозможно определить однозначно в силу его сложности и разнообразия контекстов, в которых оно применяется. Изучим это понятие.

В частности, Н.И. Абубрикова в статье «Что такое гендер?», опираясь на обобщение различных исследований, выявляет значение понятия «гендер» и его смысл. Например, автор указывает, ссылаясь на англо-русский словарь В. Мюллера, что gender имеет два значения: во-первых, грамматический род, и, во-вторых, шутивное прозвище. Американский словарь наследия английского языка характеризует слово «гендер» в качестве классификационного термина и как морфологическую особенность («грамматический род»). В то же время в романских языках между полом и грамматикой не прослеживается никакой связи. Например, в испанском языке genero, в итальянском гепеге и во

французском *genre* не характеризуют род (пол) человека. Вместо этого понятия используется слово *sex* (пол). Можно предположить, что адаптированное с французского слово *genre* применяется для характеристики и классификации литературных, художественных произведений (жанр). Интересен факт, что в английском языке, в котором отсутствует мужской и женский род, понятие *gender* рассматривается как категория, указывающая на пол. В указанном американском словаре существует еще одно значение слова *gender* – представление. Это слово раскрывает представление отношений, которые определяют принадлежность к классу, группе, категории.

На основе данного исследования, Н.И. Абубрикова констатирует, что «гендер конструирует отношения между одним объектом (или существом) и другими, ранее уже обозначенными классом (группой); это отношение принадлежности» [Абубрикова 1996, с.32]. Следовательно, гендер характеризует позицию объекта или индивида внутри класса, а значит, и определенную локальность относительно других классов.

Другой исследователь, Бем, дает характеристику понятия с точки зрения научной литературы. В частности, автор пишет, что этот термин, взятый из лингвистики, «использовался для обозначения культурных характеристик мужчин и женщин в отличие от пола – совокупности биологических характеристик – генетических, физиологических и репродуктивных. При помощи понятия «гендер» было проведено структурное отделение естественного (природного) от приобретенного (культурного) в человеке. Гендер – совокупность социальных и культурных норм, которые в обществе посредством власти и доминирования предписывается выполнять людям в зависимости от их пола» [Бем, 2004, с.281].

Существует и психоаналитическая точка зрения на понятие гендер. В частности, З. Фрейд анализирует отношения полов (гендерные отношения), рассматривая их в семейном контексте, в котором женщина является зависимой и подчиненной воле мужчины. Однако Фрейд утверждал, что нельзя рассматривать гендерные отличия как данные от рождения. Они формируются

по принципу «комплекса Эдипа», определяющего процесс сексуальной идентификации человека. Данное представление способствует тому, что феноменальность женской природы становится аспектом современной культуры, а гендерная теория утверждает первопричину укоренившегося социального положения, которое никак не связано с психосексуальными характеристиками женщин.

Исследовательница феминистского психоанализа Дж. Митчелл в работе «Психоанализ и феминизм: Фрейд, Райх, Лейнг и женщины» (1974) соглашается с представлением Лакана о символической конструкции, определяющим гендерную идентичность. Как отмечает Дж. Митчелл, в позиции Лакана прослеживается влияние Делеза и М. Фуко. В частности, М. Фуко, опираясь на представление З. Фрейда о бессознательном, продемонстрировал связь тела (то есть того, что находится ниже уровня сознания) с дискурсами (то есть речевыми практиками), в которых потенциально присутствуют неявные ценностные установки. Эта связь определяет вовлеченность человека в пространство воздействия культурных оценок и предпочтений, по сути, таким образом проявляется небιологическая модель гендера.

В силу того, что сфера бессознательного недоступна рассудочной логике, то постструктурализм выработал универсальный метод познания, называемый деконструкция. Его ввел Ж. Деррида. В гендерных исследованиях такой принцип характеризует степень отступления от нормы мужской или женской идентичности. В частности, женская идентичность выражается не только «голосом», но и в письменной речи, в которой проявляется самое сокровенное, утраченное и вытесненное социумом, которое создается помимо сознательных устремлений автора текста. На этих позициях стоят не только постструктуралисты, но и С. Гриффин, Х. Сиксу, Т. деЛауретис – практики феминистского движения.

В исследованиях М. Рюткенен (Рюткенен, 2000) рассматривается позиция Т. деЛауретис, которая в своей книге «Технология гендера» (1978)

дала характеристику субъекта через сексуальность, выдвигая идею особенности женского субъекта.

Опираясь на идеи М. Фуко, Т. де Лауретис рассматривает гендер как социальную конструкцию, которая представляет собой результат деятельности различных социальных институтов, таких как семья, образование, СМИ, кинематограф.

С точки зрения литературоведения весьма значимыми являются работы постструктуралиста Ю. Кристевой [Кристева, 1999]. В отличие от Лакана, который утверждает необходимость доэдипальной (доязыковой) стадии в развитии ребенка, связанной с телом Матери, Кристева вводит и обосновывает новый термин «chora» (чрево). В дальнейшем развитие «Я» осуществляется в производстве языковых структур отца. Важно понять, что в системах постструктуралистов понятие «феминности» не выражает представления о субстанциональности, характеризующейся биологическим полом. Например, Ж. Деррида, считал это понятие операционным, способным передать определенный метод «письма».

Среди российских исследователей в сфере гендерологии необходимо назвать О.А. Воронину, которая в своей работе «Гендерная экспертиза законодательства РФ о средствах массовой информации» (М., 1998) предлагает разграничивать социальную теорию гендера и культурно-символическую. В частности, автор пишет, что в своих исследованиях она будет «опираться на две концепции — теорию социального конструирования гендера и культурно-символическую интерпретацию гендера. Базовым положением в обеих концепциях является различие понятий пол (sex) и гендер (gender)» [Воронина, 1998].

Далее ученый рассматривает процесс конструирования гендера, обращает особое внимание на специфику мужских и женских ролей в социуме, изучает ментальные и эмоциональные особенности мужчин и женщин, определяя тем самым результат – социальный конструкт «гендер». Современные социально-гуманитарные исследования рассматривают гендер

не как нечто статичное и универсальное, в них это понятие характеризует не вещь или предмет, не много вещей или предметов, но выражает комплексный анализ социальных переплетений в отношениях и процессах. Неслучайно, О.А. Воронина предлагает «мыслить отношениями» с целью – вывести культурную реальность из аналитической категории гендера.

Гендерные роли в разных обществах значительно различаются, их нормы не обладают универсальным содержанием. Заметим, что кроме биологического и социального аспектов выявляют еще и третий, символический аспект, который и называют культурным. В универсальной форме менталитета человека представление о мужском и женском начале можно выразить в качестве элементов культурно-символических рядов:

- культурный ряд: мужское - рациональное - духовное - божественное;
- природный ряд: женское - чувственное- телесное - греховное.

Феномены и понятия, которые не связаны с полом (чувственность и рациональность, природа и культура, божественное и земное), можно отождествить с «мужским» или «женским» через существующий культурно-символический ряд. В результате возникает определенная иерархия. Удивительно, что в этом случае некоторые понятия, явления начинают приобретать гендерный смысл [Воронина, 1998]. Этой теме посвящены и другие публикации О.А. Ворониной, представленные в частности в журнале «Вопросы философии» за 2007 год, №2.

Г.А. Брандт, поддерживая исследования О.А. Ворониной, считает, что понятие «гендер» является противоречивым, а потому остается предметом дискуссий как в анализе гендерного подхода, так и в философии феминизма. Этот подход основан на убеждении, что не столько физиологические особенности мужчин и женщин, не их природная заданность определяют мировоззрение, половое поведение, психологические различия, а феномены «мужского» и «женского», которые распространены в каждой форме культуры и общества. Именно они определяют вектор развития и воспитания, всей

системы ценностей человека, принадлежащего к тому или иному полу, тому или иному типу сексуальности [Брандт, 2003].

А.А. Костикова обосновывает свой взгляд на проблемы гендерологии. В частности, автор пишет, что «современная постановка проблем в теории, использование новых методов в исследованиях, применение интерактивных приемов в обучении – все это отличает существование гендерной дисциплины. Появление гендерной проблематики в самых разных науках не только обновляет их терминологически и методологически, но и меняет качественно: вводя аксиологический плюрализм в отношении концепций данной науки и смягчая жесткие границы между различными науками – сближая их друг с другом на основе междисциплинарности как принципа гендерных исследований» [Костикова, 2003].

По мнению А. Костиковой, особенность философского осмысления гендера заключается в том, что изменяется ракурс изучения этой проблемы, смещаясь в направлении исследования вопросов о власти, субъективности, соотношении духовного и телесного, специфике современного научного знания. Автор пишет, что специфика философии гендера в том, что «она, традиционно претендуя на функцию метанауки, методологической базы гендерных исследований в целом, отказывается от прескрипционного характера реализации этой функции: философия гендера на деле пытается реализовать новейшие принципы поливариативности и антитетичности философского мышления» [Костикова, 2003].

Современные российские исследования гендерной проблематики осуществляются и мужским научным сообществом. В частности, И.И. Булычев вводит и обосновывает представление о гендерной картине мира (ГКМ), которая формируется в эпоху становления и развития человеческой социальности. По мнению автора, в тот период «гендерная тематика, во-первых, была как бы на периферии общественных интересов и, во-вторых, здесь господствовал мужской взгляд на проблему» [Булычев, 2005]. В силу того, что за последнее время существенно увеличилось количество

публикаций, посвященных гендерной проблематике, исследователь считает необходимым сосредоточить научный интерес на структуру гендерной картины мира, определяемой гендером, как социальным полом.

Таким образом, на современном этапе исследования формируется гендерология как теория гендера, источником которой можно считать методологические подходы, рассмотренные в первых двух параграфах. Особенностью гендерологии является изменение ценностных ориентаций как объекта исследования, а также его междисциплинарный характер.

Гендерология – принципиально новая теория, обозначившая изменение ценностных ориентаций, пересмотр многих привычных представлений, прежде всего, обращает на себя внимание ее междисциплинарный характер. Так, например, существует гендерная история, исследования в этой сфере принадлежат Н.Л. Пушкаревой (Пушкарева, 1998, 1999), социологией гендера занимаются Чернова, Здравомыслова (Чернова, 2002, Здравомыслова, 1999). А.В. Кирилина изучает лингвистические аспекты гендерологии (Кирилина, 1999).

1.2. Феномен гендера в литературе: мужской взгляд

Несмотря на то, что в России на рубеже XX-XXI вв. было достаточное количество исследований, посвященных гендерологии, систематического гендерного литературоведения, как, например, гендерной психологии, ученые не констатируют. Чаще всего, литературоведческая гендерология подменяется проблемой исследования женского творчества, произведений женщин-писательниц. Об этом пишет Н. Л. Пушкарева, указывая, что чаще всего происходит «изучение женских образов в женской литературе» [Пушкарева, 1998].

Опираясь на принцип историзма, рассмотрим характеристику литературы прошлых столетий сквозь призму современных гендерных исследований. Осуществляя ретроспективный анализ русской литературы,

можно сказать, что в ней всегда присутствовало осмысление социально-экономического положения женщины, ее роли в семье, ее права свободного выбора пути собственного развития и совершенствования. Этим проблемам уделяли внимание и писатели мужчины. В частности, Н. А. Некрасов поэтично раскрывал образ русской женщины, ее силу воли, самообладание, жертвенность. Н.Г. Чернышевский в своем романе «Что делать?» писал: «Каким верным, сильным, проницательным умом наделена женщина от природы!».

Однако творчество И.С. Тургенева пронизано презрительным отношением автора к женщинам-нигилисткам, известна его традиционная характеристика идеального образа, так называемой «тургеневской девушки». Л. Н. Толстой критично относился к представлениям о характере женщины, описанном в романе Чернышевского «Что делать?». Свой образец идеальной женской модели Л. Н. Толстой представил в эпилоге романа-эпопеи «Война и мир».

Можно сказать, что мужская литература того времени, посвященная характеристике женщин, определяется оппозицией «добродетель–порок». Ю. М. Лотман указывал, что добродетельность женщин в сфере социальных отношений, описываемых в литературе, объясняется желанием идеализации их образов в литературе. Воплощение женских идеальных качеств, таких как верность, духовная красота, нравственная чистота, инстинктивное обладание истиной, прекрасно выражено в образах Татьяны Лариной, Наташи Ростовской, Лизы Калитиной [Лотман, 1994] Здесь можно вспомнить книгу «Психология женщины» (1925) Э. Дейч, ученицы З. Фрейда, которая характеризует психологическую норму женщины, выраженную ее зависимостью от мужчины, жертвенностью, то есть теми качествами, которыми в полной мере обладают женщины, изображенные в русской классической традиции.

Порочные образы, существующие в этой же традиции, представлены героинями: Мария Полозова из повести И. Тургенева «Вешние воды», Катерина из повести Лескова «Леди Макбет Мценского уезда», Элен Курагина из романа Л. Толстого. Обобщая, можно сказать, что литературная традиция,

созданная мужчинами в XIX веке, характеризует совершенный и безупречный образ женщины того времени.

Современные гендерологи рассматривают художественный текст, созданный в ту эпоху, как отражение уже сформированных в социальной жизни норм, характеризующих стереотип женского поведения. Как пишет И. Тартаковская, «распространение, социальное освоение этих норм, ценностей и идей, которые изначально принадлежали очень узким группам людей, несомненно, происходит с помощью художественной культуры» [Тартаковская, 1997, с. 54].

Изучая образ Кукшиной в романе Тургенева «Отцы и дети», В. М. Рабжаева пишет, что «эта героиня демонстрировала принципиально новый тип поведения в обществе, который прочитывался как неженский» [В. М. Рабжаева, 2001, с.25]. Анализируя роман Н.Г. Чернышевского «Что делать?» с точки зрения гендерного конструирования семейных отношений, В. М. Рабжаева обращается к исследованию И. Паперно «Семиотика поведения. Чернышевский – человек эпохи реализма». Можно сказать, что интерес к наследию писателей-классиков, в художественной форме воплотивших оппозицию женских образов «добродетель-порок», весьма оправдан.

Итак, в России на рубеже XX-XXI вв. было много исследований, посвященных гендерологии, но чаще всего литературная гендерология сводилась к изучению женского творчества и образов женщин в литературе. Однако, уже в XIX веке мужские писатели обращали внимание на социально-экономическое положение женщин, их роль в семье и права. Литературная традиция того времени создала стереотипы идеальной женщины и порочных образов, которые сегодня рассматриваются как отражение социальных норм и стереотипов. Изучение наследия писателей-классиков, включая их представления о женщинах, остается актуальным для гендерных исследований.

1.3. Гендерные исследования «женской» литературы

Отметим, что термин «женская литература» (женская поэзия, женская проза, женская драматургия) используется в двух смыслах:

1. как определение, связанное с традиционным пониманием художественного творчества женщин, то есть то, что создано в литературе женщинами;

2. как современная характеристика из сферы гендерологии, точнее гендерного литературоведения.

Эти два значения чаще всего пересекаются, поэтому исследователь проблем гендерологии Д.В. Воронцов выделяет первичную гендерную идентичность (мужчина/женщина), основанную на биологических различиях, и вторичную, которая является источником других форм гендерных идентичностей. В них феминные и маскулинные характеристики могут находиться, во-первых, в различных сочетаниях, во-вторых, могут определять разные содержания в тех или иных формах, существовавших в человеческих сообществах [Воронцов, 2004].

Идентификация находится в центре внимания интеллектуальной жизни Запада, что подтверждается высказываниями известных философов-феминисток. Западные исследователи, изучая процесс идентификации женского творчества, считают, сознание современного человека, независимо от его половой принадлежности, определяется ценностями мужской парадигмы. В частности, Э. Сиксу полагает, что только произведения, созданные женщинами, могут рассказать миру о настоящей женственности, тем самым преобразовывая реальность и историю. Автор пишет, что «женщина должна писать себя: должна писать о женщинах. Пишите, пишите для себя. Ваше тело должно быть услышано» [цит. по Брандт, 1999, с. 150]. Как видим, в этом случае упор делается на телесность, природное начало женского творчества, которое способно передать внутренний мир женщины, ее телесную функцию, отличную от мужского начала.

Эту же позицию разделяет С. Гриффин, утверждая, что «поэт возвращается к знанию тела, как к источнику истины. Скрытое, потенциально присутствующее в теле знание восходит к сознанию, и этот процесс может продемонстрировать только художник женщина: «Поэзия способна опрокидывать, опровергать наши представления о том, кто мы есть, она открывает – часто совершенно неожиданно – нам нас самих: похороненные, зарытые чувства, утерянные знания». Неслучайно С. Гриффин характеризует поэзию «как тайный путь, через который мы можем восстановить нашу собственную аутентичность... Вот почему поэзия так важна для феминизма» [Цит. по: Брандт, 1999, с. 149].

О значимости творческого процесса для женщины писала Ю. Кристева, обнаруживая в нем стремление к самоутверждению, к социальной самоидентификации. Женская литература, содержащая противоречие с привычными, консервативным и социальными нормами, имеет весьма важное значение, потому что «выводит наружу природу того, что остается невысказанным». Кроме того, она способна обогатить сферу социума «более гибкими свободным дискурсом, способным назвать то, что пока не вошло в широкий оборот: тайны тела, тайные радости, стыд, ненависть ко второму полу» [Кристева, 1995, с. 140]. В то же время автор видит и недостатки, замечая, что благодаря ярлыку феминизма реализуется творческая продукция, которая без такового не имела бы признания в силу своей неэстетичности. В этой же работе Ю. Кристева говорит, что «телесность» письменной речи существенно ограничивает творческий процесс.

Несмотря на критику, автор признает, что «сколь бы сомнительными ни были результаты женского художественного производства, симптом налицо – женщины пишут. И мы с нетерпением ждем от них нового материала» [Кристева, 1995, с. 141]. Это представление согласуется с позицией феминистской критики, согласно которой женская литература является «настоящей», потому что в структуру женской психики заложены «писательские» качества, такие как пластичность, поливалентность,

неагрессивность. Как заметил И. Ильин, анализируя творчество феминисток, для них «литература женского рода» [Ильин, 1998, с. 143].

В России в 1980 – начале 1990-х гг. проблема женского творчества оценивалась неоднозначно – от отрицания до полного признания этого культурного феномена. В традиционной культуре понятия «женское» и «мужское» характеризуются не только с биологической точки зрения, но и выражают оценочную категорию. Рассматривая женскую литературу, указывая ее недостатки или достоинства, чаще всего говорят о ее сравнении с лучшими образцами «мужской» литературы. При этом считалось, что «женская» литература может оцениваться лишь иронично, негативно, было рекомендовано даже писательниц, поэтесс именовать в мужском роде – писатель, поэт.

В постсоветской России дискуссии на тему существования «женской» литературы продолжались. Отрицанием женского творчества характеризуются высказывания писателей-мужчин. В частности, Ю. Кузнецов пишет, что «женщины – исполнители, а не творцы. Женщины не создали ни одного великого произведения... Никакого общечеловеческого или, по крайней мере, национального мотива в их стихах не прозвучало» [Кузнецов, 1987].

Существует и другая точка зрения, которую высказала Н. Загурская, поднимая вопрос о критериях гениальности словесного творчества. По мнению автора, «отказывая женскому письму в гениальности, мы тем самым лишаем женщину духа и отбрасываем теоретическую мысль на позиции классической патриархальной философии» [Загурская, 2002]. Исследователь пишет и о том, что, как правило, аксиологические суждения о женском творчестве выражают традиционные представления об этом феномене. Н. Загурская пишет, что «само понятие "оценка" подразумевает сугубо мужскую позицию оценивающего, что также противоречит как природе женского письма, так и особенностям его восприятия» [Загурская, 2002].

Интересна позиция М. Завьяловой, которую она излагает в своем произведении «Это и есть гендерное литературоведение. Современная

женская литература: поиски традиций и новых языков». Автор высказывает следующую мысль: «Когда я читаю литературу, написанную женщинами, мне всегда хочется попробовать ее на соответствие себе, на аутентичность. Не так важно, о чем она, эта книжка, которую я читаю. Но пишет ли автор действительно о себе, что-то открывая и сохраняя контакт с живой тканью своего "я" - и, значит, скажет кое-что о касающемся и меня, – или же пользуется чужими заготовками, уже имеющимися кубиками, и таким образом метит в пустоту и производит мертвечину?» [Завьялова, 2000].

Безусловно, без опоры на традиции существование литературы невозможно, но, утверждает Н. Завьялова, «писатели-мужчины, развивая готовое, не выходят за пределы своего живого опыта и пишут живое, потому и не выпадают из движения литературы. Женщины же некоторым образом не знают, чем они пользуются в своих литературных трудах, какими орудиями и какими строительными материалами». По мнению автора, главной проблемой в творчестве является идентификация женщины. Для того чтобы определить себя женщиной, необходимо отождествить себя со своим телесным комплексом, приравнять разнообразную сущность (entity) к одному ее уровню. Выход М. Завьялова пытается найти в гендерном конструкте, который она определяет как «социокультурную установку, основанную на половом различии». Гендер позволяет не только на половом, но и на социокультурном уровнях решить проблему самоидентификации женщин-писательниц.

По сути, также мыслит и Т.А. Ровенская, которая считает, что сложность и противоречивость феномена женской прозы проявляется на уровне самоидентификации. Идентифицируя себя с женской прозой – как воплощением феминной идеи, авторы в то же время испытывают всю меру отчуждения от нее и не только под воздействием внешних регулирующих сил, но и потому, что в целом сами бессознательно являются носителями и выразителями все той же патриархальной культурно-лингвистической традиции. Более того, сама степень маскулинности и феминности в женском творчестве тоже может быть различна.

Так, например, в статье Л. Вязмитиновой подчеркнуто, что поднимаемые женщинами-поэтами проблемы более общего свойства, они отражают глубинные изменения в культуре. Подчеркиваются такие особенности женского творчества, как особый художественный эстетизм, раскрытие ранее запрещенных тем, обоснование женского специфического опыта, использование своеобразных синтаксических конструкций: предложений с обширным распространением; недосказанности за счет использования многоточий [Вязмитинова, 2004].

Г. Брандт понимает женское творчество как более эмоциональное, интуитивное, связанное с природным и социальным контекстом. (На наш взгляд, это ярко проявилось еще в произведении «Виринея» Л. Сейфулиной, в котором с непревзойденной силой воссоздана страсть материнства). Отсюда интерес к женским мемуарам, автобиографиям, дневникам и письмам, к художественным образам, раскрывающим женскую природу с новой стороны.

Брандт говорит о необходимости новых способов поиска женской аутентичности. Автор считает, что она проявляется в сфере бессознательного, которая определяет процесс художественного творчества. Неслучайно в связи с этим возникает интерес к концепции Деррида, в которой обосновывается метод «децентрации» и «письма». Этот метод используется в анализе элементов текста, языковых образов, в результате высвечивается сфера бессознательного, фиксируется момент властного «замещения» одного чувственно воспринимаемого образа другим.

С. Охотникова рассматривает гендерную поэтику как часть исторической поэтики. Обращаясь к постструктуралистской теории, С. Охотникова актуализирует многоуровневый (анедихотомический) подход к литературному произведению. Как известно, Ю. Кристева в статье «Бахтин, слово, диалог, роман» (Кристева, 1995) выделяет в составе художественного текста три уровня: субъект письма, адресат и самостоятельно существующие тексты. По сути, это три субстанции, которые пребывают в состоянии диалога.

Рассмотрев их, С. Охотникова подчеркивает, что гендер реализуется на всех трех уровнях.

Гендерные исследования позволяют преодолеть традиционные литературоведческие и социально-культурные трактовки, осуществлять анализ произведений с точки зрения представлений о маскулинности и феминности, которые выступают феноменами культуры и подвергаются эволюции в исторической перспективе. Гендерный ракурс изучения литературы формирует новый взгляд на процесс творчества и его результат – литературное произведение.

Создаваемые писателями мужчинами женские образы существенно повлияли на женщин, которые стремились к реализации творческого потенциала посредством литературной деятельности. В период с XVIII–середины XIX вв. были известны имена женщин, проявивших себя в эпистолярном жанре, -Екатерина II, А. Панаева, Е. Ган, Н. Дурова, М. Жукова, А. Бунина, Е. Растопчина. Вторая половина XIX в. представлена именами В. Фигнер, А. Мирэ, М. Маркович, и др.

По мнению Тартаковской, женская литература в России, существовавшая с восемнадцатого века, была исключительно салонной, всерьез она не рассматривалась, а считалась «лишь как изящное занятие для образованных женщин, наряду с музицированием и вышиванием» (Тартаковская, 1997). Определенная психологическая традиция, культурная инерция специфически женское творческое начало вытесняло за границы социально-эстетических приоритетов общества. Чаще всего случалось так, что «женское» содержание попадало в художественные произведения через сюжеты, взятые из творческих мастерских писателей мужчин. Романы, написанные женщинами, публиковались под мужскими псевдонимами, например, Вовчок Марко (Мария Маркович), Жорж Санд (Аврора Дюпон), В. Микулич (Лидия Веселитская), В. Крестовский (Надежда Хвощинская).

Эти примеры свидетельствуют о том, что в обозначенную эпоху художественное творчество признавалось исключительно мужским занятием,

а успешность заключалась только в форме «присвоенной» мужской идентичности. Необходимо подчеркнуть, что и сами писательницы не пропагандировали восприятие собственных произведений как эстетически целостного культурного явления, также как и не создавали женские творческие объединения. Это связано с тем, что в тот период считалось, что литература, созданная творцами -женщинами, не может стать по-настоящему самобытной и культурно значимой. Причем так считали и женщины писатели, и читательницы.

В конце XIX – начале XX века у женщин появляется возможность участия в общественной жизни. Кроме того, становится актуальным поиск собственной судьбы и ее воплощения в различных сферах общественной жизни. В этот период появляются новые имена в российской литературе – А. Ахматова, З. Гиппиус, Л. Зиновьева-Аннибал, Л. Чарская, М. Лохвицкая, Н. Тэффи и других. Как утверждает М.В. Михайлова, начало XX столетия открывает новый этап в развитии женского творчества, конечно, «это не значит, что русская литература XIX века не знала женских имен, но они были зависимы от сложившихся стереотипов общественного мышления, в частности, «мужских ожиданий» (...) Но литературный процесс Серебряного века представляет собой уже совершенно иную картину» [Михайлова, 2001, с. 35].

В Серебряном веке русской литературы появляются женщины-поэты, которые в своем творчестве воссоздают образы событий и ситуаций женской жизни, описывают женскую сексуальность, характеризуют особенности собственной телесности. По свидетельству Е. Трофимовой, женскость новой литературы не была замечена мужчинами, поэтами и критиками, но в итоге была обращена против женщин. Например, в 1909 году И.Ф. Анненский рассматривал как одно из достижений модернизма приход женщин в русскую поэзию. Но уже в 1916 г. Вл. Ходасевич, высказываясь о первой книге стихов С. Парнок, напишет, что «её мужественный голос весьма далёк от истерических излиятий дамских поэтов» [цит. по см.: Бургин 1999, с. 13].

Можно сказать, что появление женщин в поэтическом творчестве поощрялось только в той форме, которая соответствовала мужскому мировоззрению, но чаще всего мужчины не просто с насмешкой, но скептически относились к поэтам-женщинам. Так З.Н. Гиппиус в статье «Зверобог» (1908 год) писала, что довольно часто выражается «абсолютное неверие в женщину творческую, мыслящую.... "Женское творчество" даже никто не судит. Судят женщину, а не её произведения. Если хвалят, - то именно женщину: ведь вот, баба, а всё-таки умеет кое-как» [цит. по: Паолини 2002, с. 277].

В начале XX века для женщин становится доступным среднее и высшее образование, появляется возможность независимого экономического положения, все это способствовало активному вовлечению женщин в социальную сферу, а значит и появлению гендерных проблем. По свидетельству М. Михайловой, «в женщинах к тому времени накопилась такая огромная энергия творческого порыва, требующего выхода, что их уже ничто не могло остановить» [Михайлова, 2001, с. 43]. В этот период появляются не только поэты, писатели-женщины, но и увеличивается читательская аудитория за счёт читающих представительниц «слабого» пола. Автор, изучая ситуацию в литературном творчестве этого периода, отмечает: «Женская литература Серебряного века отвечала на новые запросы времени и, можно сказать, бросала вызов патриархальной культуре, обрекающей женщин на творческое безмолвие» [Михайлова, 2001, с. 43].

Российские исследователи гендерной проблематики имеют весьма ценный материал в виде дневников, мемуаров женщин первой волны русской эмиграции – писателей, деятелей культуры: З. Гиппиус, Н. Берберовой, В. Буниной, И. Одоевцевой. Зафиксированная в них информация значительно углубляет гендерный литературоведческий анализ. Например, Е. Тарланов считает необходимым рассматривать гендерную поэтику как частный случай целостной системы модернистской эстетики. Развитие последней автор усматривает в поэзии и переписке С. Парнок и М. Цветаевой, утаенной от современников.

Проблемы гендерной поэтики, которые характеризуют главное качество модернистского миропонимания в его дистанцировании от традиционных национально-культурных представлений, автор связывает с социально-просветительской трактовкой женского вопроса [Тарланов, 1999, с. 144]. Также и М. Михайлова считает, что Серебряный век – особый период в развитии женской литературы, который определен процессом интенсивного встраивания женщин во все сферы социальной сферы. Замечаются массовое вторжение женщин в художественное творчество (в том числе и издателей, переводчиков, критиков), которые открыто заявляют о своем праве давать «женские определения жизни», говорить «от лица женщин». И. Тарланов, и М. Михайлова определяют связь гендерного подхода с эстетическим аспектом в феминистском литературном движении, которое объединяет писателей-женщин «категорией красоты» [Михайлова, 2001, с. 184-185].

Революция 1917 года не только существенно изменила положение женщины, но и внесла новую проблематику в художественные произведения, в смысловое содержание социальных конфликтов. В советской России представительницы женского творчества на фоне провозглашенного равенства мужчин и женщин были представлены множественно, но женская литература в своей проблематике и по характеру была ориентирована на мужское творчество. Было значительно меньше и крупных имен среди женщин-писателей по сравнению с мужчинами, в частности, Л. Сейфуллина, А. Коптяева, Г. Николаева, В. Панова, О. Берггольц. Это объясняется тем, что был изменен социальный состав писательского корпуса. Высказывалась и такая мысль, что традиционно на протяжении веков литературным и вообще интеллектуальным творчеством занимались мужчины.

Таким образом, говоря о гендерном аспекте литературоведения, мы прежде всего выделили ретроспективный анализ проблемы, осуществляемый литературоведами разных поколений, работающих как в рамках уже ставшей традиционной парадигмы (Ю. Лотман, М. Михайлова, Е. Тарланов и др.), на

стыке с общей гендерологией (И. Тартаковская, Э. Шоре, Е. Трофимова, И. Савкина и т.д.).

Выводы к 1 главе

Анализ категории «гендер» позволяет представить этапы его становления как термина, имеющего особый статус и структуру. Его формирование характеризует сложный социокультурный процесс конструирования общественной сферой мужских и женских статусов, определяет различия в поведении, рациональных и эмоциональных проявлений человека того или иного пола.

Гендерная идентичность обуславливает процесс создания художественных произведений, в том числе и литературных. Особая значимость гендерной идентичности проявляется в выборе специфических тем, образов героев, сюжетов, определяет своеобразие содержания произведения, уникальность языковых характеристик персонажей и речи автора.

Таким образом, на основе анализа различных исследований по проблемам гендерологии, психологии гендера, гендерного литературоведения были выявлены и осмыслены историко-культурные и теоретические основания гендера в литературоведении.

«Женщина говорящая» становится не только объектом изображения, но и субъектом речи, носителем своего голоса в мире, рассказчицей своей беды и судьбы. Вопросы идентичности и типологии женского творчества решаются с помощью гендерного подхода, что позволяет говорить о том, что в науке о литературе наряду с социологическим, историко-функциональными т. д. литературоведением появилась новая его разновидность – гендерное литературоведение. Его первые результаты подтверждались правомочностью классификации произведений по гендерно-эстетическим параметрам.

Глава 2. Мир женской души в лирике А. Ахматовой

2.1 Тема любви в творчестве А. Ахматовой

Анна Ахматова в своих произведениях отводит особую роль женственности, образу женщины с ее особым восприятием окружающей действительности, глубоким восприятием мира. В поэзии Ахматовой были особые, свойственные лишь ей, проявления женского начала и интимность. Стихи поэтессы были наполнены деталями, психологизмом, страстью и чувствами, но при этом оставались сдержанными и лаконичными. Ахматова делала акцент на женственность в своей поэзии, что придавало ей особую уникальность.

Во все времена тема любви занимала важное место в творчестве поэтов и писателей. Объясняется это тем, что любовь возвышает человека.

В период потрясения России войнами и революциями зародилась «женская поэзия», ярким представителем которой была А. Ахматова. Одной из ключевых тем творчества поэтессы была тема любви.

Изучением темы любви в творчестве А. Ахматовой занимались многие исследователи. Одним из первых критиков, кто по достоинству оценил талант поэтессы, был Н. В. Недоброво. Он писал, что «любовная тема в творчестве А. Ахматовой раскрыта намного шире и глубже, чем предлагают традиционные рамки» [Недоброво, 1915.]. Любовную лирику Ахматовой не оставил без внимания и А.И. Павловский, который в своей книге «Жизнь и творчество Анны Ахматовой» дал следующую оценку творчеству поэтессы: «Ахматова повествовала о горестях и блужданиях, обидах и власти, бурях и пустынях своей любви – своей и только» [Павловский, с. 41]. В. Виноградов видел в стихах Ахматовой «индивидуально-замкнутую систему языковых средств» [Виноградов, с. 5], а близкий друг Анны Андреевны А. Найман оценивал творчество поэтессы следующим образом: «её основное и поэтическое

ощущение – ощущение крайней непрочности бытия, близости неотвратимо надвигающейся катастрофы» [Найман, с. 173]. Другие же критики отмечали в ее произведениях присутствие трагичности интонации, реальность любовного романа, имеющего параллели с реальной жизнью, но, несмотря на разные мнения о творчестве поэтессы, все сходились к единому мнению, что Ахматова была великим поэтом и гениальным художником слова.

В любовной лирике А. Ахматовой отразились переживания личности, ее очарование, богатство и неповторимость. Произведения поэтессы наполнены неподдельной искренностью, которую Анна Андреевна умело сочетает с лаконичностью и гармонией языка любовных произведений. Именно этот факт дал повод для того, чтобы среди современников ее стали называть русской Сафо, несмотря на то, что в печать вышло лишь несколько первых сборников ее произведений.

Для рассмотрения темы женственности, любви в произведениях А. Ахматовой лучше погрузиться в раннюю лирику поэтессы по причине того, что именно в этот период происходит зарождение ее неповторимого женского образа. Первые сборники «Вечер» и «Четки» были положительно встречены читателями и сразу принесли славу Ахматовой.

В произведениях автора часто поднимается проблема гендерного самоопределения героини, которая по мере творческого взросления самой Ахматовой трансформируются из влюбленной девушки во взрослую женщину.

В первых сборниках «Вечер» и «Четки» лирическая героиня произведений – это молодая девушка, живущая в своих любовных иллюзиях, полностью открыта прекрасному чувству, но обожжённая им и своими несбывшимися надеждами.

Стихотворение, открывающее сборник «Вечер», «Молюсь оконному лучу» [Ахматова, т. 1, с. 14]. написано Ахматовой в возрасте 20-ти лет, женский образ лирической героини — это сам автор. Героиня наполнена надеждой, ожиданием чуда. Она загадочна в своих чувствах:

«...Сегодня я с утра молчу,

А сердце – пополам...»

Лучик солнца для влюбленной девушки является «лучиком надежды» на исполнение ее мечты, желания, он радует ее:

«...Но так играет луч на нем,

Что весело глядеть...»

Автор сравнивает луч с праздником:

«...Он словно праздник золотой

И утешенье мне...»

«Любовь покоряет обманно...»[Ахматова, т. 1, с. 83]. повествует о девушке, которая убеждена, что любовь – это чувство, которое тайно прокрадывается в душу и разум человека, сковывает его, меняет восприятие:

«Был светел ты, взятый ею

И пивший ее отравы.»

Два человека, «отравленные любовью» становятся зависимы друг от друга, они - одно целое. Героиня так увлечена этим чувством, что под его воздействием ей кажется, что

«...Ведь звезды были крупнее,

Ведь пахли иначе травы,

Осенние травы.»

Последняя строфа позволяет нам увидеть неоднозначное отношение героини к любви: с одной стороны, это опасное чувство, которое обманывает, сковывает, с другой, - освобождает и делает счастливым.

Стихотворение «Сжала руки под черной вуалью» [Ахматова, т. 1, с. 44]. описывает ссору между мужчиной и женщиной. Женский образ в лирическом произведении – это девушка, которая потрясена обстоятельствами. Смятение героини передается через деталь портрета (она бледна). Причина ссоры заключена в метафоре:

«...— Оттого, что я терпкой печалью

Напоила его допьяна...»

Героиня догоняет любимого, пытается сгладить конфликт и раскаяться в своем поступке, доведшем мужчину до злости (метафора «искривился мучительно рот»), но он, сдерживая внутри бурю эмоций,

«...Улыбнулся спокойно и жутко

И сказал мне: «Не стой на ветру».

Драматизм положения выражен в противопоставлении горячему порыву души лирической героини нарочито будничного, оскорбительного, спокойного ответа героя-мужчины.

Ахматова показывает, что любовь хрупка, и одно неосторожное слово или действие может уничтожить чувство.

Стихотворение «Сердце к сердцу не приковано...» [Ахматова, т. 1, с. 69] повествует о невзаимной любви лирической героини, которая, в отличие от прошлого произведения, не собирается удерживать уходящего мужчину, ставя свободу и желания человека выше своей любви. Она проявляет понимание и прощает своего избранника, желая ему счастья:

«...Много счастья уготовано

Тем, кто волен на пути...».

Хотя лирическая героиня и возражает «...Я не плачу, я не жалуясь...», но в ее словах слышна грусть: «...мне счастливой не бывать...». Героиня остается гордой, не давая возлюбленному себя поцеловать, и намекает на свою скорую смерть:

«...Не целуй меня, усталую, –

Смерть придется целовать...».

Автор показывает женскую мудрость, которую приобретает лирическая героиня после разочарования в любви.

Ранняя любовная лирики Ахматовой невольно напоминает дневник, где повествуется о человеческом счастье и переживаниях. Среди главных тем ранней лирики можно выделить тему разлуки, одиночества, измены и безысходности.

Любовная лирика в произведениях Анны Ахматовой — это роковой поединок, в котором почти никогда не бывает безмятежности и умиротворенности, любовь в творчестве поэтессы не идеальна, она наполнена бурей эмоций, чаще всего это моменты расставания, утихания чувства, разлуки двух любящих людей или наоборот момент любовной страсти. В стихах Анны Андреевны мы видим начало и кульминацию происходящей между лирическими героями драмы. Они платят за любовь страданиями.

Благодаря сочетанию в стихах А. Ахматовой лиризма и своеобразной эпичности стихотворения напоминают жанр новеллы, драмы или романа. Особенностью лирики считается умение заключить в них самое интимное. Стихи Ахматовой – это не плавное повествование событий, в них выражается напряженность, переживания, эмоции лирических героев.

О загадке романтизма Ахматовой заговорили сразу после выхода ее первой книги «Вечер». Ее манера подачи женских переживаний и любовных отношений была непривычна для общества того времени. Лирическая героиня ее произведений умело сочетала в себе хрупкость женской души и твердость властной натуры с удивительной силой воли, что противоречило эталону женственности 20 века. Такой набор внутренних качеств ахматовской героини вызывал у читателя одновременно и восхищение, и недоумение в отношении ее любовной лирики. Страсть в произведениях поэтессы была «тиха» и выражалась лишь несколькими словами в предложении.

В книге «Анна Ахматова: жизнь и творчество» А.И. Павловский дает следующую характеристику поэтессе: «Ахматова действительно самая характерная героиня своего времени, явленная в бесконечном разнообразии женских судеб: любовницы и жены, вдовы и матери, изменявшей и оставляемой. Она дала миру целую книгу женской души» [Павловский, с. 58].

В стихотворениях Ахматовой можно увидеть всю сложность женского характера в столь сложную, переломную для общества эпоху. Любовь в лирических произведениях – это своеобразное ядро, к которому сводится весь мир ее лирики со всеми идеями и принципами.

Именно в любви рождаются новые поэтические образы и явления, а значит, про поэзию А. Ахматовой можно говорить как об абсолютно новом явлении в русской литературе 20-го века. Произведения поэтессы не только превозносят любовь, даря ей наивысшее значение, но и превозносят женскую душу в статус «божества», «вдохновения». Например, в стихотворении ««Эта встреча никем не воспета...» [Ахматова, т. 1, с. 260]:

«Ты, росой окропляющий травы,
Вестью душу мою оживи, -
Не для страсти, не для забавы,
Для великой земной любви.».

Лирические стихотворения Ахматовой предметны. В них вещи приобретают свой истинный смысл, делая акцент на то, что раньше оставалось за пределами нашего внимания. Стихотворения поэтессы содержат большое количество эпитетов, благодаря чему рождается целостное восприятие мира.

Среди стихотворений Ахматовой можно увидеть такие лирические произведения, в которых важное место занимают бытовые детали: (позеленевший рукомойник, на котором отражается бледный луч вечернего солнца). Именно на этом примере играют новыми красками слова Анны Андреевны, произнесенные ею в пожилом возрасте в стихотворении: «Мне ни к чему одические рати...» – поэт возводит метафоры вокруг обычного пятна плесени на рукомойнике. Многие известные критики, такие как А. Найман, А.И. Павловский, А. Баталов и т.д., отмечали, что любовные драмы поэтессы, происходящие в ее лирических произведениях, происходят на фоне всеобщего молчания - отсутствуют комментарии и разъяснения ситуации, что несет в себе особую психологическую нагрузку для читателя. А. Найман писал: «Предполагается, что читатель или должен догадаться, или же, что скорее всего, постарается обратиться к собственному опыту, и тогда окажется, что стихотворение очень широко по своему смыслу: его тайная драма, его скрытый сюжет относится ко многим и многим людям».

«Молюсь оконному лучу –

Он бледен, тонок, прям.
Сегодня я с утра молчу,
А сердце – пополам.
На рукомойнике моём
Позеленела медь.
Но так играет луч на нём,
Что весело глядеть.
Такой невинный и простой
В вечерней тишине,
Но в этой храмине пустой
Он словно праздник золотой
И утешенье мне» [Ахматова, т. 1, с. 14]

В этом стихотворении из сборника «Вечер» мы не знаем, что произошло с лирической героиней, но отчетливо видим ее боль, растерянность и даже скорбь, которую она пытается заглушить, смотря на вечерний холодный лучик солнца. Мудрость, содержащаяся в миниатюрах поэтессы, чем-то отдаленно напоминает стиль японских хокку, где автор делает акцент на величии природы и ее чудодейственно-целительной силе. Луч вечернего солнца «такой невинный и простой» с одинаковой силой согревает и освещает как заплесневевший рукомойник, так и душу лирической героини. Луч солнца становится смысловым центром этого стихотворения.

По мере взросления А. Ахматовой ее лирика меняется. Уже в 20-30-е годы тематика ее лирических произведений значительно расширилась. В творчестве поэтессы стали появляться несвойственные ей до этого темы, лирика стала все больше напоминать любовный роман. Расширение тематического поля – это следствие изменения внутреннего мира и отношения к окружающей действительности поэтессы, что не могло не оказать влияние на характер любовной лирики Анны Андреевны. Но стоит заметить, что изменение лирики в глобальном плане не произошло. Она все так же сохраняет те неповторимые, характерные только для ахматовских стихотворений

особенности. Любовные эпизоды лирических произведений все так же содержат особенности, свойственные раннему периоду творчества поэтессы: фрагментарность, обращение к детали, скрытая эмоциональность. Например, героиня рассказывает о том, что чувствует, поэтесса описывает лишь любовный эпизод, за которым читатель может увидеть глубокую драму героини. Любовный эпизод имеет своеобразную скованность, в нем не обозначено начало и не показан конец. Любовные сцены, будь то откровения, отчаяние или мольба выглядят как отрывок, вырванный из контекста.

«А, ты думал – я тоже такая,
Что можно забыть меня.
И что брошусь, моля и рыдая,
Под копыта гнедого коня.
Или стану просить у знахарок
В наговорной воде корешок
И пришлю тебе страшный подарок –
Мой заветный душистый платок.
Будь же 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» [Ахматова, т. 1, с. 353].

Кажется, что лирическая героиня в стихах Ахматовой периода 20-30-х годов ведет диалог сама с собой, и этот разговор происходит в процессе эмоционального взрыва или полубреда. Автор не разъясняет подробности происходящего, делая акцент лишь на эмоциональную составляющую произведения. Читатель может увидеть лишь сигналы чувств, не имеющие расшифровки и объяснения со стороны автора. Все эти нюансы придают лирическим произведениям Ахматовой особую интимность, а лирическая героиня становится откровенной перед читателем.

«Кое–как удалось разлучиться
И постылый огонь потушить.
Враг мой вечный, пора научиться
Вам кого–нибудь вправду любить.
Я – то вольная. Всё мне забава,
Ночью муза слетит утешать,
А на утро притащится слава
Погремушкой над ухом трещать.
Обо мне и молиться не стоит
И, уйдя, оглянуться назад...
Чёрный ветер меня успокоит.
Веселит золотой листопад.
Как подарок, приму я разлуку
И забвение, как благодать.
Но, скажи мне, на крестную муку
Ты другую посмеешь послать?» [Ахматова, т. 1, с. 361]

Все лирические произведения Ахматовой о любви наполнены особым пафосом: волнующие и страстные. Но, в отличие от ранней лирики, они обращены к душе – ее потаенной стороне. Они более философичны, в них звучит мудрость прожитых лет, горечь от обретений и потерь.

В стихах 20-30-х годов мы видим усиление психологизма. Ранние стихи Ахматовой изображали чувства лирической героини с помощью немногих деталей, однако в более поздний период поэтесса не скупится в использовании методов экспрессивности и своеобразных штрихов для того, чтобы подчеркнуть психологию своего произведения.

Стихотворения все так же глубоки и волнительны, только теперь зарево на утреннем небе превратилось в грозовую тучу, из которой с неистовой силой извергаются молнии в сопровождении раскатов грома.

«Но если встретимся глазами
Тебе клянусь я небесами,

В огне расплавится гранит.» [Ахматова, т. 1, с. 360]

Как справедливо заметил А.И. Павловский: «Поэтесса не единожды сравнивала свои стихотворения с библейской «Песнью Песней» [Павловский А.И., 1991 г., с. 45].

С выходом сборника «Белая стая» и далее в сборниках «Подорожник», "Anno Domini" и т.д. тема любви в произведениях Ахматовой приобретает духовный характер. В лирике периода 20-30 годов изменилось и понимание самой любви: чувство стало более трагичным.

Ахматовская лирическая героиня – это сильная женщина, в которой живет мечта любить и быть любимой. Если сравнить героиню произведений 20-30-х годов с героиней ранней лирики Ахматовой, то мы можем заметить, что трепетная, но в душе гордая и нежная, девушка превращается в умудренную опытом женщину.

Предметные детали, ставшие основой для ранних произведений поэтессы, также перешли и в более поздний период творчества. А.И. Павловский отмечал, что «самое важное в её ремесле – жизненность и реалистичность, способность увидеть поэзию в обычной жизни» [Павловский А.И., 1991 г., с. 3]. Во всех произведениях можно заметить прямую связь обычных предметов обихода, окружающей героиню обстановки с ее эмоциями.

В период 20-30-х годов в произведениях Анны Ахматовой сохранился стиль написания стихотворений в виде лирического дневника.

Также никуда не делась «романность» произведений Анны Андреевны. Б. Эйхенбаум писал: «Поэзия Ахматовой – сложный лирический роман. Мы можем проследить разработку образующих его повествовательных линий, можем говорить об его композиции, вплоть до соотношения отдельных персонажей»[Эйхенбаум, 1923].

«Романность» лирических произведений Ахматовой была отмечена и В. Гиппиусом. Он отмечал, что успех ахматовских лирических произведений

заключается в том, что ее лирика вобрала и в какой-то мере даже заменила ставший неактуальным в то время роман.

Все критики, обсуждавшие Ахматову, обращали внимание на ее манеру выражения трагичности произведения с помощью особой интонации. В этой интонации заключалась не только история большой бесконечной любви, но и нечто намного большее.

Н.В. Недоброво отмечал, что «любовная тема и поэзия в целом Ахматовой намного шире и значительнее своих традиционных рамок». Он указал, что отличительной чертой личности поэта является не слабость и надломленность, а, наоборот, исключительная сила воли. В стихах он усмотрел «лирическую душу скорее жёсткую, чем слишком мягкую, скорее жёсткую, чем слезливую, и явно господствующую, а не угнетённую» [Недоброво, 1915.].

С правильностью точки зрения Недоброво согласны многие исследователи творчества Анны Ахматовой, так, известный литературовед А.И. Павловский дает высокую оценку анализу критика и говорит: «Он, по сути, был единственным, кто понял раньше всех подлинную масштабность поэзии Ахматовой, указав, что отличительной чертой личности поэта является не слабость и надломленность, а наоборот, исключительная сила воли» [Павловский, 1991 г., с. 23]. С мнением Н.В. Недоброво согласны не только исследователи творчества поэтессы, но и сама Анна Андреевна. Она считала, что критик верно заметил не только смысл всех ее произведений, но и угадал весь творческий путь.

Во все времена существовала видимая параллель между творчеством поэта и особенностями эпохи, в которой он проживает.

Тема любви близка многим поэтам, но у Анны Ахматовой она выражена в своем, особом для нее свете. Главным в теме любви у поэтессы является вечные поиски смысла жизни и самой себя. Эти поиски сопровождаются волнениями лирической героини, ее верой и надеждой:

«И только совесть с каждым днём страшней
Беснуется: великой хочет дани.

Закрыв лицо, я отвечала ей...

Но больше нет ни слёз, ни оправданий.» [Ахматова, т. 1, с. 273]

В стихах Ахматовой мы видим откровенность, которая проявляется не только в признаниях лирической героини, но и в ее мольбах. В полной мере понять героиню ахматовских произведений сможет только тот, кто пережил счастье возможности любить.

У Ахматовой вся ее творческая деятельность была основана на интуиции, способной так глубоко прочувствовать художественное творчество:

«И печальная Муза моя,

Как слепую, водила меня» [Ахматова, т. 1, с. 205].

2.2 Тема материнства в творчестве А. Ахматовой

Тема матери занимает важное место среди произведений Анны Андреевны Ахматовой. Поэтесса в своих произведениях подчеркивает столь важную для каждой женщины связь «мать-ребенок». Лирическая героиня произведений этой темы в большинстве своем олицетворяет саму А. Ахматову.

Тема материнства в произведениях поэтессы впервые была затронута в сборнике «Белая стая», вышедшем в свет в сентябре 1917 года. В сборнике тема материнства напрямую связана с войной

«Дай мне горькие годы недуга,

Задыханья, бессонницу, жар.

Отыми и ребенка, и друга,

И таинственный песенный дар.

Так молюсь за Твоей литургией

После стольких томительных дней,

Чтобы туча над темной Россией

Стала облаком в славе лучей.» [Ахматова, т. 1, с. 231]

Среди стихотворений, ключевым образом которых является мать, можно выделить произведение «Колыбельная» [Ахматова, т. 1, с. 251]:

«Далеко в лесу огромном,
Возле синих рек,
Жил с детьми в избушке темной
Бедный дровосек.
Младший сын был ростом с пальчик, –
Как тебя унять,
Спи, мой тихий, спи, мой мальчик,
Я дурная мать.
Долетают редко вести
К нашему крыльцу,
Подарили белый крестик
Твоему отцу.
Было горе, будет горе,
Горю нет конца,
Да хранит святой Егорий
Твоего отца.»

Это стихотворение, написанное в 1915 году, построено на обращении к фольклору. Первые строки ассоциируются со всеми знакомой сказкой «Мальчик-с-пальчик». Мать, укладывая малыша спать, начинает рассказывать ему сказку, но постепенно ее мысли переходят на собственные переживания и она не заканчивает сказку. Возможно, именно по этой причине лирическая героиня называет себя «дурная мать». Эта фраза имеет также биографические корни – Ахматова не считала себя хорошей матерью для сына. Большую часть своей жизни, начиная с самых первых дней, он находился на воспитании у бабушки. В третьей строфе также имеются отсылки к биографии поэтессы: в стихотворении отец мальчика находится в отъезде, как и Николай Гумилев – пошел добровольцем в армию после начала Первой мировой войны. Гумилев получил награду за военные заслуги – белый крестик, который описывается в стихотворении. В финале стихотворения колыбельная приобретает вид

молитвы. Лирическая героиня обращается к святому Егорию (Георгию Победоносцу), которого молит о своем муже и отце мальчика.

Также темы материнства мы можем увидеть и в других стихотворениях Ахматовой, таких как «Бежецк», «Вот и dospорился яростный спорщик...», «Кому и когда говорила...», «Мне, лишенной огня и воды...», «Уложила сыночка кудрявого...» и т.д.

Ключевое произведение Ахматовой, где одной из главных тем является тема материнства – это поэма «Реквием» [Ахматова, т. 3, с. 21]. Данное произведение является автобиографичным для поэтессы. Действие поэмы приходится на времена сталинских репрессий. Это время было одним из самых сложных в жизни Анны Андреевны, ведь в его период она потеряла не только мужа, арестованного за «участие» в контрреволюционном заговоре, но и самое дорогое, что было у поэтессы – ее сына, Льва Гумилева. Лев был арестован из-за родственной связи с Николаем Гумилевым. Анна Андреевна страшно переживала эти события. На фоне этих переживаний и была написана поэма «Реквием», ставшая своеобразным гимном всех матерей того непростого времени, ведь подобную трагедию испытала на себе большая половина общества.

Центральный образ в поэме – образ матери. Он представлено сложным сплетением в себе трех ипостасей:

1. Мать – героиня, являющаяся автобиографическим образом;
2. Мать – собирательный образ, воплощающий в себя всех матерей;
3. Мать – Россия.

Еще на этапе посвящения Ахматова объединяет все образы в один. Процесс собирания образа становится успешным за счет употребления множественного числа глагола и местоимения «мы». К окончанию поэмы этот образ снова распадается и из множества подобных друг другу матерей выделяется одна, воплощающая в себе всю боль материнских страданий, надежд и разочарований в ожидании приговора своего ребенка.

«...И сразу слезы хлынут,

Ото всех уже отделена...

...Но идет...Шатается...Одна...» [Там же, с. 22].

Во вступлении показан еще один ключевой для произведения образ – образ матери-Руси. Ахматова представляет Русь перед читателем в образе живого человека – женщины, перенесшей множество страданий, среди которых давка шинами, избиение в кровь сапогами и т.д. Ахматовой удалось создать столь живой и понятный каждому образ с помощью приема олицетворения.

В основном сюжете поэмы лирическая героиня ожидает сына, которого уводят. Душа матери разрывается, она испытывает парадоксальные чувства.

«Нет, это не я, это кто-то другой страдает.

Я бы так не могла, а то, что случилось,

Пусть черные сукна покроют,

И пусть унесут фонари

Ночь...» [Там же, с. 24].

В данном отрывке ночь символизирует пустоту в душе матери. Она находится в беспомощности, которое со временем переходит сначала в тихий плач и доходит до состояния истерики:

«Семнадцать месяцев кричу,

Зову тебя домой,

Кидалась в ноги палачу,

Ты сын и ужас мой.

Легкие летят недели.

Что случилось не пойму,

Как тебе, сынок, в тюрьму

Ночи белые глядели,

Как они опять глядят

Ястребиным жарким оком,

О твоём кресте высоком

И о смерти говорят» [Там же, с. 25].

После того, как мать узнает о приговоре, который вынесли ее сыну, ее эмоции достигают своего апогея:

«И упало каменное слово

На мою еще живую грудь» [Там же, с. 26].

Этот отрывок показывает всю полноту чувств, которые испытывает горем убитая мать. Она молит о смерти, готовая принять ее в любом облики, только бы сын остался жив.

В следующем эпизоде уже отсутствуют слезы и мольбы, все те эмоции, которые испытывала горем убитая женщина сменяются чувством усталости и непонимания, героиня словно окаменела от горя. Она не осознает реальности, она просто существует:

«Уже безумие крылом

Души накрыло половину,

И поит огненным вином

И манит в черную долину» [Там же, с. 27].

В финальной части Ахматова использует библейский мотив распятия Христа. Мать здесь – это собирательный образ, представленный в образе Марии, которая воплотила в себя лирическую героиню, всех матерей, чьи дети подверглись террору государства, и униженную и оскорблённую Русь, которая не в силах помочь своим сынам. Ей остается лишь со стороны наблюдать за убийством своих детей.

Мария приобретает святость и неприкосновенность в тот момент, когда она переносит всю тяжесть мучений, подобных мучениям ее сына на кресте:

«Магдалина билась и рыдала,

Ученик любимый каменел,

А туда, где молча Мать стояла,

Так никто взглянуть и не посмел» [Там же, с. 27].

Произведение завершает эпилог, в котором А. Ахматова говорит от лица всех матерей, которым пришлось испытать все те же душевные тяготы и мучения томительного ожидания под «звездами смерти»:

«Хотелось бы всех поименно назвать,
Да отняли список, и негде узнать» [Там же, с. 29].

Анна Ахматова призывает читателей не забывать тот ужас, испытания и боль, который пришлось испытать матерям во время террора, и поставить им памятник.

Поэма «Реквием» — это своеобразное посвящение матерям, находящимся на грани опустошения не только эмоционального, но и физического; женщинам, которые живут лишь надеждой на благополучный исход ситуации.

Таким образом тема материнства носит автобиографический характер, так как судьба женщины в это время связана с потерями и болью за судьбы своих детей.

2.3. Женский взгляд на патриотизм, войну и Родину в произведениях А. Ахматовой.

Тема патриотизма, войны и родины является одной из ключевых тем в произведениях Анны Ахматовой. Внимание к подобной тематике пришло в творчество поэтессы из детства, семейного воспитания.

Родители Анны Андреевны были верующими людьми, поэтому девочку воспитывали в православных традициях и учили уважать и чтить наследие прошлого.

В ранних стихах Ахматовой о Родине поэтесса еще не понимает в полной мере все тонкости жизни народа, но она стремится к углублению в нее.

"Ты знаешь, я томлюсь в неволе..." [Ахматова, т. 1, с. 143], созданном в сентябре 1913 г. содержится ряд образных деталей:

«Ты знаешь, я томлюсь в неволе,
О смерти господина моля.
Но все мне памятна до боли
Тверская скудная земля.

Журавль у ветхого колодца,
Над ним, как кипень, облака,
В полях скрипучие воротца,
И запах хлеба, и тоска.
И те неяркие просторы.
Где даже голос ветра слаб,
И осуждающие взоры
Спокойных загорелых баб»

Образ малой родины раскрывается с помощью эпитетов («скудная земля», «неяркие просторы», «осуждающие взоры»). Тоска по Родине у нее не сводится только к грусти по родному краю, красоте его природы, значимости для лирической героини определенной местности.

Исследователи творчества поэта и многие критики не могли не отметить изменение в понимании идеи дома. Ранние стихи пестрили образами дома-тюрьмы, где лирическая героиня находилась в заточении и неистово хотела вырваться. Но понять истинный смысл слова «дом» Ахматовой было трудно, ведь все ее детство и юность прошли в постоянных переездах, а после замужества с Николаем Пуниным ей пришлось делить дом с его бывшей женой. Однако в этом стихотворении образ дома приравнивается к образу «родного гнезда», места, которое невозможно не только вычеркнуть из памяти, но и не хотеть туда вернуться снова.

Одними из первых стихотворений, где Ахматова поднимает тему патриотизма и жизни народа стали «Ведь где-то есть простая жизнь...» [Ахматова, т. 1, с. 238], «Лучше б мне частушки задорно выкликать...» [Там же, с. 188]. В них автор идеализирует жизнь народа, используя для этого фольклорные образы:

«...А мы живем торжественно и трудно
И чтим обряды наших горьких встреч,
Когда с налету ветер безрассудный
Чуть начатую обрывает речь...»;

«...Лучше б мне частушки задорно выкликать,
А тебе на хриплой гармонике играть...».

Освещение темы Родины (России) у Ахматовой напоминает лермонтовскую традицию. Это ярко заметно в произведениях «И мальчик, что играет на волынке...» и «Приду туда, и отлетит томление...». В них Анна Андреевна использует образы-параллели, которые так любил Лермонтов – это представление Родины в образе матери или невесты.

Если провести исследование частотности употребления слов «Родина» и «край», то можно увидеть, что первое встречается в произведениях поэтессы 9 раз, а второе 15. В то же время, частотность употребления слова «земля» составляет 18 случаев [Ляшевская, с. 215].

Произведение Ахматовой «Летовая жена» [Ахматова, т. 1, с. 402], написанное в 1922 году, показывает терзание лирической героини в решении покинуть Россию или нет. Прототипом героини является сама Анна Андреевна, которая предпочла отдать жизнь за единственный взгляд на Родину:

«...Лишь сердце мое никогда не забудет
Отдавшую жизнь за единственный взгляд...».

Она выбрала сложный путь на Родине, где знала, что ее ожидают страдания, разочарования и трудности, но осталась верна России и творчеству.

Это стихотворение, несмотря на известность взятого из Библии сюжета, отличается особой простотой повествования и незамысловатостью сюжета, но, несмотря на это, оно остается одним из самых сильных произведений Анны Андреевны Ахматовой.

Людей, которые покидали Родину, поэтесса порицала, подобная судьба лично для нее была невозможна. Во время испытаний Ахматова объединяется с народом, и образ Родины в ее произведениях приобретает более глубокий характер: Родина – это вся Россия. Поэтесса ассоциирует свою судьбу с судьбой России в произведении «Ты – отступник» [Ахматова, т. 1, с. 310]:

«Ты — отступник: за остров зеленый
Отдал, отдал родную страну,

Наши песни, и наши иконы,
И над озером тихим сосну.».

Ахматова упрекает своего друга, которому она и посвятила это произведение, Бориса Анрепа, который в столь трудные времена для страны эмигрировал в Англию. В нем повествуется о лирической героине, искренне любившей свою Родину. Она готова лишь за взгляд на родные места лишиться жизни.

Патриотические стихотворения Ахматовой содержат в себе скрытые упреки, адресованные не только Борису Анрепу, но и всем людям, эмигрировавшим из России и пытавшимся найти счастье в чужом краю. В ее понимании патриотизма, они не должны были уезжать из России, даже если бы их ожидали тяжелые испытания.

«Зачем вы отравили воду
И с грязью мой смешали хлеб?
Зачем последнюю свободу
Вы превращаете в вертеп?
За то, что я не издевалась
Над горькой гибелью друзей?
За то, что я верна осталась
Печальной родине моей?» [Ахматова, т. 1, с. 405],

Это стихотворение, написанное Ахматовой в 1935 году, звучит с нотами гордости, ведь лирическая героиня не последовала примеру многих русских писателей, а осталась в России.

Поэзия Ахматовой времен Первой мировой войны – это обращение к трагическим судьбам русского народа. Произведения поэтессы наполнены горечью народной скорби и надежды на лучшее. В 1915 году Анна Андреевна создает одно из самых популярных произведений - «Молитва» [Ахматова, т. 1, с. 231]:

«Дай мне горькие годы недуга,
Задыханья, бессонницу, жар,

Отыми и ребенка, и друга,
И таинственный песенный дар –
Так молюсь за Твоей литургией
После стольких томительных дней,
Чтобы туча над темной Россией
Стала облаком в славе лучей.».

Ахматова воспринимала революцию 1917 года как своеобразную катастрофу, эпоху, наставшую после нее, как время, принесшее в Россию трагедии и разрушение общественной жизни. Но Анна Андреевна воспринимала весь этот переворот как расплату общества за прошлые грехи.

В стихах Ахматовой лирическая героиня в полной мере ощущала на себе всю вину народа. По этой причине она принимает неизбежность сложностей, которые ей уготованы из-за отказа от эмиграции, как нечто неизбежное. Яркий тому пример стихотворение «Мне голос был...» Ахматова, т. 1, с. 316], написанное в 1917 году:

«Мне голос был. Он звал утешно,
Он говорил: "Иди сюда,
Оставь свой край глухой и грешный,
Оставь Россию навсегда.
Я кровь от рук твоих отмою,
Из сердца выну черный стыд,
Я новым именем покрою
Боль поражений и обид".
Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух,
Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух»[2].

Во фразе «Мне голос был...» чувствуется нечто божественное, неземное, читателям понятно, что лирическая героиня говорит об общении с Богом. Но, можно предположить, что кроме божественного голоса это мог быть и

внутренний голос героини, показывающий внутреннюю борьбу самой с собой, и диалог с другом, который, в отличие от нее, воспользовался шансом и уехал из страны. В «равнодушном и спокойном», на первый взгляд, ответе на самом деле пылает буря эмоций, но лирическая героиня представляет мужественную женщину с железным самообладанием и не показывает этого.

С началом Великой Отечественной войны, как и многие петербуржцы, Анна Андреевна была эвакуирована и направлена в Ташкент. Вернуться в Ленинград она смогла лишь в 1944 году.

В военной лирике Ахматовой ключевой темой становится тема Родины. Так в стихотворении «Мужество» Ахматова, т. 2, с. 16], датированном 1942 годом, рассказывается о судьбе родного слова и языка, которые, по мнению поэтессы, неразрывно связаны с судьбой Родины.

«Мы знаем, что ныне лежит на весах
И что совершается ныне.
Час мужества пробил на наших часах,
И мужество нас не покинет.
Не страшно под пулями мертвыми лечь,
Не горько остаться без крова, –
И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.
Свободным и чистым тебя пронесем,
И внукам дадим, и от плена спасем
Навеки!»

С началом войны поменялось и творчество поэтессы, теперь самыми актуальными в ее стихах темами стали жизнь, Родина, семья и дом.

Наиболее зрело и глубоко тема патриотизма звучит в стихотворении, написанном в 1961 году «Родная земля»:

«В заветных ладанках не носим на груди,
О ней стихи навзрыд не сочиняем,
Наш горький сон она не берedit,

Не кажется обетованным раем.
Не делаем ее в душе своей
Предметом купли и продажи,
Хворая, бедствуя, немотствуя на ней,
О ней не вспоминаем даже.
Да, для нас это грязь на калошах,
Да, для нас это хруст на зубах.
И мы мелем, и месим, и крошим
Тот ни в чем не замешанный прах.
Но ложимся в нее и становимся ею,
Оттого и зовем так свободно – своею»

Само по себе стихотворение имеет светлые ноты, хотя в нем есть ощущение приближающейся смерти. В нем Ахматова остается верна своим не только человеческим убеждениям, но и авторской позиции.

Главное своеобразие ахматовской поэзии состоит в том, что она умеет соединить в единое целое свои личные чувства и переживание и социальное, общественное. Боль всех людей эпохи, в которую она проживала, она проносила сквозь себя и воспринимала ее как личную боль.

Итак, можно сказать, что патриотизм и любовь к отчизне — это важнейшие черты ее лирической героини. Эти темы проходят через все ее творчество.

Вывод ко 2 главе

Гендерный аспект в лирике А. Ахматовой играет важную роль. Это выражается, в первую очередь, через темы, поднимаемые автором.

В раннем творчестве, основной темой которого является тема любви, автор показывает свой собственный взгляд на любовь и отношения между людьми, который отличается свежестью и оригинальностью мысли.

А. Ахматова также подчеркивает свою женскую индивидуальность, затрагивая тему материнства, которая носит автобиографический характер. Данная тема часто связана с мотивом утраты. Этот же мотив есть и в произведениях, посвященных теме патриотизма, в поэме "Реквием", которая посвящена жертвам сталинских репрессий и Великой Отечественной войны. Лирика А. Ахматовой отражает глубокое чувство сострадания к жертвам войны и репрессий, а также показывает, как эти события повлияли на жизнь и судьбы людей.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Анализ категории «гендер» позволил представить этапы его становления как термина, имеющего особый статус и структуру. Проанализировав категорию «гендер», можно сказать о том, что его формирование характеризует сложный социокультурный процесс конструирования общественной сферой мужских и женских статусов, определяет различия в поведении, рациональных и эмоциональных проявлений человека того или иного пола.

Были изучены труды западных исследователей, посвященных проблемам гендера и гендерологии, в результате показано, что особое значение в становлении и идентификации личности играет не биологический пол индивида, но его социально-культурный статус. Этот же вывод был подтвержден и российскими исследователями, которые занимались изучением проблем гендерной идентификации человека.

Рассмотрен теоретический аспект проблемы гендера в литературоведении, что позволило показать определение идентичности женской прозы через способность писателя-женщины отождествить себя со своим телесным и духовным комплексом, раскрыть свой внутренний потенциал. Это способствует формированию новой проблематики, которая отражает женский облик, введению в литературу тем, ранее запрещенных.

Дана характеристика феномена гендера в литературе на основе произведений, созданных писателями-мужчинами, показано, что традиционно мужской взгляд определяет творческий процесс как сугубо мужскую деятельность, в которой женщина может служить лишь идеальным образом воплощения образцовой супруги, хозяйки.

Обоснованы особенности гендерных исследований «женской» литературы. Отмечено, что Серебряный век в культуре России четко продемонстрировал различие феминности и маскулинности, проявляемых в литературном творчестве. Современные исследования указывают, что женщины более свободно проявляют свои специфические качества в творчестве,

кроме того, возникает тенденция к размытости границ феминности и маскулинности.

Итак, гендерная идентичность обуславливает процесс создания художественных произведений, в том числе и литературных. Особая значимость гендерной идентичности проявляется в выборе специфических тем, образов героев, сюжетов, определяет своеобразие содержания произведения, уникальность языковых характеристик персонажей и речи автора. В частности, гендерная идентичность в лирике А. Ахматовой выражается в выборе темы любви, темы материнства, способов создания лирической героини, а также в уникальном женском взгляде на патриотизм, войну и Родину.

Таким образом, на основе анализа различных исследований по проблемам гендерологии, психологии гендера, гендерного литературоведения были выявлены и осмыслены историко-культурные и теоретические основания гендера в литературоведении. Анализ лирики Анны Андреевны, а также исследование работ, посвященных ее творчеству позволил сделать вывод, что в своих стихах А. Ахматова не только создала универсальный женский характер. Она показала его различные формы и проявления.

«Женщина говорящая» становится не только объектом изображения, но и субъектом речи, носителем своего голоса в мире, рассказчицей своей беды и судьбы. Вопросы идентичности и типологии женского творчества решаются с помощью гендерного подхода, что позволяет говорить о том, что в науке о литературе наряду с социологическим, историко-функциональными т. д. литературоведением появилась новая его разновидность – гендерное литературоведение. Его первые результаты подтвердились правомерностью классификации произведений по гендерно-эстетическим параметрам. Подчеркнем, что интерпретация художественных произведений в гендерном аспекте должна быть не социологической, а литературоведческой, и в ее основе должен лежать анализ социально-психологических состояний автора-повествователя и его героев. В частности, изучение творчества А. Ахматовой

через призму гендера позволило выявить и обосновать ориентиры анализа и интерпретации творчества поэтессы.

Таким образом, гендерная интерпретация творчества А. Ахматовой способствует формированию новой эстетически-смысловой системы, которая дает основание отказаться от рассмотрения женского творчества с традиционной мужской позиции, опираясь только на его достижения.

Таким образом, гендерное литературоведение является важным инструментом для понимания и анализа литературных произведений. Оно позволяет увидеть в них не только художественную ценность, но и социально-культурные особенности общества. Гендерная интерпретация творчества А. Ахматовой способствует формированию новой эстетически-смысловой системы

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Абашева, М. Чистенькая жизнь непомнящих зла / Абашева, М // Литературное обозрение. – 1992. – №5.- С. 6.
2. Абубрикирова, Н. И. Что такое "гендер"? / Абубрикирова Н. И. // Общественные науки и современность. – 1996. - № 6. - С.123-125.
3. Ахматова А. Собрание сочинений: в 6 т. / сост., Н. В. Королева. -М., 1998. - (Эллис Лак)
4. Баталов, А. Литературная критика: Рядом с Ахматовой / А. Баталов. М.: Советский писатель, 1991. - С. 556-568.
5. Батлер, Д. Гендерное беспокойство // Антология гендерной теории: Сб. переводов / Составление, коммент. Е.И. Гаповой, А.Р. Усмановой. – Минск: ПроPILEI, 2000.
6. Бем, С. Линзы гендера: Трансформация взглядов на проблему неравенства полов / Пер. с англ. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. - 330 с.
7. Бовуар, С. Второй пол. / С. де Бовуар. - М.: Прогресс. -1997. - 832 с.
8. Брандт, Г.А. Современный феминизм: переворот в историко-философской антропологической традиции Западной Европы. Адам и Ева. Альманах гендерной истории. / Г.А. Брандт – Москва: ИВИ РАН, 2003. – № 6.
9. Брандт, Г.А. Почему вы не пишете себя?! (Феминизм и структурализм о женском теле и женском письме) / Г.А. Брандт // Женщина. Гендер. Культура, 1999.
10. Виноградов, В.В. О поэзии Анны Ахматовой (Стилистические наброски) / В.В. Виноградов. - Л.: 1925. - 165 с.
11. Воронина, О., Клименкова, Т. Гендер и культура / О. Воронина, Т. Клименкова // Женщины в социальной политике (гендерный аспект) – М., 1992.
12. Воронина, О.А. Оппозиция духа и материи: гендерный аспект // Вопросы философии. – 2007. – №2.

13. Воронина, О.А. Философия пола // Философия: Учебник / Под ред. В.Д. Губина, Т.Ю. Сидориной, В.П. Филатова. –М., 1998.
14. Вязмитинова, Л. Приподними меня над панорамой // Новое литературное обозрение. –2004. – № 66.
15. Габриэлян, Н. М. Введение в современную русскую женскую прозу // Материалы конференции “Гендерные исследования в России: проблемы взаимодействия и перспективы развития” 24-25 января 1996 г. – М., 1996.
16. Габриэлян, Н. М. Пол. Культура. Религия // Общественные науки и современность. – 1996. – №6.
17. Гапова, Е. Феминистский проект в антропологии. / Е. Гапова. – URL: <http://www.countries.ru/library/antropology/gender/femanthro.html>. – (дата обращения: 12.03.2023). – Текст электронный.
18. Гончарова, Н.В. "Фаты либелей" Анны Ахматовой : биография отдельного лица-Литературный материал / Н.Г. Гончарова. - Москва : Рос. гос. б-ка, 2000. - 677 с.
19. Горловский, А.С. Песнь о любви: Рус. любов. лирика / [Вступ. ст., сост. и коммент. А. Горловского; Худож. В. Цикота]. - Кишинев: Лит. артистикэ, - 1986. – 700 с.
20. Есин, С.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учебное пособие / С.Б. Есин. – М.: Наука, - 1999. – 163 с.
21. Жеребкина, И. Прочти мое желание ... / И. Жеребкина. - Москва: Идея-пресс, 2000. - 251 с.
22. Завьялова, М. Это и есть гендерное литературоведение. Современная женская литература: поиски традиций и новых языков. // НГ–ЕХ-libris // Независимая газета. – 2000. – 21 сент.
23. Загурская, Н. Между Медузой и Сиреной: к вопросу о женской гениальности / Н. // Русский журнал. – 2002. –5 марта.
24. Здравомыслова, Е.А., Темкина, А.А. Социальная конструкция гендера и гендерная система в России //Материалы первой российской летней школы по женскими гендерным исследованиям. –М., 1996.

25. Ильин, И. Феминистская критика в лоне постструктурализма // Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия. Эволюция научного мифа. – М., 1998.
26. Ирригарэй, Л. Пол, который неединичен // Гендерные исследования. – 1999. № 3.
27. Кирилина, А. В. Гендер: лингвистические аспекты / А.В. Кирилина – Москва: Ин-т социологии РАН, 1999. - 189 с.
28. Кирилина, А.В. Проблемы гендерного подхода в изучении межкультурной коммуникации // Гендер как интрига познания (альманах). – М.: Рудомино, 2002.
29. Кихней, Л.Г. Лирическая новелла у Бунина и Ахматовой / Л.Г. Кихней // Филологические записки. – 2003. - № 20. - С. 51-62.
30. Костикова, А.А. Гендерная философия и феминизм: история и теория. Общество и гендер. Материалы Летней школы в Рязани 1-12 июля 2003 года. – Рязань: Издательство "Поверенный", 2003.
31. Костикова, И.В. Проблемы гендерной информации / И.В. Костикова // Гендер: язык, культура, коммуникация. – М., 1999.
32. Кристева, Ю. Бахтин, слово, диалог, роман // Вестник Московского университета. – 1995. – №1.
33. Кристева, Ю. Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000 / Ю. Кристева – М.: РОССПЭН, 2005. – 592 с.
34. Кристева, Ю. Изоляция, идентичность, опасность, культура.../ Ю. Кристева // Вестник Европы. – 2005. – №15
35. Кузнецов, Ю. Под женским знаком / Ю. Кузнецов // Литературная газета. – 1987. – №46.
36. Лотман, Ю.М. Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII - начало XIX века) / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПБ, 1994. – 399 с.
37. Ляшевская, О.Н., Новый частотный словарь русского языка / О.Н. Ляшевская, С.А. Шаров. - М: Азбуковник, 2009 г. - 947 с.

38. Михайлова, М. Внутренний мир женщины и его изображение в русской женской прозе серебряного века // Преображение. – 1996.– №4.
39. Михайлова, М.В. Писательницы Серебряного века в литературном контексте эпохи // Вестн. Моск. ун–та. Сер.9, Филология. – 2001. – №1.
40. Найман, А. Рассказы об Анне Ахматовой / А. Найман. – М.: Худож. лит., - 1989. – 302 с.
41. Недоброво, Н. В. Анна Ахматова // Русская мысль. - 1915. - №7. - С. 22-68.
42. Охотникова, С. Гендерные исследования в литературоведении: проблемы гендерной поэтики // Гендерные исследования и гендерное образование в высшей школе. Ч. 2.– Иваново, 2002.
43. Павловский, А.И. Анна Ахматова: Жизнь и творчество / А.И. Павловский. – М.: Просвещение, 1991. – 190 с.
44. Пушкарева, Н.Г. Гендерные исследования: рождение, становление, методы и перспективы в системе исторических наук // Женщина, гендер, культура. – М., 1999.
45. Пушкарева, Н.Л. Гендерный подход в исторических исследованиях // Вопросы истории. – 1998. – № 6.
46. Рабжаева, М.В. Российские женщины и европейская культура: материалы V конференции, посвящённой теории и истории женского движения / Сост. и отв. ред. Г.А. Тишкин. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001.
47. Ровенская, Т.А. "Виновата ли я?" или феномен гендерной вины. На материале женской прозы 80-х – нач. 90-х гг. // Гендерные исследования. – Харьков, ХЦГИ. 1999. №3.
48. Ровенская, Т.А. Архетип Дома в новой женской прозе, или Коммунальное житие и коммунальные тела // Иной взгляд. Международный альманах гендерных исследований. – Минск, 2001. Март.

49. Рюткенен, М. Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения» // Филологические науки. – 2000. – №3. – С. 5-17
50. Сейфулина, Л. Н. Повести и рассказы / Л.Н. Сейфулина; под ред. Ю. Розенблюм – М.: Худож. лит., 1982. – 554 с.
51. Слюсарева, И. Оправдание житейского: Ирина Слюсарева представляет новую женскую прозу // Знамя. –1991. –№11. – С. 238 - 240
52. Тамахина, Е.Ю. Женская поэзия А.А. Ахматовой // Проблемы филологии, культурологии и искусствоведения в свете современных исследований. 2014г. С. 19-20
53. Тарланов, Е.З. Женская литература в России рубежа веков [XIX-XX] (социальный аспект) //Русская литература. – 1999. –№1. – 134-144.
54. Тартаковская, И. Социология пола и семьи // И. Тартаковская. – Самара: Изд-во «РЦБД», 1997. – 131 с.
55. Трофимова, Е.И. Еще раз о «Гадюке» Алексея Толстого (попытка гендерного анализа) // Филологические науки. – 2000. – №3. – С. 70-80
56. Трофимова, Е.И. На руинах «большого стиля»: женская литература в поисках новых гендерных конструктов / Е.И. Трофимова – URL: <http://www.topos.ru/article/2281>. – (дата обращения 15.11.2022). – Текст: электронный.
57. Чернова, И.И. Исследование гендерных процессов в социальной структуре современного общества: дис. ... док. соц. наук: 22.00.04.- АКД. Нижний Новгород, 2002.- 255 с.
58. Шоре, Э. Желание любви и страстное стремление к искусству (Елена Ган и ее рассказ «Идеал») // Филологические науки. – 2000.–№3. – С. 104-116
59. Шоре, Э. Феминистское литературоведение на пороге XXI века (на материале русской литературы XXI века) // Литературоведение на пороге XXI века. – М., 1998
60. Эйхенбаум, Б. Анна Ахматова. Опыт анализа / Б. Эйхенбаум – П., 1923.

61. Эткинд, Е.Г. «Внутренний человек» и внешняя речь: Очерки русской литературы XVII-XIX в.в. / Е.Г. Эткинд – М.: Изд-во «Языки русской литературы», 1999.