

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. В.П.АСТАФЬЕВА
(КГПУ им. В. П. Астафьева)

Филологический факультет

Кафедра современного русского языка и методики

Клещева Софья Владимировна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Современная женская поэзия

(материалы к элективному курсу по русскому языку)

Направление подготовки 44.03.05 Педагогическое образование

Направленность (профиль) образовательной программы Русский язык и литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Заведующий кафедрой

канд. филол. наук, доцент Липнягова С.Г.

23 мая 2018 г. _____

Руководитель

докт. филол. наук, доцент Садырина Т.Н.

Дата защиты 21 июня 2018 г. _____

Обучающийся

Клещева С. В.

Оценка _____

Красноярск

2018

СОДЕРЖАНИЕ

1. Введение	2
2. Глава 1. Зарождение и развитие взглядов на женское литературное творчество: позиции критиков.	4
3. 1.2 Женская поэзия.	6
4. Глава 2. Черты творческой индивидуальности в женской поэзии. Анализ стихотворений Вероники Тушновой.....	18
5. 2.1 Анализ стихотворений Беллы Ахмадулиной.....	29
6. 2.2 Анализ стихотворений Марины Саввиных.....	43
7. Методическая часть.....	53
8. Заключение.....	63

Введение

В 1-й половине XX века в русскую литературу вошли яркие поэты-женщины: Анна Ахматова, Марина Цветаева, Анна Баркова, Зинаида Гиппиус. Их талант, художественное достоинство поэтического творчества бесспорны. Казалось, это должно было положить конец высокомерным оценкам критиков-мужчин, считающих женскую поэзию явлением второго ряда. Однако оппозиция мужчины - женщины сохраняется до конца XX века не только в быту, но и в литературе. Разделение понятий мужская литература и женская литература как категориальных, а не оценочных произошло лишь в конце прошлого века. Определение женская поэзия в критике стало общеупотребительным. В литературоведении существует ряд серьезных работ, посвященных творчеству Анна Ахматовой и Марины Цветаевой, несколько десятков статей о других.

Целью нашего исследования является анализ творчества поэтесс второй половины XX века для выявления типологических и индивидуальных черт женской поэзии, а также определение методических рекомендаций в изучении данной темы в 11 классе

Для достижения цели исследования необходимо решить следующие задачи:

- 1) Проанализировать целесообразность выделения такого понятия как женская поэзия.
- 2) Рассмотреть основные мотивы творчества Б.Ахмадулиной, В. Тушновой, М. Саввиных.
- 3) Определить характерные черты поэзии, именуемой женской.
- 4) Разработать методические материалы

На сегодняшний день недостаточное количество работ, исследований, посвященных особенностям женской поэзии. Этим определяется актуальность данного исследования.

Объектом исследования в работе являются стихотворные тексты Беллы Ахмадулиной, Вероники Тушновой, Марины Саввиных.

Предмет анализа - мотивы, образы, типология характера лирической героини. Для проведения исследования были использованы такие методы, как литературоведческий комплексный анализ текста, историко-литературный метод и герменевтический.

С целью объективной оценки качеств женской поэзии, мы руководствовались в отборе художественного материала следующими критериями:

Принадлежность к одному историко-литературному периоду.

Представительство по поколениям (Вероника Тушнова - так называемое фронтовое поколение, Белла Ахмадулина - поколение оттепельное, Марина Саввиных-после оттепельное поколение). Здесь важно возрастное отличие, обусловившее формирование творческой индивидуальности под воздействием важнейших исторических событий. Различная степень общественного признания: Белла Ахмадулина - поэт первого ряда современной литературы, удостоенная высоких отечественных премий и высшей степени признания; Вероника Тушнова - камерная поэтесса, получившая народное признание. Марина Саввиных- региональная поэтесса, получившая признание в стране.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования в школьном элективном и вузовском курсах.

Глава 1

Зарождение и развитие взглядов на женское литературное творчество: позиции критиков.

Литературоведческие исследования, обращенные к специфике женского литературного творчества, имеют давнюю историю. Их фундамент был заложен еще в XIX в., когда эмансипация и общеевропейские тенденции к преодолению неравенства, в том числе и гендерного, повлекли за собой глубинные перемены всего общественного уклада. Патриархальная система социального устройства, что многие века была прочна и непоколебима, по мере приближения цивилизации к XX столетию, все чаще признавалась архаичной и не отвечающей веяниям эпохи. Существенные перемены затронули практически все сферы общественных отношений, включая труд и творчество.

На протяжении тысячелетий литературное творчество представлялось как сугубо мужское занятие. Такой характер труд литератора (писателя, поэта) приобрел еще в трагедиях и эпосе античного мира. Средневековый рыцарский роман не отступил от этого канона. Даже европейский Ренессанс практически не повлиял на устоявшиеся нормы и каноны, что лишь к началу XIX в. оказались под вопросом. Здесь стоит обратить внимание на то, как классики литературы выражали собственное отношение к вопросам гендерного равенства.

Чернышевский в романе «Что делать?» словами Лопухова озвучивает следующую мысль: “Мне стоит только сказать вам самое задушевное ваше желание - и вы согласитесь со мною. Это общее желание всех женщин.. Вот оно: ах, как бы мне хотелось быть мужчиною! Я не встречал женщины, у которой бы нельзя было найти эту задушевную тайну” [1; 218]. Мысль эта отражает дуновение эпохи, где женщина стремится к равенству, освобождению от гнета патриархальной старины. Показательно, что даже русский просветитель не видит здесь для женщины пути иного, как стать мужчиной.

Насколько верным будет такое представление? Действительно ли стремление женщин к гендерному равенству скрывает под собой желание быть мужчиной? На данные вопросы едва ли можно получить ответы, что будут так полны и глубоки, как преподносит их литература, написанная женскою рукой. Достаточно прочесть произведения Ахматовой, Цветаевой, Берггольц

и множества других женщин литераторов XX столетия, чтобы усомниться в справедливости такого взгляда.

Устойчивость патриархального канона в литературе напоминает о себе и во вторую половину XX столетия. Даже тогда находится немало критических заметок, выражающих сомнение в правомерности существования женской литературы, как самобытного феномена. Классический патриархальный взгляд на женское писательское творчество претерпевает некоторые перемены. Так, в литературоведческих трудах Н. Габриэляна встречается позиция, отрицающая женскую литературу на основании того, что творческий процесс не может иметь пола и представляет собой общечеловеческое дело. Сходную позицию озвучивает и В. Вульф, которая, тем не менее, рассматривает творческий процесс как гармоничное единство мужского и женского начал, что в равной мере присутствуют в интеллектуальной деятельности.

Не стоит полагать, что данные воззрения на труды писательниц и поэтесс в XX в. смогли полностью вытеснить патриархальную традицию из области литературной критики. Даже к концу прошлого столетия архаика патриархального уклада продолжала играть важную роль в литературной критике. Эта традиция, отмеченная Т. Мелешко, подвергала сомнению саму способность женщины к творческому акту [2, 7]. В числе сторонников данного подхода нельзя не вспомнить Ницше, утверждавшего творческое бесплодие женской натуры [3, 412]. Аналогичную позицию можно встретить и в трудах Белинского [4].

Конечно, столь крайние позиции не стали общим местом литературной критики, но в более мягких формах выразить сомнения в женской способности к литературному творчеству позволяли себе многие литературоведы. Так, О. Вейнингер заявлял, что творчество писательниц и поэтесс пусто и не несет в себе полета мысли [5, 209]. Н. Абрамович повторяет сходный взгляд, стремясь взять за основу факт того, что за тысячелетия существования литературы вклад женщин, их интеллектуальный труд не приобрел существенного веса и сильно уступает по объемам тому, что было создано мужчиной литератором [6].

Всю совокупность этих мнений достаточно легко свести к тому, что критиками утверждалась неспособность женщины к самостоятельному творческому акту. Критика постулировала вторичность женского литературного труда по отношению к мужскому, его подражательность, где нет места новизне идей, переживаний, слов и мыслей. Все это лишь осложняло положение женщины в литературе, где на нее с одной стороны

давил массив литературного наследия мужчин с методиками, техникой письма и принципами композиционных построений, а с другой - претензии к утрате каноничности, легкомысленности и идейной нищете.

Мужская предвзятость шла рука об руку с назидательной критикой. Так, во вторую четверть XX столетия появляется немало пояснений и инструкций, написанных мужчинами, где содержались разъяснения по поводу того, как должна выглядеть женская литература и что необходимо сделать женщине, чтобы ее произведение стало литературным. Даже такие талантливые авторы, как О. Мандельштам, брались оценивать женский литературный труд исходя из его “мужественности” [8]. Конечно, за всем этим скрывается глубинное чувство мужского превосходства, которое оказывается нелегко преодолеть даже гениальным авторам.

Подводя итог, стоит обозначить собственные выводы. Первым и основным из них выступает несомненно существующая гендерная специфика, отделяющая мужскую литературу от женской. Странно говорить о неких общечеловеческих интеллектуальных принципах там, где ведущие позиции приобретает чувственность. Конечно, литература, - это, прежде всего, художественный замысел, а потому и интеллект здесь уступает чувствам, а чувства есть психологический продукт, тогда как гендерные свойства психики не подвергаются сомнению.

1.2 Женская поэзия

Литературное творчество и непосредственно поэзия многие века выступали, как преимущественно мужское дело. Лишь к концу первой четверти XIX в. женская поэтика получает свое распространение и развитие. Именно на тот период приходится расцвет литературных кружков в России, да и по всей Европе, а следом и само понятие о женщине поэте, поэтессе - постепенно входит в обиход.

Лишь к началу XX в. женское литературное поэтическое творчество перестает восприниматься как нечто посредственное и вторичное по отношению к произведениям, которые были написаны мужчинами. Значительную роль в этом сыграла эмансипация и общеевропейское движение за права женщин. Несмотря на все эти перемены, на тот период еще сохраняются серьезные предубеждения по отношению к поэтическим произведениям, написанным женской рукой.

Каноны и традиции стихосложения, как и иного литературного труда относили такую работу к сугубо мужским занятиям. Это во многом обуславливало и отношение литературных критиков к женским поэтическим

произведениям. Этой проблеме особое уделение американский литературовед М.Г. Абрамс, отмечавший, в частности, существование в литературской среде шовинистической предвзятости по отношению ко всем, кто не походил на белого мужчину европейца.

Надо полагать, что некоторое время после выхода в публичную сферу и распространения в ней, поэтическая работа женщин литераторов еще хранила в себе отпечаток прошлого. Это выражалась в тех различиях, которые лежали между каноническими произведениями поэтов мужчин и новоявленными женскими трудами. Преодоление этого разрыва ознаменовало собой и перелом эпох, наметившийся к середине XX столетия.

Один видных литераторов того периода, - В. Ходасейвич, отмечал, что лишь в поэзии Ахматовой наметился тот перелом, когда поэтика написанных женщинами произведений смогла преодолеть рамки сугубо женской литературы и стала приобретать общечеловеческий характер. Это достигалось не столько соответствием произведений теоретическим моделям, сколько за счет неповторимой женской чувственности и многогранного житейского опыта.

Несмотря на эти тектонические сдвиги, существование предубеждений и сопутствующих им оценочных подходов имеет место быть и в наше время. Нередко сами женщины, нашедшие свое призвание в литературе, придерживаются тех классических позиции прошлого, где несомненной выступает первичность и приоритет мужских произведений. Для подтверждения этих выводов достаточно взглянуть на творчество наших современников.

Поэтесса С. Сырнева прямо указывает на фундаментальность созданных мужчинами поэтических произведений. Ее позиция вполне оправдана, если исходить исключительно из соотношения произведений, которые были созданы мужчинами и женщинами. С. Сырнева упоминает о том, что для нее учителями стали Лермонтов и Пушкин.

Между тем, С. Сырнева оставляет и напутствие для женщин поэтесс, рекомендуя им ориентироваться на труды А. Ахматовой и м. Цветаевой. В них ей видится особая романтическая поэтика быта, которая отсутствует в произведениях, написанных мужчинами. Стихи, выходящие из-под пера в женской руке, представляются поэтессе более романтическими именно в отношении быта и повседневной обыденности, которая намного реже становится предметом внимания в написанных мужчинами стихах.

Подобный вывод позволяет заключить о том, что В. Ходасевичем трансформация женской поэзии в общечеловеческую так и осталась свойственна немногим знаменитым поэтессам вроде А. Ахматовой, но так и не смогла стать общим местом в литературном творчестве наших современников. Аналогична позиция встречается у современной поэтессы В. Павловой, которая рассматривает женскую поэзию в одном ряду с так называемыми женскими романами.

Нельзя сказать, что такой подход прочно укоренился в литературной критике и непоколебим. Последнее время все чаще можно встретить критику позиций, обособляющих женскую литературу в самостоятельную область литературного творчества. Озвучивание этих мнений оказывается зачастую затруднительным, ввиду того, что этот взгляд находится в противоречии с многовековой традицией и накопленным людьми литературным наследием.

Так, стоит вспомнить о словах французской поэтессы П. Констан, которая предполагала, что поэзия мужчин обращена на человечество как таковое, в то время, как работа поэтесс рассматривает в большей мере женщину и женскую судьбу. Здесь можно также привести слова М. Волошина, считавшего, что лишь мужчины в сила сотворять язык, тогда как женщинам в подобные моменты приходится безмолвствовать. Однако, он не забывает и упомянуть о том, что в те моменты, когда язык создан, тогда лишь женщина способна выразить им те оттенки чувств и глубину их, что недоступна большинству мужчин.

Несомненным здесь оказывается то, что именно для женщин и, прежде всего, о женщинах и их судьбе повествует большинство работ, написанных поэтессами. Это важно понимать еще и потому, что лишь для женщины по силам оказывается выразить ту глубину переживаний, которую несет в себе женский образ и женская душа. Мужчина попросту не в силах выразить всю ту лиричность и романтику, что свойственна для женской чувственности.

Остановившись на промежуточных выводах, стоит сказать о том, что вековой процесс эмансипации не был завершен и продолжается разворачивать в наши дни. Данное общественное течение находится свое выражение во множестве сфер, в том числе и в литературе. Несомненным и бесспорным здесь остается только одно - градации поэзии по половому признаку представляется чрезмерным упрощением, а зачастую и прямой ошибкой.

2.1 Биография и черты творческой индивидуальности Беллы Ахмадулиной

Белла Ахатовна Ахмадулина родилась 10 апреля 1937 года в Москве. Белла начала писать стихи ещё в школьные годы, свою манеру, по оценке литературоведа Д. Быкова, «нащупала лет в пятнадцать». Первым её поэтический дар отметил П. Антокольский.

В 1957 году подверглась критике в «Комсомольской правде». Окончила Литературный институт в 1960 году. Исключалась из института за отказ поддержать травлю Бориса Пастернака (официально — за несданный экзамен по марксизму-ленинизму), потом была восстановлена.

В 1959 году, в возрасте 22 лет, Ахмадулина написала одно из своих известнейших стихотворений «По улице моей который год...». В 1975 композитор Микаэл Таривердиев положил эти стихи на музыку, и романс в исполнении Аллы Пугачёвой прозвучал в фильме Э. Рязанова «Ирония судьбы, или С лёгким паром!».

В 1964 году снялась в роли журналистки в фильме Василия Шукшина «Живёт такой парень». Лента получила «Золотого льва» на кинофестивале в Венеции. В 1970 году Ахмадулина появилась на экранах в фильме «Спорт, спорт, спорт».

Первый сборник стихотворений, «Струна», появился в 1962 году. Далее последовали поэтические сборники «Озноб» (1968), «Уроки музыки» (1970), «Стихи» (1975), «Метель» (1977), «Свеча» (1977), «Тайна» (1983), «Сад» (Государственная премия СССР, 1989). Для поэзии Ахмадулиной характерны напряжённый лиризм, изысканность форм, очевидная переключка с поэтической традицией прошлого.

В 1970-х годах посетила Грузию, с тех пор эта земля заняла в её творчестве заметное место. Ахмадулина переводила Н. Бараташвили, Г. Табидзе, И. Абашидзе и других грузинских авторов.

В 1979 году Ахмадулина участвовала в создании неподцензурного литературного альманаха «МетрОполь». Ахмадулина не раз высказывалась в поддержку советских диссидентов — Андрея Сахарова, Льва Копелева, Георгия Владимова, Владимира Войновича. Её заявления в их защиту публиковались в «Нью-Йорк Таймс», неоднократно передавались по «Радио Свобода» и «Голосу Америки».

Участвовала во многих мировых поэтических фестивалях, в том числе в Международном празднике поэзии в Куала-Лумпуре (1988).

Перу Ахмадулиной принадлежат воспоминания о поэтах-современниках, а также эссе о А. С. Пушкине и М. Ю. Лермонтове.

В последние годы Белла Ахмадулина тяжело болела, практически ничего не видела и передвигалась на ощупь, почти ничего не писала.

Белла Ахмадулина скончалась на 74-м году жизни, 29 ноября 2010 года, на даче в Переделкине. По словам мужа поэтессы Бориса Мессерера, смерть наступила вследствие сердечно-сосудистого криза.

Прощание с Беллой Ахмадулиной состоялось 3 декабря 2010 года в Центральном Доме литераторов в Москве. В этот же день она была похоронена на Новодевичьем кладбище.

Творчество

Поэзия для Ахмадулиной — самооткровение, встреча внутреннего мира поэта с миром новых (магнитофон, самолёт, светфор) и традиционных (свеча, дом друга) предметов. Для её поэзии всё — даже любая мелочь — может служить импульсом, окрылить смелую фантазию, рождающую дерзкие образы, фантастические, вневременные события; всё может стать одухотворённым, символичным, как любое явление природы («Сказка о дожде», 1964). Ахмадулина расширяет свою лексику и синтаксис, обращается к архаическим элементам речи, которые она переплетает с современным разговорным языком. Отчуждённое употребление отдельных слов возвращает им в контексте первоначальный смысл. Не статика, а динамика определяет ритм стихов Ахмадулиной. Поначалу доля необычного в стихах Ахмадулиной была очень велика по сравнению с большинством русских стихов того времени, но затем её поэзия стала проще, эпичнее. Вольфганг Казак.

Литературовед И. Снеговая, присутствовавшая в 2008 году на Ахматовском вечере с участием Ахмадулиной, отмечает её стихотворения, посвящённые Репино и Комарово, написанные в этих местах. Ощущение прошедшего времени, очарование обликом старых дач и размышления о судьбе их обитателей составляют содержание этих произведений. «Её присутствие на Ахматовском вечере было так уместно и радостно для слушателей. Прекрасная Дама современной российской поэзии, она своим изысканным обликом и слогом продолжает классическую традицию, и в её стихах, обращённых к Ахматовой, живут восхищение и спор, без которых нет преемственности».

Иосиф Бродский называл Ахмадулину «несомненной наследницей лермонтовско-пастернаковской линии в русской поэзии».

Сплошную и сознательную размытость поэзии Ахмадулиной, сходную с импрессионизмом в живописи, отмечает Дмитрий Быков. Усложнённые

лабиринтом ассоциативных ходов, трудно запоминающиеся стихи тем не менее оставляют у читателя «ощущение цельного и прекрасного образа, бескорыстного, сочетающего достоинство с застенчивостью, знание жизни — с беспомощностью, забитость — с победительностью».

Тенденция к осмыслению судьбы общества, судьбы личности, отечественной культуры, соотносимых с гуманистическими идеалами христианства, нашла выражение в новых произведениях Б. Ахмадулиной. Она стремится «поднять планку» поэтической культуры, соединить в своем творчестве традиции допушкинской, классической литературы и модернизма, приблизить современника к его собственным языковым особенностям, побудить мыслить, дорожа тайной каждого слова. Стих поэтессы нередко напоминает одну огромную метафору, смысл которой «затемнен», ибо включает в себя множество других смыслов, оттенков, образов, сцепленных между собой прихотливо, подчиняясь чувству, которое движет автором, следуя мучительным попыткам постичь и выразить сущность явлений адекватно, не упрощая и не искажая. Б. Ахмадулина отказывается от сюжета: тема и идея не столько «задаются», сколько «отыскиваются» в результате развертывания поэтической эмоции. Главное для поэтессы присвоение — присвоение всего, что дорого, перед чем она преклоняется, что волнует, мучит, возвышает. Присвоение — значит любовь, восхищение, сопереживание, сострадание, столь полные и безоглядные, что без них Б. Ахмадулина не мыслит самое себя. Присвоенное — значит пропущенное через душу, глубоко потрясшее, облитое слезами, навсегда ставшее неотъемлемой частью внутреннего мира.

Открывая для себя кого-либо, Б. Ахмадулина как бы проживает его судьбу, входит в его художественный мир так глубоко, что неизбежно преобразует собственное творчество. В поэзии можно распределить пушкинскую, лермонтовскую, цветаевскую, пастернаковскую традиции.

Безраздельному всевластию тирании Б. Ахмадулина противопоставляет мощь человеческого духа, непобедимую силу поэтического слова.

Повествуя о современности, Б. Ахмадулина выступает как радетель «сирых» и убогих, слабых и незащищенных, как хранитель нравственно-религиозных устоев русского народа. С горечью пишет она об исковерканной жизни многих поколений, о грустном, запущенном виде родной земли. Картина оскудения и развала, ироническая и печальная, воссоздана в стихотворении «Так дружно весна начиналась: все други».

Свои надежды на спасение России поэтесса связывает с утверждением религиозно-нравственного начала в душах людей с духовным возрождением общества. Как бы мы ни относились к религиозно окрашенным

произведениям Б. Ахмадулиной, рассматривая их как аллегории или как непосредственное выражение религиозно-нравственного чувства, нельзя не ощутить устремленности к высшему, вечному, не все стихотворения поэтессы, созданные в последнее время, по-настоящему удачны: иные из них громоздко-тяжеловесны, искусственны, но нельзя не пожелать присвоить те произведения, в которых звучит подлинная поэзия со своей неповторимой тайной.

На основании литературоведческих источников приходим к выводу, что ведущими темами творчества Беллы Ахмадуллиной являются:

1. тема поэта и поэзии («Пришла.Стоит. Ей восемнадцать лет», «Свеча»)
2. тема дружбы («Зимняя замкнутость» (1965), «Снегопад» (1968), «Воспоминание о Ялте» (1969))
3. любовная тема («Прощание», «Дождь в лицо и ключицы»)
4. тема России («Возвращение из Ленинграда», «Пререкание с Крымом», «Москва ночью при снегопаде»)
5. философская («В опустевшем доме отдыха», «В том времени, где и злодей...», «В тот месяц май, в тот месяц мой...»)

2.2 Биография и черты творческой индивидуальности Вероники Тушновой

Вероника Михайловна Тушнова родилась 27 марта 1915 года в Казани в семье профессора медицины Казанского Университета Михаила Тушнова и его жены, Александры, урожденной Постниковой, выпускницы Высших женских Бестужевских Курсов в Москве. Профессор Тушнов, был на несколько лет старше своей избранницы и в семье все подчинялось его желаниям и воле.

Вероника, черноглазая, задумчивая девочка, писавшая стихи с детства, но прятая их от отца, согласно его же непреерекаемому желанию, сразу после окончания школы поступила в Ленинградский медицинский институт (семья профессора к тому времени обосновалась там).

Вероника Михайловна проучилась на факультете терапии четыре года, но больше не смогла истязать свою душу. Ее всерьез увлекли занятия живописью, да и поэтическое вдохновение не покидало.

В начале лета 1941 года Тушнова поступает в Московский Литературный институт имени М.Горького. Ее желание профессионально и всерьез заниматься поэзией и филологией вроде бы начинает сбываться.

Но учиться не пришлось. Началась война. Отец Вероники Михайловны к тому времени скончался. Осталась больная мать и маленькая дочь Наташа.

Кстати, семейная, личная жизнь Вероники Тушновой - это еще одна загадка для ценителей ее творчества, для литературоведов. Все скрыто за семью печатями тайн семейного архива, многое не сохранилось, утерялось, о многом - умалчивается....

Используя свои медицинские познания Тушнова почти все годы войны проработала в госпиталях врачом, выхаживала раненых. Работа тяжелая, часто и неблагодарная, не оставляющая, казалось бы, времени для «возни» с капризными рядами поэтических строчек. Но Тушнова во время ночных дежурств умудрялась, при свете затененных ламп, прислушиваясь к сонному дыханию и стонам больных, все время чиркать что-то в тетради. Ее так и звали ласково: «доктор с тетрадкой».

В 1945 году вышли из печати ее поэтические опыты, которые она так и назвала «Первая книга». Это был сравнительно поздний дебют, Веронике Михайловне было уже 29 лет, и прошел он как-то незаметно, тихо.

Вероятно, в год Победы и всеобщего ликования нужно было писать что-то фанфарное, парадное. Тушнова не умела этого делать никогда. Ей сразу и всегда была присуща своя нота чистой, пронзительной грусти, элегичности, то, что лихие «проработчики» от Союза Писателей тут же называли «пресловутой камерностью», «перепевами надуманных переживаний» в духе «салонных» стихов Ахматовой.

Неудивительно, что вторая книга Вероники Михайловны «Пути - дороги» увидит свет только через десять лет, в 1954 году.

Она просто не решалась выпустить ее в свет. В основу этой книги легли стихотворения, написанные часто в дороге и навеянные дорожными встречами и впечатлениями, знакомствами с новыми людьми и новыми местами. «Азербайджанская весна» - так называется один из поэтических циклов Тушновой.

Вероника Тушнова все десять лет молчания много и упорно работала рецензентом в издательстве «Художественная Литература», очеркистом в газете, переводила с подстрочников Рабиндраната Тагора, причем великолепно делала это, поскольку была лириком, «по самой своей строчечной сути», как говорила она сама.

Эти десять лет были очень трудными для Вероники Михайловны. Она искала свой собственный путь в поэзии. Искала тяжело, мучительно, часто сбиваясь с такта и много теряя и для сердца и для таланта.

В 1952 году Тушнова пишет поэму «Дорога на Клухор», она тоже вошла в книгу 1954 года.

Поэма эта была очень хорошо встречена критикой и рецензентами, но сегодняшнему читателю в ней отчетливо была бы видна некоторая нарочитость тем, натянутость тона, чуждая поэтессе риторическая экзальтация, тяга к масштабности, ложный пафос. В общем, все черты, почти забытой ныне «советской поэзии».

Но она так боялась прежних грубых упреков, насмешек, да и просто «пропасти молчания - непечатания», что предпочитала быть автором, который по выражению одного из критиков: «Не приобрел своего творческого лица, не нашел своего голоса», (А. Тарасенков. Рецензия на сборник В. Тушновой "Пути - дороги" 1954 год.)

В самом деле, только на последних двадцати страницах сборника, в разделе «Стихи о счастье», поэтесса словно сбросив тяжкую ношу вдруг стала самой собою, зазвучала в полную силу. Возникло вдруг истинное лицо пишущей, любящей, томящейся, страдающей. Временами оно было почти портретно точным, единственным в своей живой конкретности: «ресницы, слепленные вьюгой, волос намокшее крыло, прозрачное свеченье кожи, лица изменчивый овал», - но одновременно это было лицо, подобное тысячам других женских лиц, это была душа точно также, как и они страдающая и любящая, мучимая и где-то мучающая другого, пусть и страстно любимого, человека.

Каждый читатель мог почувствовать в строчках Тушновой свою «вьюгу», свои счастливые и горькие минуты и только свое, но такое общее, понятное для всех тревожное ощущение неумолимого бега времени и с упрямой немного странной, обманчивой и наивной верой в счастье:

«...Я перестану ждать тебя,
А ты придешь совсем внезапно.
А ты придешь, когда темно,
Когда в стекло ударит вьюга...
Когда припомнишь, как давно
Не согревали мы друг друга!»

В. Тушнова «Не отрекаются любя...»

После этих строк, выученных и переписанных сотнями читательниц в тетради к Веронике Михайловне пришла известность. Ее поэтический голос набрал силу и высоту.

Выпущенная в 1958 году книга «Память сердца» была уже чисто лирической.

Главная тема поэтессы вышла на первый план, потеснив все остальное:

Любовь на свете есть!

Единственная - в счастье и в печали,

В болезни и здравии - одна,

Такая же в конце, как и в начале,

Которой даже старость не страшна.

Не на песке построенное зданье,

Не выдумка досужая, она

Пожизненное первое свиданье,

Безветрие и гроз чередование!

Сто тысяч раз встающая волна!

В. Тушнова. «Твой враг»

Красивая, черноволосая женщина с печальными глазами, за характерную и непривычную среднерусскому глазу красоту ее называли «восточной красавицей», с мягким характером, любившая дарить подарки, не только близким, но и просто друзьям, мчавшаяся по первому зову на помощь в любое время дня и ночи, заражавшая всех смехом, весельем и подлинной любовью к жизни, эта вот красавица - поэтесса, с чьими стихами о Любви под подушкой засыпало целое поколение девчонок, - сама переживала трагедию «счастье Чувства, озарившего своим Светом последние ее годы на Земле и давшего мощный поток энергии ее Творчеству». Любовь эта была разделенной, но тайной, потому что, как писала сама Тушнова:

«Стоит между нами

Не море большое -

Горькое горе,

Сердце чужое»

В. Тушнова «Хмурую землю»

Человек, которого любила Вероника Михайловна, поэт Александр Яшин, был женат, не мог оставить семью, да и кто знает, смогла бы Вероника Михайловна, человек все понимающий, и воспринимающий обостренно и тонко, - ведь у поэтов от Бога «нервы на кончиках пальцев», - решиться на столь резкий поворот Судеб, больше трагический, чем счастливый? Наверное, нет. Она называла свое чувство «бурей, с которой никак не справлюсь» и доверяла малейшие его оттенки и переливы своим стихам, как дневниковым строчкам. Те, кто прочел, изданные уже после смерти поэтессы, в 1969 году, стихотворения, навеянные этим глубоким и на удивление нежным чувством, не могли избавиться от ощущения, что у них на ладони лежит «пульсирующее и окровавленное сердце, нежное, трепещет в руке и своим теплом пытается согреть ладони». Лучшего сравнения нельзя и придумать. Может быть, поэтому поэзия Тушновой до сих пор жива, книги переиздаются, помещаются в интернет - сайты и легких, как крылья бабочки, строчек Тушновой, кстати, созданных «в крайнем страдании и острейшем счастье» (И. Снегова), знают больше, чем подробности ее сложной, трагической почти, биографии. Впрочем, таковы Судьбы практически всех истинных Поэтов.

Умирала Вероника Михайловна в тяжелых мучениях. Не только от страшной болезни, но и от тоски по любимому человеку, решившемуся в конце концов выпустить горько грешное счастье из рук. Поэтессы не стало 7 июля 1965 года. Ей едва исполнилось 50 лет. Остались рукописи в столе, недописанные листки поэмы и нового цикла стихов.

Через три года после своей Любимой умер, тосковавший, и мечущийся в этой холодной тоске до последних дней, Александр Яшин. Диагноз звучал также зловеще - «рак».

Замечательные сборники стихов Вероники Тушновой вышли в последние годы ее творчества: «Память сердца» (1958), «Второе дыхание» (1961), «Сто часов счастья» (1965) и посмертная книга «Стихи» (1969).

Ведущими темами творчества являются:

- 1) любовная тема (любовь к мужчине является лидирующей) «Не отрекаются любя», «Я желаю тебе добра», «Мы шли пустынной улицей вдвоем», «Что-то мне недужится»
- 2) тема природы «Осень», «Лето», «Морозный лес», «Осень в Латвии»

2.3 Биография и черты творческой индивидуальности Марины Саввиных

Марина Саввиных (Наумова Марина Олеговна). Родилась в Красноярске 9 декабря 1956 года. В 1978 году окончила с отличием факультет русского языка и литературы Красноярского педагогического института (ныне – университет имени В. П. Астафьева).

Стихи, проза, публицистика печатались в журналах и альманахах «Юность», «Уральский следопыт», «День и Ночь», «Москва», «Дети Ра», «Крещатик» и многих других российских и зарубежных изданиях. Несколько стихотворений переведены на польский, французский и осетинский языки. Музыкальные произведения на стихи М. Саввиных создали композиторы О. Проститов, Э. Маркаиш, В. Пономарёв, М. Раткевич. Издано восемь книг стихов, прозы и публицистики. Множество статей о творчестве современных сибирских писателей, предисловия и послесловия к всевозможным сборникам. Лауреат Фонда Астафьева (1994), газеты «Поэтоград» (2010) и журнала «Дети Ра» (2011). Обладатель краевого Губернаторского гранта за заслуги в области культуры (2008).

Автор проекта и первый директор Красноярского литературного лицея (1998–2012). С 2007 года – главный редактор журнала «День и Ночь». Член Президиума международного Союза писателей XXI века.

Ирлан Хугаев писал о Марине Саввиных так: «Русским поэтом делает ее укорененность в русской поэтической традиции. Неспроста она любит Тютчева, у нее есть историческое созерцание и ясность мысли. Но Цветаева и Ахматова тоже любили Тютчева. Марина Саввиных неизбежно мыслится в ряду самых благородных и изысканных лирических героинь от Гиппиус до Ахмадулиной». «Русским поэтом делает ее христианская этика, русский православный мистицизм», а также живой и страстный интерес к другой судьбе, другой душе» Елена Крюкова пишет: «Марина Саввиных свободным стилем плывет в море всепланетной культуры, мировой культурной истории. В ткани ее стихотворений то и дело вспыхивают имена, понятия, символы, ориентиры, что безошибочно ведут нас в колодцы времен, поднимают перед нами занавес утраченной во времени, но ярко сияющей на авансцене истории эпохи.»

Прочитав и проанализировав сборник «Сафьяновый блокнот», мы выявили, что доминирующими мотивами творчества являются философско-религиозные: «Из этой боли суть ее извлечь...», «Вон какая трава на буграх», «Кто ощутил восторг именованья», «В священном ужасе дрожа», «Мы ничему не знаем цену» и др. Мотив связи времен: «Молись о долгой

ночи...», «Мой украденный Ренессанс», «Пусть мне простит бедняга Гёльдерлин» и др. Природные мотивы:

«К морю», «Адыгея» и др. Присутствуют мотивы любви: «Четыре звезды...», «Как пережить мне то, что Вы-другой?», «Романс», «Как в старенькой изящной оперетте...» В творчестве Марины Саввиных воплощается тематическое единство, как например в поэзии Б. Пастернака, А. Тарковского и др. Мы решили остановиться на анализе мотива философско-религиозных стихотворений и мотива любви.

Выбранные нами поэты-женщины являются яркими представителями эпохи второй половины двадцатого века. У них разная судьба, разные жизни, разное поколение. Но их объединяет одно-любовь к слову, к поэзии. У всех трех поэтесс встречаются любовные, природные мотивы в творчестве, философско-религиозным мотивам и мотивам связью времен особенное внимание уделяет Марина Саввиных и Белла Ахмадулина. Более того, они по-разному раскрываются в творчестве поэтесс: за кажущейся простотой некоторых стихотворений может быть скрыт философский подтекст, несвойственный даже самым высокоинтеллектуальным произведениям. Общие типологические черты женской поэзии мы исследовали на примере творчества Вероники Тушновой, Беллы Ахмадулиной, Марины Саввиных. Выбор именно этих поэтесс обусловлен тем, что и Тушнова, Ахмадулина, Саввиных получили народное признание, однако в разной степени.

Глава 2. Черты творческой индивидуальности в женской поэзии

2.1 Анализ стихотворений Вероники Тушновой

Вероника Тушнова одна из ярких поэтесс двадцатого века, которая посвятила свое творчество любовной теме

Не отрекаются любя...

Не отрекаются любя.

Ведь жизнь кончается не завтра.

Я перестану ждать тебя,

а ты придешь совсем внезапно.

А ты придешь, когда темно,

когда в стекло ударит вьюга,

когда припомнишь, как давно

не согревали мы друг друга.
И так захочешь теплоты,
не полюбившейся когда-то,
что переждать не сможешь ты
трех человек у автомата.
И будет, как назло, ползти
трамвай, метро, не знаю что там.
И вьюга заметет пути
на дальних подступах к воротам...
А в доме будет грусть и тишь,
хрип счетчика и шорох книжки,
когда ты в двери постучишь,
взбежав наверх без передышки.
За это можно все отдать,
и до того я в это верю,
что трудно мне тебя не ждать,
весь день не отходя от двери.

(1944)

Данное стихотворение было написано в 1944 году, оно автобиографично. Это стихотворение было создано, когда Вероника Тушнова очень тяжело переживала расставание с мужем. Именно в тот момент у нее родились проникновенные строки о любви, на которые впоследствии популярный композитор-песенник Марк Минков написал музыку.

В первой строфе лирическая героиня повествует о том, что при любых обстоятельствах нельзя отречься от любви, потому как действительно любящего человека подлинные чувства будут волновать до конца жизни. Здесь важно подчеркнуть, что доминирующим мотивом является мотив ожидания. В контексте любовной лирики многих поэтов данный мотив встречается, варьируется: это может быть ожидание встречи, ожидание возвращения любимого человека, мотив контаминируется с мотивом одиночества и надеждой на соединение с любимым человеком.

В последующих строфах описывается преграда, которую герой встречает на своём пути

Любимый человек лирической героини приходит, когда за окном темно и вьюга, и когда он вспоминает, как давно не было духовной близости и теплоты между возлюбленными. Следует отметить простой, но художественно полноценный прием: контраст между темным и холодным миром за окном и теплота дома, в котором происходит любовная встреча.

Характер лирической героини самоотверженный, она верная, терпеливая, не склонна к упрекам. Возможно, она идеализирует лирического героя.

Лирическая героиня готова всё отдать за эту любовь и верить в долгожданную встречу между ними.

Кольцевая композиция стихотворения подчеркивает напряженное состояние лирической героини. Произведение интонационно напоминает молитву, обращенную к той силе, которая никогда не даст погибнуть любви. Лексема «не отрекаются» выбрана очень удачно, она взята из религиозного дискурса, является как бы воплощением мотива верности

Многие поэты писали о любви: хорошо или плохо, однообразно или передавая сотни оттенков этого чувства. Стихотворение Тушновой «Не отрекаются, любя...» — одно из высших достижений любовной лирики. За самыми обычными словами читатель буквально «видит» обнаженную душу поэтессы, для которой любовь была смыслом всей жизни.

Рассмотрим еще один вариант любовной лирики Вероники Тушновой

Улыбаюсь, а сердце плачет

Улыбаюсь, а сердце плачет

в одинокие вечера.

Я люблю тебя.

Это значит —

я желаю тебе добра.

Это значит, моя отрада,

слов не надо и встреч не надо,

и не надо моей печали,

и не надо моей тревоги,

и не надо, чтобы в дороге
мы рассветы с тобой встречали.
Вот и старость вдали маячит,
и о многом забыть пора...
Я люблю тебя.
Это значит —
я желаю тебе добра.
Значит, как мне тебя покинуть,
как мне память из сердца вынуть,
как не греть твоих рук озябших,
непосильную ношу взявших?
Кто же скажет, моя отрада,
что нам надо,
а что не надо,
посоветует, как же быть?
Нам никто об этом не скажет,
и никто пути не укажет,
и никто узла не развяжет...
Кто сказал, что легко любить?

(1948)

Данное стихотворение о любви, о расставании. Лирическая героиня испытывает разлуку с любимым человеком. Одинокими вечерами она сохраняет спокойствие, а на самом деле в ее душе горечь, печаль. Лирическая героиня любит человека, а это значит, что она желает ему всего самого хорошего, но она бы не хотела встречаться с ним, не хотела бы тревожиться за него, встречать с возлюбленным рассвет в дороге, потому что за каждой встречей следует разлука, а это приводит человека в печальное, душераздирающее расстояние, потому что ты знаешь, что тебе с ним не быть никогда, поэтому нужно прекратить встречи, чтобы не доставлять боль ни себе, ни ему. И о многом нужно забыть, не смотря на сильную любовь. Лирическая героиня не представляет, как покинуть своего избранника, как

стереть память из своей головы, из сердца, как не касаться рук человека, который так дорог твоему сердцу. И никто не подскажет возлюбленным, как быть им счастливыми, никто не посоветует, как поступить в данной ситуации и путь истинный не укажет. Это лежит на плечах двоих людей, которые испытывают любовь. Стихотворение заканчивается фразой «Кто сказал, что легко любить?» Действительно, любить нелегко. Любовь бывает разной. Данное стихотворение о любви, которая не может реализоваться, потому что ей мешают какие-либо факторы, о которых не сказано в стихотворении.

Стихотворение Вероники Тушновой «А знаешь, всё ещё будет», написанное в 1948 году – яркий пример лирического произведения 20 века. Воздушное, лёгкое, пропитанное нежностью и надеждами – оно играет на «струнах» души – трепетно и безмятежно.

В этом стихотворении удивительное проявление любви, лишенной «собственнического» чувства. Благородство лирической героини («я его не запрю безжалостно...») напоминает высокое благородство пушкинского героя («...Как дай Вам бог любимой быть другим»)

Поэтесса посвятила этот стихотворение своему первому мужу – врачу-психотерапевту, который вдохновил её к писательской деятельности. Свой первый сборник стихотворений В.Тушнова опубликовала, будучи 2 года в браке. Одним из наиболее ярких проявлений в творчестве стало стихотворение о счастье и разлуке, о тяжком бремени расставаний и счастливых минутах долгожданных встреч.

«В сто концов убегают рельсы,

самолеты уходят в рейсы...

Если б помнили это люди,

чаще думали бы о чуде,

реже бы люди плакали.»

Любовь – драгоценность в «шкатулке» автора, которая наполнена как положительными, так и отрицательными моментами жизни Вероники Тушновой. Ей предстояло пережить много боли, но, единственное, что её держало в мирском быту – надежда.

«А знаешь, все еще будет!»

Именно она была её верным спутником на протяжении всего жизненного пути. Тяжелое расставание с мужем после того, как он ушел из семьи –

причинило немало боли, но в её душе была вера в светлое и счастливое будущее.

«Южный ветер еще подует,
и весну еще наколдует,
и память перелистает,
и встретиться нас заставит...»

В этом стихотворении как нельзя лучше можно почувствовать «искру», разжигающую пламя и стремление быть счастливой любой ценой. Особое внимание хотелось бы уделить символике, которая присутствует в тексте.

«Счастье - что оно? Та же птица:
упустишь - и не поймаешь.»

В произведении автор использует сравнения и олицетворения, создающих образ крылатой любви.

«Я его не запру безжалостно,
крыльев не искалечу.»

Вероника Тушнова – одна из немногих авторов, возносящих мужчин до уровня божества, наделяя их такими чертами: недоступность, вольность птицы, которой всё дозволено и всё прощается. Влюблённая женщина хотела остаться любимой, но всё, что у неё осталось – надежда.

Лирическая героиня - прекрасная женщина, прошедшая тяжелые испытания, выстоявшая и сумевшая сохранить теплоту человеческой души и всепрощение.

Рассмотрим лирическое стихотворение, в котором ведущей темой является тема детства и творческого самоопределения.

С этим стихотворением перекликается «Я желаю тебе добра»

У каждого есть в жизни хоть одно...

У каждого есть в жизни хоть одно,
свое, совсем особенное место.

Припомнишь двор какой-нибудь, окно,
и сразу в сердце возникает детство.

Вот у меня: горячий косогор,
в ромашках весь и весь пропахший пылью,
и бабочки. Я помню до сих пор
коричневые с крапинками крылья.

У них полет изменчив и лукав,
но от погони я не уставала -
догнать, поймать во что бы то ни стало,
схватить ее, держать ее в руках!

Не стало детства. Жизнь суровой, строже.
А все-таки мечта моя жива:
изменчивые, яркие слова
мне кажутся на бабочек похожи.

Я до рассвета по ночам не сплю,
я, может быть, еще упрямей стала -
поймать, схватить во что бы то ни стало!
И вот я их, как бабочек, ловлю.

И с каждым разом убеждаюсь снова
я в тщетности стремленья своего -
с пылью стертой, тускло и мертво
лежит в ладонях радужное слово.

(1947)

Вероника Тушнова в первой строфе говорит о том, что у каждого в жизни есть своя «определенная локация», которая является одной из самых важных и особенных в жизни человека. Чаще всего это место связано с детством,

потому что именно в первые годы жизни возникает тесная связь, где человек растёт, развивается, происходит становление личности.

Во второй строфе возникает образ цветущего пыльного косогора, где летают красивые бабочки с коричневыми в крапинку крыльями. Символ бабочки является ключевым в данной строфе. Бабочка – это символ души, бессмертия, возрождения и воскресения. Одновременно с этим значением Тушнова художественно открывает новое — этот образ символизирует её поэзию.

Далее, в третьей строфе, лирическая героиня описывает, что полет бабочки изменчив и лукав. В детстве она не уставала за ними гоняться, догоняла, ловила и держала в руках. Но детство кончилось и беззаботной детской жизни, полной мечтаний и легкости, пришла на смену суровая, строгая жизнь. Лирическая героиня по-прежнему хранит память своего сердца. Она превратила в своем творчестве разноцветных бабочек в яркие слова и до рассвета она не спит и ловит этих бабочек, которые приходят ей в ночные минуты вдохновения. С каждым разом героиня убеждается в тщетности своего стремления поймать бабочку, потому что у неё стирается пыльца, она становится тусклой и мертвой, но всё-таки продолжает радовать.

Я желаю тебе добра!

Я желаю тебе добра!

Улыбаюсь, а сердце плачет

в одинокие вечера.

Я люблю тебя.

Это значит -

я желаю тебе добра.

Это значит, моя отрада,

слов не надо и встреч не надо,

и не надо моей печали,

и не надо моей тревоги,

и не надо, чтобы в дороге

мы рассветы с тобой встречали.

Вот и старость вдали маячит,

и о многом забыть пора...

Я люблю тебя.

Это значит -

я желаю тебе добра.

Значит, как мне тебя покинуть,
как мне память из сердца вынуть,

как не греть твоих рук озябших,
непосильную ношу взявших?

Кто же скажет, моя отрада,

что нам надо,

а что не надо,

посоветует, как же быть?

Нам никто об этом не скажет,

и никто пути не укажет,

и никто узла не развяжет...

Кто сказал, что легко любить?

(1948)

Данное стихотворение о любви, о расставании. Лирическая героиня испытывает разлуку с любимым человеком. Одинокими вечерами она сохраняет спокойствие, а на самом деле в ее душе горесть, печаль.

Лирическая героиня любит человека, а это значит, что она желает ему всего самого хорошего, но она бы не хотела встречаться с ним, не хотела бы

тревожиться за него, встречать с возлюбленным рассвет в дороге, потому что за каждой встречей следует разлука, а это приводит человека в печальное, душераздирающее расстояние, потому что ты знаешь, что тебе с ним не быть никогда, поэтому нужно прекратить встречи, чтобы не доставлять боль ни себе, ни ему. И о многом нужно забыть, не смотря на сильную любовь.

Лирическая героиня не представляет, как покинуть своего избранника, как стереть память из своей головы, из сердца, как не касаться рук человека, который так дорог твоему сердцу. И никто не подскажет возлюбленным, как быть им счастливыми, никто не посоветует, как поступить в данной ситуации и путь истинный не укажет. Это лежит на плечах двоих людей, которые

испытывают любовь. Стихотворение заканчивается фразой «Кто сказал, что легко любить?» Действительно, любить нелегко. Данное стихотворение о любви, которая не может реализоваться, потому что ей мешают какие-либо факторы, о которых не сказано в стихотворении.

Я поняла,- ты не хотел мне зла...

Я поняла,
ты не хотел мне зла,
ты даже был
предельно честен где-то,
ты просто оказался из числа
людей, не выходящих из бюджета.
Не обижайся,
я ведь не в укор,
ты и такой
мне бесконечно дорог.
Хорош ты, нет ли,
это сущий вздор.
Любить так уж любить —
без оговорок.
Я стала невеселая...
Прости!
Пускай тебя раскаянье не гложет.
Сама себя попробую спасти,
никто другой
спасти меня не может.
Забудь меня.
Из памяти сотри.
Была — и нет, и крест поставь

на этом!

А раны заживают изнутри.

А я еще уеду к морю летом.

Я буду слушать, как идет волна,
как в грохот шум ее перерастает,
как, отступая, шелестит она,
как будто книгу вечности
листают.

Не помни лихом.

Не сочти виной,
что я когда-то в жизнь твою вторгалась,
и не печалься —
все мое — со мной.

И не сочувствуй —
я не торговалась!

(1946)

Написано в 1946 году. Учтем, что это послевоенное время. Все человеческие чувства были обострены, потому что за плечами была война. В такое время любовная лирика была самовостребованным жанром, но не одобряемым официальной критикой идеологии. Стихотворение «Я поняла, ты не хотел мне зла» про тяжесть расставания, про разочарование, мужскую неблагодарность. Оно выявляет способность лирической героини Тушновой смотреть без романтических шор на возлюбленного, не обожествляя его, как это было в других случаях. Но она не сожалеет о том чувстве, которое было пережито.

Проанализировав стихотворения Вероники Тушновой, пришли к выводу, что большинство ее стихотворений посвящено теме любви. Чаще всего описывается боль и переживания от расставания с любимым человеком. Все творчество Вероники Тушновой автобиографично («Не отрекаются любя...»). Характер лирической героини лишен самолюбия, кокетства гордыни. Ее возлюбленный часто обожествляется, но есть такие образцы

лирической любовной поэзии («Я не желаю тебе зла»), в которых мужчина представлен без романтического ореола

Также следует отметить, что определенная часть творчества посвящена теме природы. Например, такие стихотворения «Осень», «Лето», «Морозный лес», «Осень в Латвии». И лишь небольшое количество стихотворений посвящены теме поэта и поэзии, как проанализированное выше «У каждого есть в жизни хоть одно».

2.1 Анализ стихотворений Беллы Ахмадулиной

У Беллы Ахмадулиной в творчестве затрагивается множество тем. Одна из них-любовного лирика

О, мой застенчивый герой...

О, мой застенчивый герой,
ты ловко избежал позора.
Как долго я играла роль,
не опираясь на партнера!

К проклятой помощи твоей
я не прибегнула ни разу.
Среди кулис, среди теней
ты спасся, незаметный глазу.

Но в этом сраме и бреду
я шла перед публикой жестокой -
все на беду, все на виду,
все в этой роли одинокой.

О, как ты гоготал, партер!
Ты не прощал мне очевидность
бесстыжую моих потерь,

моей улыбки безобидность.

И жадно шли твои стада
напиться из моей печали.
Одна, одна - среди стыда
стою с упавшими плечами.

Но опрометчивой толпе
герой действительный не виден.
Герой, как боязно тебе!
Не бойся, я тебя не выдам.

Вся наша роль - моя лишь роль.
Я проиграла в ней жестоко.
Вся наша боль - моя лишь боль.
Но сколько боли. Сколько. Сколько.

(1961)

С самых первых строк в обращении лирической героини к незнакомцу видна основная тема стихотворения, а именно осуждение недостойного поступка мужчины, вероятнее всего, предательства. В стихотворении не выражено того, что называется «крик израненной девичьей души», скорее, горькое сожаление. Основным в тексте является сравнение любовных отношений с игрой в театре, вместо подлинных чувств один из участников отношений занимается отыгрыванием определённой роли, а другой (женщина) исполняет роль как бы за двоих.

Такой приём помогает почувствовать искусственность и наигранность слов и поступков обидчика. Двусмысленное саркастическое обращение «герой» также должно дополнить представление читателя о низком и малодушном характере мужчины. Но вместо разоблачения партнера лирическая героиня использует нежное и ироническое одновременно определение «застенчивый».

Эпитеты, используемые автором, имеют негативный оттенок («проклятой», «упавшими», «незаметный», «бесстыжую», «жестокой», «опрометчивой»). Это должно создать определённые ощущения у читателя.

Повторы в тексте «одна, одна...» сделаны для усиления эффекта, чтобы показать всю боль и обиду, которая не может быть выражена никаким другим способом.

Несколько отсылок на зрителей и публику говорят о том, что, вероятнее всего, героиня стихотворения была пристыжена каким-либо образом прилюдно. Строки «И жадно шли твои стада напиться из моей печали.» говорят о намеренности поступка обидчика.

Можно также предположить, что автор стихотворения обращается скорее не к конкретному человеку, а к своей собственной душе, чему подтверждением является финальный аккорд «Но сколько боли. Сколько.» и крик «Сколько!». Следует обратить внимание, что это не вопрос, а констатация факта.

Более конспирологической трактовкой стихотворения может стать версия, что тот самый «герой» – это внутренний поэт Беллы Ахмадулиной, собственная муза, которая час от часу подводит, не приходит, предаёт, не позволяя писать новые стихи. Обещание «не выдать героя» похоже на попытку собрать всю волю в кулак и не показать слабость на людях. Подобная черта свойственна поэтессам, и часто их душевные переживания видны только на бумаге.

Вне зависимости от того, какая трактовка стихотворения лучше отражает истинную суть вещей, «О, мой застенчивый герой» – это пример того, как женщина способна испытывать тонкие чувства, горечь, обиду, но при этом оставаться сильной.

Дождь в лицо и ключицы

Дождь в лицо и ключицы,

и над мачтами гром.

Ты со мной приключился,

словно шторм с кораблем.

То ли будет, другое...

Я и знать не хочу —

разобьюсь ли о горе,

или в счастье влечу.

Мне и страшно, и весело,

как тому кораблю...

Не жалею, что встретила.

Не боюсь, что люблю.

(1955)

Дождь-это олицетворение жизни. Поскольку дождь падает с неба и является одной из стихий, он обладает очищающими свойствами воды, то есть тем самым символизирует очищение, перерождение, обновление. Гром – это символ раскола, конфликта. Разделение жизни на две половины. До и после. С лирической героиней приключилась любовь. Она сравнивает себя с кораблем, а своего возлюбленного со штормом. Шторм связывали в большинстве культур с Божьим гневом и наказанием. Между возлюбленными возник конфликт, расставание, это все символизирует погода, окружающая героиню. И она не знает, что будет дальше, как она это переживет. Ее может сломить горе, печаль расставания, или же она начнёт новую жизнь без него, где будет счастлива. И ей страшно и весело вступать в новый этап своей жизни, она сравнивает себя с кораблем, но главное, что героиня не жалеет о том, что встретила, полюбила.

Прощание

Рассмотрим еще один вариант любовной лирики Беллы Ахмадулиной

А напоследок я скажу:

прощай, любить не обязуйся.

С ума схожу. Иль восхожу

к высокой степени безумства.

Как ты любил? - ты пригубил

погибели. Не в этом дело.

Как ты любил? - ты погубил,

но погубил так неумело.

Жестокость промаха... О, нет
тебе прощенья. Живо тело
и бродит, видит белый свет,
но тело мое опустело.

Работу малую висок
еще вершит. Но пали руки,
и стайкою, наискосок,
уходят запахи и звуки.

(1960)

Белла Ахмадулина – писала замечательные стихи, большинство из них стали знаменитыми романсами. Поэтесса воспевает самое прекрасное чувство – любовь. Любовь каждый раз разная: то спокойная, то страстная, то грустная, то веселая, иногда нежная, иногда прощальная.

«А напоследок я скажу» - довольно популярное стихотворение поэтессы, оно даже было положено на музыку и использовалось как саундтрек к фильму Никиты Михалкова «Жестокий романс». Расставание с любимым мужчиной – тема того фрагмента произведения («Бесприданница»), в котором звучит этот стихотворный текст. Это стихотворение Ахмадулиной представляет собой монолог героини, обращенный к возлюбленному.

«С ума схожу иль восхожу/ К высокой степени безумства», - одно из самых психологически точных выражений того состояния, в котором находится героиня, которую предательски оставляет ее любимый человек. Героиня не в силах управлять своими эмоциями, называет эти чувства «безумством».

«Как ты любил, ты пригубил» - упрекает она героя. Значит, он не смог проникнуть в ее чувства, понять ее. Здесь возникает образ бокала вина и используется сравнительный глагол «пригубил» что означает - немного отпил. Ассоциативно это напоминает есенинские строки: «Пускай ты выпита другим...»

Герой стихотворения воспользовался чувствами героини. Героиня страдает от того, что он сделал это «неумело»- и погубил так неумело. Лирическая героиня чувствует обреченность, для нее конец любви- предвестие конца ее жизни.

В небольшом по объему стихотворении любовная тема приобретает трагическое звучание.

«А напоследок я скажу» -эта строчка становится рефреном. Поначалу кажется, что героиня не может проститься с любимым и всячески старается растянуть данный момент, мечтает, чтоб возлюбленный сжалится над ней, не оставил. Во второй строфе описывается «пограничное» состояние, напоминающее состояние между жизнью и смертью:«пали руки и стайкою наискосок уходят запахи и звуки».

Повторение очень многих глаголов в стихотворении акцентирует действия.

Третья же строфа стихотворения – это повтор первой. Это кольцевая композиция дань песенной/романсовой традиции. Данным прием показывает, что героиня возвращается как бы на круги своя: от чего бежала, к тому- пришла. Героиня стихотворения все-таки рассталась с любимым, как бы это ни было больно.

В полном тексте стихотворения возникает мотив пустого тела, которого нет в песне. Он двусмыслен: буквально можно предположить трагедию не состоявшегося деторождения, а метафорически- это продолжение мотива опустошенной души

Используя биографический метод, можно понять смысл стихотворения и состояние сердца и души поэтессы. Ахмадулина в 1976 году приезжала в Ташкент к Евгению Евтушенко. Возможно, любовные отношения Ахмадулиной и Евтушенко художественно трансформировались в анализируемом стихотворении.

«Любовь моя – вот мой туманный довод. Я воспою ее. А вы судите». Эти слова Ахмадулиной, как и ее творчество являются доказательством того, что главное в жизни поэтессы - любовь.

Пришла. Стоит. Ей восемнадцать лет.

Неотъемлемой частью творческого пути поэтессы является ключевая тема поэта и поэзии

Пришла. Стоит. Ей восемнадцать лет.

- Вам сколько лет?- Ответила:- Осьмнадцать.-

Многоугольник скул, локтей, колен.

Надменность, угловатость и косматость.

Все чудно в ней: и доблесть худобы,
и рыцарский какой-то блеск во взгляде,
и смуглый лоб... Я знаю эти лбы:
ночь напролет при лампе и тетради.

Так и сказала:- Мне осьмнадцать лет.
Меня никто не понимает в доме.
И пусть! И пусть! Я знаю, что поэт!-
И плачет, не убрав лицо в ладони.

Люблю, как смотрит гневно и темно,
и как добра, и как жадна до боли.
Я улыбаюсь. Знаю, что - давно,
а думаю: давно ль и я, давно ли?..

Прощается. Ей надобно - скорей,
не расточив из времени ни часа,
робеть, не зная прелести своей,
печалиться, не узнавая счастья...

(1974)

Героиня стихотворения молодая девушка, которой восемнадцать лет. Во внешности присутствует угловатость, косматость, многоугольник скул, надменность. Все в ней чудно. Она стройна, в глазах рыцарский блеск, который так часто присуц юным людям. Лирическая героиня видит, что девушка трудолюбива и умна, на это указывает ее смуглый лоб, который всю ночь напролет наклонен над тетрадами. Девушку не понимают родители, они не разделяют ее пристрастия к поэтической деятельности, возможно, не оценивают ее стихи по достоинству, но юная красавица знает, что она поэт, хоть и нелегко быть им, поэтому она плачет и не убирает лицо в ладони, потому ей нечему стыдиться. Лирическая героиня любит этот пыл молодости, когда смотрят гневно и темно, и когда в глазах добро и жадность

до боли. Она улыбается и понимает, что не так давно была такой же молодой, пылкой, с рыцарским блеском в глазах, как эта восемнадцатилетняя девушка. Лирическая героиня узнает в девушке себя. Девушка прощается с лирической героиней, ей нужно уходить, не теряя не минуты, ни часа. Она очень робкая и печальная в силу своего возраста.

Свеча

Геннадию Шпаликову

Всего-то - чтоб была свеча,

Свеча простая, восковая,

И старомодность вековая

Так станет в памяти свежа.

И поспешит твое перо

К той грамоте витиеватой,

Разумной и замысловатой,

И ляжет на душу добро.

Уже ты мыслишь о друзьях

Все чаще, способом старинным,

И сталактитом стеаринным

Займешься с нежностью в глазах.

И Пушкин ласково глядит,

И ночь прошла, и гаснут свечи,

И нежный вкус родимой речи

Так чисто губы холодит.

(1960)

В 1960 году Белла Ахмадулина написала стихотворение под названием «Свеча». Главной мыслью произведения является поэт, а также его поэзия. Данное стихотворение написано Геннадию Шпаликову – советскому поэту-

шестидесятнику, кинорежиссеру и киносценаристу. Ахмадулина считала, что писать поэзию было его истинным предназначением, и высоко оценивала плоды его творческого созидания.

В «Свече» речь идет о творческом процессе. Помимо данного произведения, пушкинские аллюзии можно увидеть в «Отрывке из маленькой поэмы о Пушкине», «И снова, как огни мартенов», «Опять сентябрь, как тьму времен назад» и прочих. В стихотворении улавливается дух золотого века русской поэзии:

Всего-то – чтоб была свеча,

Свеча простая, восковая,

И старомодность вековая

Так станет в памяти свежа.

Благодаря простой свече, возможно окунуться атмосферой времен Пушкина, ощутить себя творцом. Вдохновение появляется как бы из ниоткуда, рождаются мысли о высоком, духовном, появляются силы созидать прекрасное:

И поспешит твое перо

К той грамоте витиеватой,

Разумной и замысловатой,

И ляжет на душу добро.

У поэтессы получилось уловить именно те самые «нотки» золотого века. Ведь мастерство стихотворного писания – историческая нить, связывающая поколения. Молодые стихотворцы так же, как и старые с успехом выполняют свою главную роль – несут миссию Поэта. Однако герой произведения не перечит себе в прошлом, и, напротив, проявляет к минувшему времени трепет и уважение:

Уже ты мыслишь о друзьях

Все чаще, способом старинным,

И сталактитом стеаринным

Займешься с нежностью в глазах.

Сам Александр Сергеевич ласково улыбнется с портрета. Так как существует поэзия в русском языке – гордости поколения, как много лет назад, так и

сегодня. Именно язык соединяет героя с далеким прошлым, дает почувствовать себя его частицей.

И Пушкин ласково глядит,
И ночь прошла, и гаснут свечи,
И нежный вкус родимой речи
Так чисто губы холодит

Сумерки

Есть в сумерках блаженная свобода
от явных чисел века, года, дня.
Когда?-Неважно. Вот открытость входа
в глубокий парк, в далекий мельк огня.

Ни в сырости, насытившей соцветья,
ни в деревьях, исполненных любви,
нет доказательств этого столетья,-
бери себе другое - и живи.

Ошибкой зренья, заблуждением духа
возвращена в аллеи старины,
бреду по ним. И встречная старуха,
словно признав, глядит со стороны.
Средь бела дня пустынно это место.
Но в сумерках мои глаза вольны
увидеть дом, где счастливо семейство,
где невпопад и пылко влюблены,

где вечно ждут гостей на именины -

шуметь, краснеть и руки целовать,
где и меня к себе рукой манили,
где никогда мне гостем не бывать.

Но коль дано их голосам беспечным
стать тишиною неба и воды, -
чьи пальчики по клавишам лепечут? -
Чьи кружева вступают в круг беды?

Как мне досталась милость их привета,
тот медленный, затеянный людьми,
старинный вальс, старинная примета
чужой печали и чужой любви?

Еще возможно для ума и слуха
вести игру, где действуют река,
пустое поле, дерево, старуха,
деревня в три незрячих огонька.

Души моей невнятная улыбка
блуждает там, в беспомыслии, вдали,
в той родине, чья странная ошибка
даст мне чужбину речи и земли.

Но темнотой испуганный рассудок
трезвеет, рыщет, снова хочет знать
живых вещей отчетливый рисунок,
мой век, мой час, мой стол, мою кровать.

Еще плутая в омуте росистом,
я слышу, как на диком языке
мне шлет свое проклятие транзистор,
зажатый в непреклонном кулаке.

Начало стихотворения «Сумерки», которое написала Беллой Ахмадулиной, -- рассуждение о блаженной свободе, которая приходит с наступлением сумерек и является необходимым условием творчества. Аллитерация на глухой согласный «С» дает поэтессе возможность показать спокойствие, характерное для сумерек.

«Ни в сырости, насытившей соцветья,
ни в деревьях, исполненных любви...»

Передается образ тишины, который нарушает только шелест трав и листья.

Признаки эпохи в это время становятся невидимы, что позволяет лирической героине окунуться в воспоминания о Царской России. Празднование именин и целование рук дамам было присуще нашей стране именно в это время, ведь в СССР манеры дворян были неприемлемы, а вера была под запретом.

Во время прогулки по старой аллее героиня представляет себе дом счастливого семейства, домашние концерты, старинный вальс и другие замечательные моменты ушедшей эпохи. Анафора передает приятную теплоту воспоминаний.

«...чьи пальчики по клавишам лепечут? -Чьи кружева вступают в круг беды?»

Лирическая героиня с теплотой думает не только о безопасности и музыкальности, но и об отношениях между людьми. Однако, как бы не манило ее то прекрасное время, остаться в нем она не может, поэтесса раскрывает это в словах:

«Души моей невнятная улыбка блуждает там, в беспмятстве, вдали, в той родине, чья странная ошибка даст мне чужбину речи и земли.» Зablужденье духа. Так Ахмадулина назвала короткий визит своей героини в прошлое, которое ей так приятно, противопоставляет начало сумерек и конец. Если в начале героиня ощущает независимость от дат и вещей, то в конце она ищет знакомые ей вещи по очертаниям. Ее кровать, стол, век и даже час.

В этом стихотворении чувствуется тоска лирической героини по давно ушедшей эпохе, которую никогда не вернуть, и привязанность к привычной ей жизни, из которой на короткое время она ушла в мир приятных иллюзий, в сумерки. Иносказательно она ушла в «виртуальное пространство» 19 века, духовно близкого ей.

В лирике Б. Ахмадулиной значимое место занимает тема творчества.

«Стихотворения чудный театр»

Стихотворения чудный театр,
нежься и кутайся в бархат дремотный.
Я ни при чем, это занят работой
чуждых божеств несравненный талант.

Я лишь простак, что извне приглашен
для сотворенья стороннего действия.
Я не хочу! Но меж звездами где-то
грозную палочку взял дирижер.

Стихотворения чудный театр,
нам ли решать, что сегодня сыграем?
Глух к наставленьям и недосыгаем
в музыку нашу влюбленный тиран.

Что он диктует? И есть ли навес -
нас упасти от любви его лютой?
Как помыкает безграмотной лютней
безукоризненный гений небес!

Стихотворения чудный театр,
некого спрашивать: вместо ответа -

мука, когда раздирают отверстия
труб - для рыдания и губ - для тирад.

Кончено! Лампы огня не таят.

Вольно! Прощаюсь с божественным игом.

Вкратце - всей жизнью и смертью - разыгран
стихотворения чудный театр.

В лирике Б. Ахмадулиной значимое место занимает тема творчества. Стихотворение «Стихотворения чудный театр» написано размером дактиль. Это придает ему гармоничность и мелодичность.

Лирический герой показан в нем, как сторонний наблюдатель. Вдохновение, воодушевление, творческий замысел, талант существуют где-то за его пределами. Он лишь обыватель, приглашенный, чтобы воплотить стороннее действие. Стихотворение создает образ «чудных божеств несравненный талант», неведомый дирижер, который берет грозную палочку «где-то меж звездами».

Божественное происхождение таланта — традиционная философская идея, которую разделяли многие деятели искусства. Музыкантам, композиторам кажется, что они слышат гениальную музыку, поэтам приходят откуда-то и нужные слова. Поэт не решает разумом, что ему писать, слова приходят к нему из вне, из глубины души. Присутствует связь с божеством.

При этом художник слова подчас не может совладать с силой своего таланта. Господь заставляет его быть инструментом в своих руках.

Б. Ахмадулина подчеркивает, что стихотворение рождается не в благостных мечтаниях, а в самых настоящих творческих муках, когда поэт порой воспринимает его окончание как долгожданное освобождение от бремени: «Кончено. Лампы огня не таят. Вольно! Прощаюсь с божественным игом». Признавая божественное происхождение таланта, человек посвящает поэзии всю свою жизнь. Он становится одновременно и актером, и инструментом, разыгрывающим под руководством дирижера каждый раз новую пьесу: «вместо ответа — мука, когда раздираются отверстия труб — для рыдания и губ — для тирад».

Божественное начало в стихотворении воплощено рядом иносказательных образов: дирижера, влюбленного в музыку тирана, безукоризненного гения

небес. При этом при каждой последующей номинации образ небесного тирана выглядит все более всемогущим и совершенным.

Большое внимание в произведении уделено образу лирического героя — самого поэта. В начале стихотворения он пытается сопротивляться своей миссии, восклицая: «Я ни при чем», «Я лишь простак», «Я не хочу!». Потом поэт вынужден согласиться со своей миссией («Нам ли решать, что сегодня сыграем?»), тем самым принимая свое божественное предназначение.

Вынесенный в заглавие образ чужого театра, которому в произведении уподобляется стихотворение и который повторяется четыре раза в самом тексте, обрамляя его, создает кольцевую композицию. Он привносит в произведение атмосферу творчества и ожидания новых чудесных открытий.

Проанализировав стихотворения, пришли к выводу, что Белла Ахатовна Ахмадулина является одной из самых ярких, разносторонних поэтесс второй половины двадцатого века. Она в своем творчестве охватывает не только тему любви и природы, которая присуща Веронике Тушновой, но она рассматривает тему поэта и поэзии, обращается к философским темам. Часто в ее стихотворениях присутствует божественное начало, например, «Стихотворения чудный театр». Белла Ахмадулина говорит о том, что поэзия рождается не от того, что человек захотел, а от того, что это приходит свыше, и не подвластно нам понять сам процесс рождения заветных строчек.

Воплощение темы Любви отличается у Б. Ахмадулиной от темы любви у В. Тушновой. Для Ахмадулиной характерна стилизация в духе поэзии девятнадцатого века, она использует аллюзии, словоформы, композицию и другие художественные средства, не характерные для культуры 20 века. На этом фоне любовные стихотворения Вероники Тушновой более безыскусны, понятны читателю, которого в 20 веке называли «простым, советским» человеком. В этом проявляется разница художественного мастерства, средств поэтического выражения. Парадоксально, что читательский восторг порой не зависит от используемых автором элементов поэтики.

2.3 Анализ стихотворений Марины Саввиных

Марина Саввиных особое внимание в творчестве уделяет теме культурных связей времен

Мой украденный Ренессанс,

Я целую твои морщины...

Вечно длиться ночной сеанс

Грустной маленькой Форнарины,
Вечно точится лунный свет,
Свет шафрановый и лимонный,
И вовеки спасенья нет
Для рассеянной Дездемоны,
Ибо нет ни Добра, ни Зла –
Только Бог, Красота и Сила,
Проницающие тела
Платонические светила
И мерцающий в небе путь
На Голгофу из Мирандолы...
Не дано вам с него свернуть,
Мастера флорентийской школы!

Стихотворение Марины Саввиных обращено к эпохе Ренессанса.

Ренессанс – 1300г-1600г - эпоха интеллектуального и художественного расцвета, который начался в Италии в 14 веке, достигнув пика в 16 веке и оказав значительное влияние на европейскую культуру.

То время для поэтессы очень близко по творческой составляющей, она восхищается теми произведениями искусства, которые существовали в данную эпоху. Её лирическая героиня повествует о грустной маленькой Форнарине, полулегендарной возлюбленной и натурщице Рафаэля. Лунный свет передан оригинальными эпитетами шафрановый и лимонный. Шафрановый цвет - это прежде всего цвет огня, он символизирует чистоту, прошедшую испытание огнём. Лимонный – богатства, радости, оптимизма. Эти цвета являются ключевыми для Ренессанса. Так же в стихотворении говорится о героине Уильяма Шекспира из пьесы Отелло – Дездемоне. Лирическая героиня говорит нам о том, что нет спасенья для Дездемоны, потому что нет ни добра, ни зла, а есть «Только Бог, Красота и Сила», есть мерцающий небесный путь, который лежит на Голгофу и все мастера флорентийской школы идут именно по данному пути.

К.Е

Четыре звезды- твоё дальнее имя,

Костер одинокий-забытое имя.

И воздух лепечет губами твоими.

И небо темнеет-глазами твоими.

Забыто, забыто – и кануло в Лету.

Мой старый блокнот, шелестя, облетает.

Виват же, виват-оголтелому лету

И жаркому телу, что меры не знает!

Но только свяжи мне, святое, святое...

Пятижды проклятое...нежное...злое...

Любимое, горькое, пережитое-

Твоё и моё молодое былое!

Четыре звезды - твое милое имя.

Четыре строки- твое чистое имя.

И страсть обжигает очами твоими,

И горе глаголет устами твоими...

Стихотворение Марины Саввиных «Четыре звезды...» включено в сборник «Сафьяновый блокнот». Он был выпущен в 2011 году. Стихотворения, включенные в данный сборник, относятся к зрелой лирики поэтессы. У стихотворения нет названия, а только инициалы, мы можем предположить, что это инициалы человека, о котором говорится в тексте. В первом четверостишии возникает параллель с известным стихотворением Марины Цветаевой «Имя твое — птица в руке...», написанное в 1916 году, и посвященное А. Блоку.

Четыре звезды- твоё дальнее имя,
Костер одинокий-забытое имя.
И воздух лепечет губами твоими.
И небо темнеет-глазами твоими.

Имя твое — птица в руке,
Имя твое — льдинка на языке,
Одно единственное движение губ,
Имя твое — пять букв.

В обоих четверостишиях ключевое слово-имя. Обе поэтессы описывают имя определенного человека, для Марины Саввиных имя —это четыре далеких звезды, одинокий костер. Она связывает буквы, составляющие имя ее возлюбленного, с природными образами. Для Марины Цветаевой имя —это птица в руке и льдинка на языке. Третья строка по смыслу схожа тем, что происходит движение губ. У Марины Саввиных лирическая героиня как будто бы проговаривает имя любимого. Мотив лепетания. А четвертые строки разноплановые. В строке у Марины Саввиных, мы узнаем цвет глаз лирического героя, а в строке у Марины Цветаевой мы узнаем количество букв имени. Лирическая героиня выражает свое любовное чувство на уровне молитвенного экстаза. Он для нее всё. По моему мнению, «Четыре звезды-твое дальнее имя» было написано под влиянием поэзии Марины Цветаевой. В какой-то мере само имя Марина является символичным для любого поэта, и невольно возникает образ Марины Цветаевой. Сравнение было необходимо для того, чтобы рассмотреть, как тема обогащается (расширяется, усложняется, конкретизируется) и уточняется в конкретном содержании данного стихотворения.

Забыто, забыто – и кануло в Лету.
Мой старый блокнот, шелестя, облетает.
Виват же, виват-оголтелому лету
И жаркому телу, что меры не знает!

В данном фрагменте наблюдаем связь с античностью. «Кануть в Лету» фраза взята из древнегреческой мифологии. Лета-это река забвения. Говорится здесь о том, что многое уже забыто и поддалось забвению, и старый блокнот облетает от времени. Мотив забытого, ушедшего, мотив расставания в

первых двух строфах. То, что между ними было- ушло, кануло в Лету, также можно рассматривать это как время года. Лето – это молодость, а сейчас у поэтессы осень- «шелестя, облетает», как листья с деревьев. Осень- это зрелость. Было лето жизни, была молодость, а сейчас осень. В последующих строчках настроение меняется. Как будто бы лирическая героиня переносится в свои воспоминания о лете, какое оно было оголтелое, и вспоминает о жарком теле, которое не знает меры. Жаркое тело –это категория телесности, как у Цветаевой. Возникает мотив страсти, какой-то пышущей энергией молодости.

Но только святы мне, святое, святое...

Пятижды проклятое...нежное...злое...

Любимое, горькое, пережитое-

Твоё и моё молодое былое!

В данном четверостишии присутствует игра контрастов. Оксюморон используется (проклятое, нежное, злое..) и мы видим все противоречия любовных чувств. О том, что Марина Саввиных пишет нам о своей молодости подтверждается в этом четверостишии. Для нее те моменты святы, они связаны с определенным человеком, с одним из самых запоминающихся периодов жизни, в котором было всё...и любовь, и нежность, и святость, и горечь.

Четыре звезды - твоё милое имя.

Четыре строки- твоё чистое имя.

И страсть обжигает очами твоими,

И горе глаголет устами твоими...

Здесь возникает образ неназванного возлюбленного. Поэтесса возвращается к первоначальным словам, которые были в первом четверостишии. Но имя здесь уже для нее милое и чистое, а не дальнее и забытое. Присутствует кольцевая композиция, мотив страсти, нежности. Любовь для лирической героини-трагическая. В стихотворении можно выделить ключевые мотивы: - любви -страсти -природы -связь с античностью *1-бстрока-реальное время, завязка *6-12-кульминация

*13-16-развязка Стихотворение очень метафорично («Четыре звезды - твоё милое имя. Четыре строки- твоё чистое имя. И страсть обжигает очами твоими. И др) Эпитеты: Жаркое тело Олицетворение: И воздух лепечет губами твоими

Вывод: Данное стихотворение очень метафорично, мелодично, присутствуют разнообразные мотивы. Ключевой из них-мотив любви, страсти. В проанализированном стихотворении отражаются черты творческой индивидуальности М. Саввиных, они заключаются в : 1) Тематическом единстве 2) Богатый ассоциативный, метафорический план 3) Присутствует множество аллюзий, интертекстуальность Также показана трансформация любовного чувства. Тема любви у Марины Саввиных обогащается вслед за высоким первоисточником- Марине Цветаевой. Марина Саввиных показывает трагическую сторону любви. А у М. Цветаевой другой уровень любви. Она написала это стихотворение А. Блоку, это особого рода выражение поклонения поэту. У М. Саввиных происходит развитие любовного чувства: от преклонения, обожествления к осознанию губительности этого чувства.

Сборник лирических произведений «Сафьяновый блокнот» открывается цитатой «Словом единым». Напоминающая известную библейскую фразу «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог». Творчество-это некое подобие сотворчества с высшей силой. Лирический мир творится автором.

«Из этой боли суть ее извлечь»

Из этой боли суть ее извлечь-
И превратить в единственное слово,
Да так, чтоб после не утратить речь,
Платя с лихвой за золото улова...

Немыслимое это мастерство
Исполнено такой смертельной муки,
Что впору отказаться от него
И навсегда окаменеть в разлуке!

Так что ж тогда и временный успех,
И гонка за земной непрочной славой,
Когда слова, что вожденней всех,
На сердце оставляют след кровавый?!

Это стихотворение о том, откуда рождаются стихи. О чем пишет поэт. Можно считать, что оно посвящено началу становления поэтической деятельности Марины Саввиных. Рождаются стихи из боли, об этом говорится в первом четверостишии. Хочется привести в пример цитату из стихотворения Яна Рыбовича «Таблетки из слов»: «Кому не больно, Тот стихов не пишет.»

Множество поэтов затрагивали эту тему. Например: Б. Пастернак, В. Маяковский, М.Цветаева, А. Ахматова

Немыслимое это мастерство Исполнено такой смертельной муки, что впору отказаться от него И навсегда окаменеть в разлуке! В этом четверостишии мы видим определенное интонационное нарастание. Главная мысль здесь о том, что это мастерство исполнено такой мукой, подобно смерти. И лучше бы отказаться от этого творчества. Так что ж тогда и временный успех, и гонка за земной непрочной славой, когда слова, что вожделенней всех, На сердце оставляют след кровавый?! Временный успехи, непрочная слава - ничего, по сравнению с тем, что чувствует поэт, о чем он пишет, через какие переживания он проходит. Данное стихотворение можно отнести к философскому, во всем творчестве Марины Саввиных философский и философско-религиозный мотив является доминирующим.

«Не одна, слышь, во поле дороженька»

Не одна, слышь, во поле дороженька,

Не в одном окошке благодать...

Далеко твой путь лежит, Сереженька,

С моего крылечка не видать.

Да и что слова мои пристрастные?

Поздний ужин? Теплая постель?

Пусть тебя целуют девки красные,

В волосы вплетающие хмель...

Что мне – грех! Домашнее животное...

Дверь. Очаг. И дёготь. И печать.

Я шепчу- и зелье приворотное

Начинает в грудь твою стучать:

Холодок степного подорожника,

Фитилёк небесного крыльца –

Просветлить безумие безбожника,

Затемнить всезнаньем мудреца...

Это стихотворение было написано в 1995 году. Здесь упоминается о великом поэте серебряного века Сергее Есенине, который внёс огромный вклад в развитие русской литературы начала 20 века. Марина Саввиных показывает нам, как лирическая героиня стихотворения становится возлюбленной и любящей Сергея Есенина. Она видит, что путь героя лежит далеко и его невозможно рассмотреть. Путь в стихотворении употребляется не в прямом значении, то есть держать куда-то путь в определенном месте и времени, а путь здесь становится символом необъятной дороги, по которой шел Сергей Есенин на протяжении всей своей творческой жизни. Поэтому этот путь и невозможно увидеть лирической героине с крыльца. Никакие слова пристрастные, ужин и теплая постель не могут оставить «Серёженьку» рядом с лирической героиней. На протяжении жизненного пути Есенин всегда был окружён женщинами и любовью, но так и не смог найти свою любимую и неповторимую, которая была бы с ним рядом. Героиня Марины Саввиных говорит о том, чтобы его целовали «молодые девки красные». В развитии лирического сюжета показана героиня, ждущая у очага любимого. Она шепчет приворотные слова, которые начинают стучать в грудь «Серёженьке». В четвертой строфе возникает подорожник как символ пути-дороги, он обозначает истинный Путь. Прилагательное «степной» указывает на то, что Сергей Есенин был русским, деревенским поэтом и вся его творческая жизнь была связана с темой природы. Путь Есенина лежал к небесному крыльцу, где «просветлилось безумие безбожника» и «затемнилось всезнанье мудреца».

Данное стихотворение находится в сборнике «Сафьяновый блокнот», к части «Rest Cogitans» и оно является одной из глав. Основной мотив которой - связь времён. «Цветы эскилина» (расшифровать).

«Треченто»

Мы ничему не знаем цену,

И слову – менее всего!

Рабыню чувство шлёт на сцену,
Пока сознание мертво.

Прощайте, старые кулисы!
Посторонись, притворный вздор!
Я уйду! Здесь нет актрисы,
Бездарной с некоторых пор...

Я не играю. Я живая.
Впервые в жизни я жива,
К родному смыслу возвращая
Неоценимые слова!

Они для Вас дешевле сора,
Они валялись там и тут...
А я вас приняла за вора,
И совершился Страшный Суд!..

Горечью пропитана каждая строчка стихотворения. Первые три строфы говорят о том, что поэт сталкивается с непониманием или, быть может, недооценённостью, изливает свои чувства на бумагу в достаточно прямолинейном и жёстком ключе, даже с ожесточением. Используется рваный и достаточно простой размер стихотворения, который как две капли воды похож на пушкинское «чем меньше женщину мы любим...». Это позволяет нам в образе адресата увидеть возлюбленного, который не понял слов к нему направленных.

В стихотворении присутствуют аллюзии к целому ряду текстов: стихотворения Пастернака «О, знал бы я...», Ахматовой «Когда б вы знали из какого сора...», Ахмадулиной «О, мой застенчивый герой» и другие.

Двойственность чувств и различия между внутренним миром и его внешним отображением, присущие многим поэтессам любых времён, часто

выражаются в метафорическом отождествлении своих поступков и жизненных ситуаций с игрой на сцене в театре, причем не с положительной точки зрения, а с негативной: лживой, порочной. Так и здесь Марина Саввиных пишет о «притворном вздоре» и «бездарности». Эти слова характерны для описания посредственной актёрской игры или же низкого качества самой постановки. Это восходит к Шекспировской формуле «Жизнь театр, а люди в нем актеры», варьирующихся в различных поэтических текстах.

Последняя четвёртая строфа дополняет характеристику адресата. «Вы» (акцентированно с большой буквы) направлено в адрес конкретного человека, которого «приняла за вора». Стоит предположить, что нанесенная обида имеет любовный характер.

Женщины-поэты часто пишут о своих романтических переживаниях, о расставаниях и обидах. Это стихотворение одно из таких. Однако существенным отличием его является отождествление оскорбленного любовного чувства с обидой на неблагодарного читателя.

Здесь не просто эмоциональный посыл обид и упрёков в сторону мужчины. Это скорее обдуманый и взвешенный вывод, анализ чего-то произошедшего, возможно, даже давно.

Недосказанность выражена в обильном количестве многоточий.

В качестве вывода следует связать последнюю практически угрозу о «Страшном Суде» с названием стихотворения – «Треченто», которое описывает период эпохи Возрождения. Именно тогда творили «борцы с греховностью» Данте и Микеланджело, проникая в создание людей с помощью своих произведений с библейскими мотивами.

Проанализировав стихотворения, можно сделать вывод, что Марина Саввиных в своем творчестве уделяет большее внимание теме культурной связи времен. Множество ее стихотворений описывают прошедшие эпохи, например, в стихотворении «Мой украденный Ренессанс». Также в поэзии Марины Саввиных уделяется внимание теме любви, например, «Четыре звезды...». Это стихотворение по строению напоминает «Имя твое..» Марины Цветаевой. У Марины Саввиных творчество такое же разностороннее, как и у Беллы Ахмадулиной, также их сближает наличие большого количества культурных аллюзий, а это в свою очередь рассчитано на просвещенного читателя.

Часть 4. Методические материалы для проведения занятия в рамках элективного курса.

Пояснительная записка. Элективный курс может проводиться в 11 классе в объеме 17 часов. Представляемые методические материалы могут быть положены в основу двухчасового занятия.

Тема: Тема творчества в женской поэзии

Цель: рассмотрение одной из ведущих поэтических тем на примере стихотворений, написанных поэтессами второй половины двадцатого века.

Задачи:

1. Расширение кругозора учащихся: формирование представлений о специфике женской поэзии
2. Развитие эстетического вкуса старшеклассников
3. Формирование любви к поэзии, воспевающей и выражающей человеческие чувства, нравственную чистоту, интереса к творчеству Вероники Тушновой, Беллы Ахмадулиной, Марины Саввиных.

Предполагается деление класса на рабочие группы.

Задания для группы №1.

1. Используя следующие фрагменты нескольких статей, расскажите о Белле Ахмадулиной.

1. Ахмадулина Белла (Изабелла) Ахатовна (10.4.1937 — 29.11.2010), русская советская поэтесса. Окончила Литературный институт им. М. Горького (1960). Печатается с 1955. В 1962 вышел сборник стихов «Струна», в 1970—сборник «Уроки музыки». Ахмадулиной принадлежат также поэма «Моя родословная» (1964), очерки, переводы стихов (с грузинского и других языков, в том числе сборник стихов грузинской поэтессы Анны Каландадзе «Летите, листья», 1959), киносценарии. (Большая советская энциклопедия.)

2. Когда в 1955 году первые стихи Ахмадулиной появились в журнале «Октябрь», сразу стало понятно, что пришел настоящий поэт. Поступив в этом же году в Литинститут, она была там королевой, и в нее были влюблены все молодые поэты... Усвоив ассонансную «евтушенковскую» рифмовку, она резко повернула в совершенно другую сторону – в шепоты, шелесты, неопределенность, неуловимость. Одна я не согласен с точкой зрения Вольфганга Казака, который называет её поэзию «аполитичной».

Аполитичность как бы подразумевает политическое равнодушие. Поэзия Ахмадулиной, да и ее поведение, скорее антиполитичны. Хрупкая, нежная рука Ахмадулиной подписала все письма, которые только можно припомнить, в защиту диссидентов и многих других попадавших в беду людей. Ахмадулина ездила в ссылку к Сахарову, найдя мужество пробиться сквозь полицейский кордон. Ахмадулина пишет элегантную прозу, выше сюжета ставя тонкость языка, как, впрочем, и в поэзии. В 1989 году ей, убежденно антиполитическому поэту, присуждена Госпремия СССР. Ахмадулина — почетный член американской Академии искусств. (Евтушенко Е. Строфы века: Антология русской поэзии.)

2. Прочитайте стихотворение «Стихотворения чудный театр»

Стихотворения чудный театр,

нежься и кутайся в бархат дремотный.

Я ни при чем, это занят работой

чуждых божеств несравненный талант.

Я лишь простак, что извне приглашен

для сотворенья стороннего действия.
Я не хочу! Но меж звездами где-то
грозную палочку взял дирижер.

Стихотворения чудный театр,
нам ли решать, что сегодня сыграем?
Глух к наставленьям и недосыгаем
в музыку нашу влюбленный тиран.

Что он диктует? И есть ли навес -
нас упасти от любви его лютой?
Как помыкает безграмотной лютней
безукоризненный гений небес!

Стихотворения чудный театр,
некого спрашивать: вместо ответа -
мука, когда раздирают отверстия
труб - для рыданья и губ - для тирад.

Кончено! Лампы огня не таят.
Вольно! Прощаюсь с божественным игом.
Вкратце - всей жизнью и смертью - разыгран
стихотворения чудный театр.

• *Как вы думаете, какова основная тема данного стихотворения? Какое место в жизни поэтессы эта тема занимает? Каким размером оно написано?* (в лирике Б. Ахмадулиной значимое место занимает тема творчества. Стихотворение «Стихотворения чудный театр» написано размером дактиль. Это придает ему гармоничность и мелодичность)

• *Каким показан здесь лирический герой?* (Большое внимание в произведении уделено образу лирического героя — самого поэта. В начале стихотворения он пытается сопротивляться своей миссии, восклицая: «Я ни при чем», «Я лишь простак», «Я не хочу!». Потом поэт вынужден согласиться со своей миссией («Нам ли решать, что сегодня сыграем?»), тем самым принимая свое божественное предназначение. Лирический герой показан в нем, как сторонний наблюдатель. Вдохновение, воодушевление, творческий замысел, талант существуют где-то за его пределами. Он лишь обыватель, приглашенный, чтобы воплотить стороннее действие. Стихотворение создает образ «чудных божеств несравненный талант», неведомый дирижер, который берет грозную палочку «где-то меж звездами».)

• *Как, по мнению Беллы Ахмадулиной, рождаются стихотворения?* (Б. Ахмадулина подчеркивает, что стихотворение рождается не в благостных мечтаниях, а в самых настоящих творческих муках, когда поэт порой воспринимает его окончание как долгожданное освобождение от бремени: «Кончено. Лампы огня не таят. Вольно! Прощаюсь с божественным игром». Признавая божественное происхождение таланта, человек посвящает поэзии всю свою жизнь. Он становится одновременно и актером, и инструментом, разыгрывающим под руководством дирижера каждый раз новую пьесу: «вместо ответа — мука, когда раздираются отверстия труб — для рыдания и губ — для тирад».)

• *Какими художественными образами передается божественное начало творчества в стихотворении?* (Божественное происхождение таланта — традиционная философская идея, которую разделяли многие деятели искусства. Музыкантам, композиторам кажется, что они слышат гениальную музыку, поэтам приходят откуда-то и нужные слова. Поэт не решает разумом, что ему писать, слова приходят к нему из вне, из глубины души. Присутствует связь с божеством. Божественное начало в стихотворении воплощено рядом иносказательных образов: дирижера, влюбленного в музыку тирана, безукоризненного гения небес. При этом при каждой последующей номинации образ небесного тирана выглядит все более всемогущим и совершенным.)

• *Какова композиция стихотворения?* (Вынесенный в заглавие образ чужого театра, которому в произведении уподобляется стихотворение и который повторяется четыре раза в самом тексте, обрамляя его, создает кольцевую композицию. Он привносит в произведение атмосферу творчества и ожидания новых чудесных открытий.)

Задания для группы №2.

1. Используя следующие фрагменты нескольких статей, расскажите о Веронике Тушновой. Выберите самую важную, ключевую информацию.

Семья Вероники Тушновой жила в Казани, и воспоминания о тех родных просторах питали стихи Вероники всю жизнь. Она любила лежать в траве на косогоре, усыпанном ромашками, бегать босиком по росе, ловить в ладони лучики солнца, наблюдать «труд муравьев, и птички новоселья, и любопытных белок беготню...».

Всё, что казалось ей красивым и необычным, она фиксировала в стихах или рисунках.

В 1928 году Вероника закончила одну из лучших школ Казани, хорошо знала английский и французский языки.

Одним из первых талант будущей поэтессы отметил её преподаватель литературы в школе. Сочинения Вероники он нередко читал вслух перед всем классом.

Окончив школу, Вероника Тушнова поступила на медицинский факультет Казанского Университета. В 1931 году Михаила Павловича перевели во Всесоюзный институт экспериментальной медицины, и Тушновы покинули Казань, переехав в Ленинград, затем в Москву, где получили квартиру на Новинском бульваре.

После окончания медицинского института Вероника Тушнова выходит замуж за известного врача Юрия Розинского и в 1939 году рождает дочь Наталью. В этом же году появляются в печати ее стихи. Она делает окончательный выбор и в 1941 году подает заявление в Литературный институт. Но трагические события не позволяют ей приступить к учёбе.

В ноябре 1941 года военная судьба вернула поэтессу в родной город Казань, где она работает в нейрохирургическом госпитале для раненых бойцов Красной Армии. Спустя два года Тушнова возвращается в столицу и вновь работает в госпитале. В это же время распадается ее брак с Юрием Розинским.

Творчество В 1945 году вышли из печати ее поэтические опыты, которые она так и назвала "Первая книга". Вся дальнейшая жизнь Вероники Тушновой была связана с поэзией - она в её стихах, в её книгах, ибо её стихи, предельно искренние, исповедальные порой напоминают дневниковые записи.

Основная тема стихов Вероники Тушновой - любовь, со всеми её горестями и радостями, утратами и надеждами, разделённая и безответная... какая бы она не была, без неё жизнь не имеет смысла.

Стихи, являющиеся образцом высочайшей, самоотверженной женской лирики поэтессы, выучивались и переписывались в тетради многими поколениями читательниц. Так стихотворение «Не отрекаются любя», посвященное одному из трудных событий в жизни писательницы, стало потом одной из песенных вершин Аллы Пугачевой.

Но главная любовь её жизни - поэт и писатель Александр Яшин.

Ее горькая любовь к нему была безнадежна - потому что Яшин был женат, и у него были дети.

Именно Александру Яшину были посвящены ее самые прекрасные стихи.

Сохранить отношения в тайне не получилось. Друзья осуждают его, в семье настоящая трагедия. Разрыв с Вероникой Тушновой был предопределён и неизбежен.

Александр Яшин о Веронике Тушновой: Сколько же раз можно терять Губы твои, русую прядь, Ласку твою, душу твою... Как от разлуки я устаю!

Поэтесса, с чьими стихами о Любви под подушкой засыпало целое поколение девчонок, - сама переживала трагедию. Тайная любовь освещала своим светом последние годы поэтессы и давала мощный поток энергии ее творчеству

Последние годы жизни, Когда Вероника лежала в больнице в онкологическом отделении, Александр Яшин навещал её. Марк Соболев стал невольным свидетелем одного из таких посещений: Я, придя к ней в палату, постарался её развеселить. Она возмутилась: не надо! Ей давали злые антибиотики, стягивающие губы, ей было больно улыбаться. Выглядела она предельно худо. Неузнаваемо. А потом пришёл — он! Вероника скомандовала нам отвернуться к стене, пока она оденется. Вскоре тихо окликнула: «Мальчики...». Я обернулся — и обомлел. Перед нами стояла красавица! Не побоюсь этого слова, ибо сказано точно. Улыбающаяся, с пылающими щеками, никаких хворей вовеки не знавшая молодая красавица. И тут я с особой силой ощутил, что всё, написанное ею, — правда. Наверное, именно это называется поэзией...

В последние дни перед смертью она запретила пускать Александра Яшина к себе в палату — хотела, чтобы он запомнил её красивой, весёлой, живой.

2. Прочитайте стихотворение Вероники Тушновой «У каждого есть в жизни хоть одно...»

У каждого есть в жизни хоть одно,
свое, совсем особенное место.

Припомнишь двор какой-нибудь, окно,
и сразу в сердце возникает детство.

Вот у меня: горячий косогор,
в ромашках весь и весь пропахший пылью,
и бабочки. Я помню до сих пор
коричневые с крапинками крылья.

У них полет изменчив и лукав,
но от погони я не уставала -
догнать, поймать во что бы то ни стало,
схватить ее, держать ее в руках!

Не стало детства. Жизнь суровой, строже.
А все-таки мечта моя жива:
изменчивые, яркие слова
мне кажутся на бабочек похожи.

Я до рассвета по ночам не сплю,
я, может быть, еще упрямей стала -
поймать, схватить во что бы то ни стало!
И вот я их, как бабочек, ловлю.

И с каждым разом убеждаюсь снова

я в тщетности стремленья своего -
с пыльцой стертой, тускло и мертво
лежит в ладонях радужное слово.

(1947)

** Какова главная тема этого стихотворения? Какова биографическая основа этого текста?*

** О каком определенном месте говорит Вероника Тушнова, с чем оно связано, с какими воспоминаниями? (Вероника Тушнова в первой строфе говорит о том, что у каждого в жизни есть своя «определенная локация», которая является одной из самых важных и особенных в жизни человека. Чаще всего это место связано с детством, потому что именно в первые годы жизни возникает тесная связь, где человек растет, развивается, происходит становление личности.)*

** Какой основной символ в стихотворении, который открывается нам во второй строфе? (Во второй строфе возникает образ цветущего пыльного косогора, где летают красивые бабочки с коричневыми в крапинку крыльями. Символ бабочки является ключевым в данной строфе. Бабочка – это символ души, бессмертия, возрождения и воскресения. Одновременно с этим значением Тушнова художественно открывает новое — этот образ символизирует её поэзию.)*

** Как описывает полет бабочки Вероника Тушнова? (Далее, в третьей строфе, лирическая героиня описывает, что полет бабочки изменчив и лукав. В детстве она не уставала за ними гоняться, догоняла, ловила и держала в руках. Но детство кончилось и беззаботной детской жизни, полной мечтаний и легкости, пришла на смену суровая, строгая жизнь.)*

** Во что превращаются бабочки? И что это символизирует? (Она превратила в своем творчестве разноцветных бабочек в яркие слова и до рассвета она не спит и ловит этих бабочек, которые приходят ей в ночные минуты вдохновения. С каждым разом героиня убеждается в тщетности своего стремления поймать бабочку, потому что у неё стирается пыльца, она становится тусклой и мертвой, но всё-таки продолжает радовать.)*

(1948)

Задание для группы № 3.

1.Используя следующие фрагменты нескольких статей, расскажите о Марине Саввиных.

Наумова Марина Олеговна). Родилась в Красноярске 9 декабря 1956 года. В 1978 году окончила с отличием факультет русского языка и литературы Красноярского педагогического института (ныне – университет имени В. П. Астафьева).

Стихи, проза, публицистика печатались в журналах и альманахах «Юность», «Уральский следопыт», «День и Ночь», «Москва», «Дети Ра», «Крещатик» и многих других российских и зарубежных изданиях. Несколько стихотворений переведены на польский, французский и осетинский языки. Музыкальные произведения на стихи М. Саввиных создали композиторы О. Проститов, Э. Маркаиш, В. Пономарёв, М. Раткевич. Издано восемь книг стихов, прозы и публицистики. Множество статей о творчестве современных сибирских писателей, предисловия и послесловия к всевозможным сборникам. Лауреат Фонда Астафьева (1994), газеты «Поэтоград» (2010) и журнала «Дети Ра» (2011). Обладатель краевого Губернаторского гранта за заслуги в области культуры (2008).

Автор проекта и первый директор Красноярского литературного лица (1998–2012). С 2007 года – главный редактор журнала «День и Ночь». Член Президиума международного Союза писателей XXI века.

Ирлан Хугаев писал о Марине Саввиных так: «Русским поэтом делает ее укорененность в русской поэтической традиции. Неспроста она любит Тютчева, у нее есть историческое созерцание и ясность мысли. Но Цветаева и Ахматова тоже любили Тютчева. Марина Саввиных неизбежно мыслится в ряду самых благородных и изысканных лирических героинь от Гиппиус до Ахмадулиной». «Русским поэтом делает ее христианская этика, русский православный мистицизм», а также живой и страстный интерес к другой судьбе, другой душе» Елена Крюкова пишет: «Марина Саввиных свободным стилем плывет в море всепланетной культуры, мировой культурной истории. В ткани ее стихотворений то и дело вспыхивают имена, понятия, символы, ориентиры, что безошибочно ведут нас в колодцы времен, поднимают перед нами занавес утраченной во времени, но ярко сияющей на авансцене истории эпохи.»

2. Прочитайте стихотворение. Определите ведущую тему стихотворения

Из этой боли суть ее извлечь-

И превратить в единственное слово,

Да так, чтоб после не утратить речь,

Платя с лихвой за золото улова...

Немыслимое это мастерство
Исполнено такой смертельной муки,
Что впору отказаться от него
И навсегда окаменеть в разлуке!

Так что ж тогда и временный успех,
И гонка за земной непрочной славой,
Когда слова, что вожделенней всех,
На сердце оставляют след кровавый?!

**О чем это стихотворение? Какова главная тема? (Это стихотворение о том, откуда рождаются стихи. О чем пишет поэт. Можно считать, что оно посвящено началу становления поэтической деятельности Марины Саввиных.)*

** Откуда рождаются стихи? Какие поэты русской литературы затрагивали эту тему? (Рождаются стихи из боли, об этом говорится в первом четверостишии. Хочется привести в пример цитату из стихотворения Яна Рыбовича «Таблетки из слов»: «Кому не больно, Тот стихов не пишет» Множество поэтов затрагивали эту тему. Например, : Б. Пастернак, В. Маяковский, М.Цветаева, А. Ахматова)*

** В какой строфе мы видим интонационное нарастание? Для чего поэтесса его использует? (В четвертом четверостишии мы видим определенное интонационное нарастание. Главная мысль здесь о том, что это мастерство исполнено такой мукой, подобно смерти. И лучше бы отказаться от этого творчества. Так что ж тогда и временный успех, и гонка за земной непрочной славой, когда слова, что вожделенней всех, На сердце оставляют след кровавый?! Временный успехи, непрочная слава - ничего, по сравнению с тем, что чувствует поэт, о чем он пишет, через какие переживания он проходит.)*

Данное стихотворение можно отнести к философскому, во всем творчестве Марины Саввиных философский и философско-религиозный мотив является доминирующим.

Подводя итоги, проводим опрос:

- 1) С какой темой творчества поэтесс сегодня познакомились?
- 2) Является ли она ключевой?
- 3) Выявите сходство и различия в стихотворениях на тему поэта и поэзии?

Заключение

Проведя анализ теоретических источников образцов женской лирики пришли к выводу, что формирование взгляда на женское творчество шло уже на протяжении XIX-XX веков. Женская поэзия выделялась многими критиками как явление второсортное и часто не имеющее права на существование. Аргументами служили такие заявления, как женщина не создает ничего нового литературе, описывает лишь свои чувства, а это никому неинтересно. Однако были те, кто не соглашался с подобным мнением, считая, что именно эта нацеленность на женские чувства, женский мир и является прекрасной особенностью женской литературы, на которую стоит обратить внимание. Принятая уже в литературе 19 века понятие женская поэзия не исключала упреков в адрес произведений, написанных женщинами, (ярлык бездарности или недалекости). Мир женщины, по мнению многих критиков, ограничивается взрывной эмоциональностью. Поэзия, сотворенная женщинами, воссоздает образ Женщины глазами

Женщины. Таким образом, определение женская поэзия — условно, так как не включает в себя всю многогранность творчества. Стоит разграничивать способность к поэзии и бездарность, не называя первое прерогативой только мужчин. Общие типологические черты женской поэзии не могут говорить о ее ограниченности. Более того, они по-разному раскрываются в творчестве поэтесс: за кажущейся простотой некоторых стихотворений может быть скрыт философский подтекст. Общие типологические черты женской поэзии мы исследовали на примере творчества Вероники Тушновой, Беллы Ахмадулиной, Марины Саввиных.

Выбор именно этих поэтесс обусловлен тем, что Тушнова, Саввиных и Ахмадулина получили народное признание, однако в разной степени. Индивидуальные же черты их поэзии позволили взглянуть на женскую поэзию с разных ракурсов: или это поэзия, достойная встать в один ряд с творениями великих поэтов, таких, как Б.Пастернак, А.Ахматова, М.Цветаева, или же это поэзия, необходимая женщинам для понимания своих чувств. У В.Тушновой, Б.Ахмадулиной, В. Саввиных образ лирической героини имеет черты сходства и определенные различия.

Проанализировав стихотворения Вероники Тушновой, пришли к выводу, что большинство ее стихотворений посвящено теме любви. Чаще всего описывается боль и переживания от расставания с любимым человеком. Все творчество Вероники Тушновой автобиографично. Характер лирической героини лишен самолюбия, кокетства, гордыни. Ее возлюбленный часто обожествляется, но есть такие образцы лирической любовной поэзии («Я поняла, ты не хотел мне зла»), в которых мужчина представлен без романтического ореола.

Также следует отметить, что определенная часть творчества посвящена теме природы. Например, такие стихотворения «Осень», «Лето», «Морозный лес», «Осень в Латвии». И лишь небольшое количество стихотворений посвящены теме поэта и поэзии, например, «У каждого есть в жизни хоть одно» и некоторые другие.

Проанализировав литературоведческие источники и стихотворения, пришли к выводу, что Белла Ахатовна Ахмадулина является одной из самых ярких, разносторонних поэтесс второй половины двадцатого века. Она в своем творчестве раскрывает не только тему любви и природы, которая присуща Веронике Тушновой, но рассматривает тему поэта и поэзии, обращается к философским темам. Часто в ее стихотворениях присутствует божественное начало, например, «Стихотворения чудный театр». Белла Ахмадулина говорит о божественной природе творчества. Воплощение темы любви имеет

свои неповторимые черты. Для нее характерна стилизация в духе поэзии девятнадцатого века, она использует аллюзии, словоформы, композицию и другие художественные средства, не характерные для культуры 20 века. На этом фоне любовные стихотворения Вероники Тушновой более безыскусны, понятны читателю, которого в 20 веке называли «простым, советским» человеком. В этом проявляется разница художественного мастерства, средств поэтического выражения. Парадоксально, что читательский восторг порой не зависит от используемых автором элементов поэтики.

Марина Саввиных в своем творчестве уделяет большее внимание теме культурной связи времен. Множество ее стихотворений описывают прошедшие эпохи, например, в стихотворении «Мой украденный Ренессанс». Также в поэзии Марины Саввиных присутствует традиционная тема любви, например, «Четыре звезды...». Это стихотворение по строению напоминает «Имя твое...» Марины Цветаевой. У Марины Саввиных творчество такое же разностороннее, как и у Беллы Ахмадулиной, их сближает наличие большого количества культурных аллюзий, а это в свою очередь рассчитано на просвещенного читателя.

Широкий тематический диапазон творчества Тушновой и Ахмадулиной, Саввиных доказывают стихотворения о любви к мужчине, Богу, природе, стихотворения о смысле творчества, дружбе, Родине (и доме), о войне, детстве, быстротечности жизни и т.д. И в том, и в другом случае можно использовать понятие женская поэзия, но не как оценочную категорию. В творчестве Вероники Тушновой и Беллы Ахмадулиной, Марины Саввиных есть общее, позволяющее подвести их лирику под определение "женская" поэзия, но мы понимаем, что рамки этого понятия узки. Рассматривая художественную семантику лирики Вероники Тушновой, мы выявили тематическое созвучие ее стихотворений не только с поэзией Ахмадулиной, но и тютчевские мотивы, например, в теме творчества. Говоря о стихотворениях Беллы Ахмадулиной, нельзя не заметить следование традициям Пушкина (особенно в теме дружбы), Некрасова (в патриотической теме), Пастернака (в философско-религиозной теме). Для Ахмадулиной характерна творческая, рациональная установка на продолжение традиций, что очень сближает ее поэзию с поэзией Анны Ахматовой. Все это ставит под сомнение правомерность отделения женской поэзии от большой литературы по тематическому критерию и художественному содержанию.

Рассмотренный художественный материал имеет важное методическое значение. К работе предлагается примерное содержание занятия элективного курса.

Список литературы

- 1.Абрамович Н. Женщина и мир мужской культуры://www.a-z.ru/women/texts/kazakr.html
- 2.Аннинский Л. Вероника Тушнова: Не отрекаются любя/журнал Литературная учеба: литературно-философский журнал. - Москва: ИД Литературная учеба, 2005г., - №3, - стр. 132-140
- 3.Антоничева М. Женское и мужское: О поэзии А. Русс и Е. Жумагулова
- 4.Ахмадулина Б. Избранное. Всемирная библиотека поэзии. - Ростов н/Д, Феникс, 1998. - 448 с.
- 5.Ахмадулина Б. Сны о Грузии. - Изд-во Мераки, Тбилиси, 1977.- 213 с.
- 6.Ахмадулина Б.А. Стихотворения. Эссе. - М.: 2000.- 470 с.

- 7.Белинский В.Г. Жертва... Сочинение г-жи Монборн
- 8.Берг М. Переход от женщины к человеку://www.mberg.net/perzen/
9. Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989.
- 10.Бродский И. "Зачем российские поэты?.." /Звезда, 1997. - № 4. - С. 4.
- 11.Бунин И.А. Стихотворения. - М.: Мол.гвардия, 1990. - 222 с.
- 11 .Василенко С. «Новые амазонки» //http://www.a-z.ru/women_cd1/html/vasilenko_e.htm
- 12.Вейнингер О. Пол и характер. - Ростов-на-Дону, 1998. - 273 с.
13. Введение в литературоведение: Учеб. для филол.. спец. ун-тов / Г.Н. Пospelов, П.А. Николаев, И.Ф. Волков и др.; Под ред. Г.Н. Пospelова. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 1988.
14. Вероника Тушнова. Сборник стихотворений «Второе дыхание» М. 1961г.
15. Вероника Тушнова. Сборник стихотворений. Вступительная статья А. Туркова. Издательство «Художественная литература» 1988 г.
- 16 .Винокурова И. Тема и вариации. Заметки о поэзии Беллы Ахмадулиной. // Журнал критики и литературоведения. Вопросы литературы. - Выпуск IV. - 1995. - стр. 37-50
- 17 .Волошин М. Женская поэзия://www.tsvetayeva.com/voloshin-1
- 18.Ворожихина К. Женское и мужское в обществе и культуре.://atheismru.narod.ru/humanism/journal/50/vorozhikhina.htm
- 19.Габриэлян Н. Взгляд на женскую прозу // Преображение. Русский феминистский журнал. - М., 1993. - № 1. - С. 102-108.
- 20 .Гинзбург Л. В городе поэтов // Молодая гвардия. - 1956. - № 1. - С. 143.
21. Гинзбург Л. Я. Литература в поисках реальности. П., 1987.
- 22.Гордович К. Д. История отечественной литературы XX века. Пособие для гуманитарных вузов. - СПб., 2000. - 320 с.
- 23.Калугин В. Прощальная мольба Софии Парнок
- 24.Костикова И.В. Введение в гендерные исследования: учеб. Пособие для студентов вузов. - М.: Аспект Пресс, 2005. - 235 с.
25. Кроник А., Кроник Е. В главных ролях: Вы, мы, он, ты, я. М., 1989.
- 26.Лайдинен Наталья. Сайт о женской поэзии.

27. Левитанский Ю. Сон об уходящем поезде. - М.:Русская книга, 2000. - 384с. 24
28. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии: Анализ поэт. текста/ Ю.М.Лотман; М.Л. Гаспаров.-СПб.: Искусство-СПб, 1996.
29. Мелешко Т. Современная отечественная женская проза: проблемы поэтики в гендерном аспекте. Учебное пособие по спецкурсу. - Кемерово: Кемеровский государственный университет, 2001. - 88 с.
30. Ницше Ф. Сумерки кумиров, или Как философствуют молотом // Ницше Ф. Стихотворения. Философская проза. - СПб., 1993. - 598 с.
31. Новиков В. Боль обновления // Там же. — 1985. — № 1..Онищук В. А.
32. Огнев В. Поэзия Беллы Ахмадулиной. //У карты поэзии. - М., 1968. - С. 94-99.
33. Охотникова С. Гендерные исследования в литературоведении: проблемы гендерной поэтики // Гендерные исследования и гендерное образование в высшей школе. Ч. 2. - Иваново, 2002. - С. 273-279.
34. Павлова В. "Я научила говорить мужчин?"
35. Пастернак Б.Л. Поэзия. - М.: Слово/SLOVO, 2008. - 584 с.
36. Повалева Н. О необходимости своей комнаты: Вирджиния Вулф и проблемы женской литературы.
37. Рез З. Я. Изучение литературного произведения в школе как процесс // Лекции по методике преподавания литературы. - Л., 1976. - 282с.
38. Рез З.Я. Методика изучения лирики в школе: Автореф. дис.. докт. пед. наук.- Л, 1971. - 16 с.
39. Рубцов Н.М. Стихотворения. - М.: Сов. Россия, 1977. - 240 с.
40. Рябов О. Миф о русской женщине в отечественной и западной историософии. Савкина И. "Простите за неприличное слово"://www.genderstudies.info/lit/lit2.php
41. Савкина И. Зеркало треснуло (современная литературная критика и женская литература)://www.genderstudies.info/lit/lit1.php
42. Сильман Т И Заметки о лирике. - Л, 1977. -224 с.
43. Сырнева С. Новая женщина в стихах Галины Якуниной://old.svetgrad.ru/2006/3/zensina.php

44. Тимофеев, Л.И., Тураев, С.В. Словарь литературоведческих терминов. - М.: Просвещение, 1974. - 510 с.
45. Тодоров Л. В. Как читать и понимать стихи. - М, 1974. - 48 с
46. Банников Н.В. Три века русской поэзии. - М.: Просвещение, 1986. - 750с.
47. Трофимова Е. На руинах «большого стиля»: женская литература в поисках новых гендерных конструктов.
48. Трофимова Е. Терминологические вопросы в гендерных исследованиях.://www.a-z.ru/women_cd1/html/trofimova_e.htm
49. Турков А. Ее звезда // В.Тушнова. Не отрекаются любя. -М.:2008. - 352с.
50. Тушнова В.М. Избранное. - М.: Изд-во Эксмо, 2003. - 384 с.
51. Тушнова В. Не отрекаются любя: Стихи. - М.:Эксмо, 2008. - 352 с.
52. Улюра А. "У мужчин - свой зачет, у женщин - свой, отдельный"
53. Харченко В. К. Переносные значения слова. — Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1989. – 197 с.
54. Ходасевич В.Ф. «Женские стихи».://az.lib.ru/h/hodasewich_w_f/text_0058.shtml
55. Чернышевский Н.Г. Что делать? Из рассказов о новых людях. - М.: Худож. лит.,1978. - 479 с.
56. Чупринин С. Белла Ахмадулина: я воспою любовь// Чупринин С. Крупным планом - М., 1983. - с. 176-85.
57. Чупринин С. Способ совести // «Литературное обозрение».-1978.- № 10.
58. Шарова Н. Вспоминай меня. ://www.chgazeta.ru/number/604/10.shtml
59. Щемелева Л. Все было дано // «Новый мир». – 1988. — № 5.
60. Хабибулина Г. Н. Введение в литературоведение и теория литературы: Методическое пособие. – Елабуга, 2008.