

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

Кафедра русского языка и литературы

Направление подготовки: 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Отечественная филология (русский язык и
литература)»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

А.С. Пушкин в творчестве А.А. Ахматовой и М.И. Цветаевой

Выполнила студентка
4 курса группы ОФ-401
очной формы обучения
Мадонова Ксения
Максимовна

(подпись)

Научный руководитель
Трофимова Анастасия
Владимировна
к.фил.н., доцент

(подпись)

Допустить к защите:

И.о. зав. кафедрой русского языка и литературы
Трофимова А.В.

(подпись)

«__» _____ 2025г.

Тольятти
2025

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

Кафедра русского языка и литературы

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Отечественная филология (русский язык и
литература)»

УТВЕРЖДАЮ

И.о. зав. кафедрой русского языка
и литературы

(подпись) Трофимова А.В.

« ____ » _____ 2025 г.

ЗАДАНИЕ
на выполнение выпускной квалификационной работы

Студентка: Мадонova Ксения Максимовна

1. Тема: А.С. Пушкин в творчестве А.А. Ахматовой и М.И. Цветаевой
2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы: 04.06.2025 г.
3. Исходные данные: научные статьи, учебная литература по теме исследования, периодические издания, сборники стихотворений и др.
4. Содержание работы: введение, первая глава, вторая глава, заключение, библиографический список.
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: научные статьи по творчеству А.А. Ахматовой и М.И. Цветаевой
6. Дата выдачи задания: 01.02.2025 г.

Научный руководитель _____ к.фил.н., доцент А.В. Трофимова
(подпись)

Задание принял к исполнению _____ К.М. Мадонova
(подпись)

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

Кафедра русского языка и литературы

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Отечественная филология (русский язык и литература)»

УТВЕРЖДАЮ

И.о. зав. кафедрой русского языка
и литературы

(подпись) Трофимова А.В.

« ____ » _____ 2025 г.

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН

выполнения выпускной квалификационной работы

на тему: А.С. Пушкин в творчестве А.А. Ахматовой и М.И. Цветаевой
студентки: Мадоновой Ксении Максимовны

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении
1.	Поиск литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников	01.02.25	01.02.25	Выполнено
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	10.02.25	10.02.25	Выполнено
3.	Написание разделов ВКР	06.05.25	06.05.25	Выполнено
	Введение	01.03.25	01.03.25	Выполнено
	1 глава	25.04.25	25.04.25	Выполнено
	2 глава	06.05.25	06.05.25	Выполнено

4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения	11.05.25	11.05.25	Выполнено
5.	Оформление работы	17.05.25	17.05.25	Выполнено
6.	Предзащита бакалаврской работы	18.05.25	18.05.25	Выполнено
7.	Исправление замечаний	31.05.25	31.05.25	Выполнено
8.	Представление бакалаврской работы на кафедру	04.06.25	04.06.25	Выполнено
9.	Получение отзыва от руководителя	04.06.25	04.06.25	Выполнено
10.	Получение справки о проценте оригинального текста	18.05.25	18.05.25	Выполнено
11.	Подготовка доклада и иллюстрированных материалов для защиты	08.06.25	08.06.25	Выполнено
12.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания	04.06.25	04.06.25	Выполнено

Научный руководитель _____ к.ф.н., доцент А.В. Трофимова
(подпись)

Задание принял к исполнению _____ К.М. Мадонова
(подпись)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
ГЛАВА 1. «РАЗГОВОР О ПУШКИНЕ» В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ ПОЭЗИИ А.А. АХМАТОВОЙ	9
1.1. Причины обращения поэтов Серебряного века к культурному наследию XIX столетия	9
1.2. Освоение пушкинского мира в ранних стихотворениях и научные сочинения А.А. Ахматовой	15
1.3. Пушкинские реминисценции в творчестве А.А. Ахматовой	30
Выводы по 1 главе	36
ГЛАВА 2. ВОСПРИЯТИЕ ЛИЧНОСТИ И ТВОРЧЕСТВА А.С. ПУШКИНА М.И. ЦВЕТАЕВОЙ	38
2.1. Образ А.С. Пушкина в литературных взглядах и художественном мире М.И. Цветаевой	39
2.2. Темы и мотивы пушкинской традиции в поэтическом наследии Цветаевой	47
2.3 Мифологизация образа А.С. Пушкина в поэзии М.И. Цветаевой	52
Выводы по 2 главе	57
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	60
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	62

ВВЕДЕНИЕ

Влияние А.С. Пушкина на русскую литературу столь велико, что каждый этап её развития отмечен новым прочтением его творчества. Серебряный век, с его стремлением к переосмыслению традиций, породил особенно интенсивный диалог с пушкинским наследием. Среди поэтов, обратившихся к фигуре А.С. Пушкина, выделяются две яркие индивидуальности: Анна Ахматова и Марина Цветаева. А.А. Ахматова, чьи ранние стихотворения были восторженно встречены публикой и критикой еще до Первой мировой войны, видела в Пушкине не только гениального предшественника, но и духовного наставника. Верность классическим принципам, неприятие политизированного искусства, противопоставление её поэтического мира господствующей после 1917 года идеологии сближали поэтессу с А.С. Пушкиным. В нем А.А. Ахматова нашла опору в годы гонений, источник духовной силы, позволивший ей обратиться к вечным вопросам бытия. М.И. Цветаева же, видя в А.С. Пушкине не просто эстетический, но и этический идеал, бросила вызов устоявшимся представлениям о поэте. Её взгляд, воспринятый современниками как дерзкий, по-прежнему требует глубокого осмысления.

Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью комплексного анализа восприятия и художественной трансформации пушкинского наследия в творчестве А.А. Ахматовой и М.И. Цветаевой, с учетом особенностей их индивидуального поэтического мышления, а также сложных историко-культурных обстоятельств эпохи.

Объектом исследования являются произведения Анны Ахматовой и Марины Цветаевой, посвященные А.С. Пушкину: статьи «Гибель Пушкина» (1958), «Александрина» (1962), «Слово о Пушкине» (1961), стихотворение «Пушкин» (1943) Ахматовой, а также эссе «Мой Пушкин» (1937) Цветаевой и её стихотворения «Петр и Пушкин» (1925), «Разговор с гением» (1928), цикл «Стихи к Пушкину» (1931).

Предмет исследования: образ А.С. Пушкина в поэзии и прозе А.А. Ахматовой и М.И. Цветаевой.

Цель работы: выявить и сравнить особенности восприятия и художественного воплощения образа А.С. Пушкина в творчестве А.А. Ахматовой и М.И. Цветаевой, исследуя взаимодействие поэтических и прозаических жанров, а также особенности мифологизации образа поэта.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи:**

- 1) выявить основные тенденции обращения поэтов Серебряного века к наследию XIX века, определив место пушкинской традиции в этом процессе;
- 2) проанализировать образ Пушкина в литературно-критических взглядах и художественном мире А.А. Ахматовой и М.И. Цветаевой;
- 3) исследовать ключевые мотивы и темы пушкинской традиции в их поэтическом наследии;
- 4) выявить особенности мифологизации образа А.С. Пушкина в поэзии А.А. Ахматовой и М.И. Цветаевой, учитывая специфику их поэтики;
- 5) проанализировать взаимодействие эссеистики и поэзии в творчестве обоих поэтов при осмыслении пушкинского наследия.

В работе будут использованы следующие **методы:** сравнительно-типологический, функциональный, контекстуальный (историко-культурный, биографический, литературный), герменевтический, мотивный анализ, анализ художественных деталей, анализ композиции, ритмики, образной системы.

Теоретическая база исследования:

Научно-значимыми для нас явились труды отечественных исследователей, рассматривающих взаимодействие и преемственность в русской литературе Серебряного века: статьи о Пушкине А. Белого [Белый 1978], З.Н. Гиппиус [Гиппиус 1991], В.М. Жирмунского [Жирмунский 1977], Л.Г. Кихней [Кихней 2016], О.Э. Мадельштама [Мадельштам 1990], М.С. Руденко [Руденко 2013], Н. Струве [Струве 1992].

Положения, выносимые на защиту:

1. И А.А. Ахматова, и М.И. Цветаева воспринимают А.С. Пушкина как ключевую фигуру русской культуры, определяющую этические и эстетические ценности поэтического творчества.

2. В творчестве обоих поэтов прослеживается стремление к диалогу с А.С. Пушкиным, переосмыслению его наследия в контексте новой эпохи.

3. Образ А.С. Пушкина в лирике А.А. Ахматовой и М.И. Цветаевой становится символом поэтической свободы и сопротивления внешним обстоятельствам.

4. А.А. Ахматова и М.И. Цветаева, обращаясь к пушкинскому наследию, создают собственную мифологию поэта, отражающую их индивидуальный стиль и мировоззрение.

Научная новизна работы заключается в сравнительном исследовании образа Пушкина в поэзии и прозе А.А. Ахматовой и М.И. Цветаевой, с фокусом на взаимодействии поэтических и прозаических жанров в осмыслении ими пушкинского наследия, а также в выявлении специфики мифологизации образа поэта в их творчестве.

Теоретическая значимость исследования подчеркивает ценность пушкинского наследия в контексте русской культуры и его влияние на формирование идентичности поэтов, что может быть полезно для дальнейших исследований в области культурологии и литературной критики.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов в вузовских курсах по истории русской литературы XX века, в спецкурсах и спецсеминарах, посвященных творчеству А.А. Ахматовой и М.И. Цветаевой, а также в дальнейшей научно-исследовательской работе по данной теме. Материалы исследования могут быть полезны при разработке учебных пособий и методических рекомендаций для школ и ВУЗов.

Апробация работы. Материалы исследования были представлены в форме докладов на VI Региональной молодежной научно-практической конференции «Поволжский фестиваль студенческой науки» (сертификат

участника), VI Рождественских образовательных чтениях Тольяттинской епархии (сертификат участника).

По материалам выпускной квалификационной работы опубликована статья «Освоение пушкинского мира в ранних стихотворениях А.А. Ахматовой» в сборнике материалов докладов VI Региональной молодежной научно-практической конференции «Поволжский фестиваль студенческой науки».

Структура выпускной квалификационной работы подчинена логике исследования и состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка, который насчитывает 58 источников.

В введении обосновывается выбор темы, её актуальность, определяется объект, предмет, практическая и теоретическая значимость, цель и задачи исследования.

В первой главе «Разговор о Пушкине» в дореволюционной поэзии А.А. Ахматовой» рассматривается исследование поэзии А.А. Ахматовой, в частности, её отношение к А.С. Пушкину в дореволюционный период. А именно, как образ и наследие А.С. Пушкина начинают формировать поэтический мир А.А. Ахматовой в период до 1917 года. Центральным аспектом является выявление особенностей "разговора" двух поэтов – их диалога через поэтические образы, аллюзии и темы. Этот сложный и многогранный диалог станет одним из ключевых и постоянно развивающихся мотивов всей последующей жизни и творчества А.А. Ахматовой.

Вторая глава «Восприятие личности творчества А.С. Пушкина М.И. Цветаевой» посвящена анализу уникального и страстного восприятия М.И. Цветаевой личности и творчества А.С. Пушкина, которое находит свое ярчайшее выражение преимущественно в её эссеистике. Будет показано, как Цветаева создает свой глубоко личный, мифологизированный образ поэта, внося существенный вклад в изучение творчества гения русской поэзии.

В заключении обобщаются основные результаты исследования и приводятся выводы по работе.

ГЛАВА 1. «РАЗГОВОР О ПУШКИНЕ» В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ ПОЭЗИИ А.А. АХМАТОВОЙ

1.1. Причины обращения поэтов Серебряного века к культурному наследию XIX столетия

Период, получивший название «Серебряного века» в истории русской литературы, охватывающий рубеж XIX–XX столетий, представляет собой чрезвычайно интенсивную, многослойную и противоречивую фазу художественного и духовного самоопределения русской культуры. Он характеризуется не только стремительным развитием поэтических школ, направлений и индивидуальных стилей, но и мощным импульсом к рефлексии над прошлым – в первую очередь, над так называемым «Золотым веком» русской литературы, в лице которого поэты начала XX века видели не только высшую художественную норму, но и фундамент своей культурной и национальной идентичности. В этом контексте обращение к творчеству А.С. Пушкина и его современников становится не случайным и не декоративным актом, но глубоко закономерным проявлением культурной преемственности и одновременно – модернистским способом переосмысления национального литературного канона.

Прежде всего необходимо отметить, что понятие «Серебряный век» не только определяет конкретный историко-литературный отрезок, но и само по себе уже содержит указание на иерархическую соотнесённость с предшествующим «Золотым веком». Термин, впервые введённый Н.А. Бердяевым, а затем получивший широкое распространение в литературоведении и философии культуры, подразумевает не только преемственность, но и критическую дистанцию. Он акцентирует внимание на внутренней полемике между поколениями: с одной стороны, признание незыблемой значимости классического наследия XIX века, а с другой – стремление актуализировать его, ввести в круг новых духовных и

философских задач. В этом и состоит парадокс Серебряного века: он одновременно воспроизводит традицию и разрывает с ней, заимствует форму и преодолевает её, опирается на прошлое и стремится превзойти его через метафизику модерна.

Центральное место в этом обращении к XIX веку занимает фигура Александра Сергеевича Пушкина. Его воспринимают не просто как «первого русского поэта», как принято говорить в школьной историографии, но как архетип поэта в широком смысле – как сущностный тип творческой личности, соединяющей в себе художника, пророка, гражданина и метафизика. Именно поэтому для поэтов начала XX века Пушкин становится не столько объектом восхищения, сколько живым собеседником, с которым они вступают в диалог – эмоциональный, эстетический, философский.

Этот диалог был обусловлен несколькими важнейшими причинами. Во-первых, философская и культурная тревога времени: конец XIX – начало XX века в русской культуре – это эпоха глубокого кризиса религиозных, моральных и эстетических ориентиров. Отсюда стремление к возвращению к «началам», к «истокам», к фигурам, способным вновь структурировать культурное пространство. Пушкин воспринимался именно как такой структурообразующий центр – как точка, из которой расходится система смыслов, как символ гармонии, цельности, внутренней ясности, столь дефицитных в тревожной атмосфере времени.

Во-вторых, следует учитывать эстетическую направленность поэтических исканий представителей Серебряного века. В условиях, когда поэзия стремилась к формальному и содержательному обновлению, происходил не только эксперимент с языком, ритмом, лексикой (что особенно характерно для футуристов), но и глубокая рефлексия о сущности поэтического слова. И здесь вновь Пушкин становился моделью: он демонстрировал образец того, как слово может быть одновременно ясным и многозначным, простым и философским, индивидуальным и универсальным. Для Ахматовой, Блока, Брюсова, Цветаевой, Бунина пушкинское слово – это

не просто исторический факт, но живой эстетический эталон, которому можно подражать, с которым можно полемизировать, но который невозможно игнорировать.

В-третьих, идея поэта как духовного посредника между миром и человеком, между Истиной и реальностью, нашла в лице Пушкина наиболее полное выражение. Его «Пророк», «Я памятник себе воздвиг...», «Осень» и другие произведения стали своего рода поэтическими манифестами, в которых сформулировано высокое представление о миссии поэта. Поэты Серебряного века – особенно символисты и акмеисты – развивали эту линию, стремясь утвердить поэта как фигуру особого онтологического статуса. Блок, например, в своём знаменитом эссе «Незнакомка» и в поэме «Возмездие» следует именно пушкинскому принципу поэтической прозорливости, соединённой с гражданской ответственностью.

Кроме того, для поэтов Серебряного века обращение к Пушкину имело и историко-национальный смысл. В условиях политической нестабильности, кризиса государственной идентичности, грозных социальных трансформаций начала XX века, Пушкин воспринимался как фигура национального единства, культурного централизма, символ непрерывности русской духовной традиции. Недаром именно к нему обращались в «часы испытаний» – как это делали, например, Ахматова в годы сталинского террора, или Цветаева в эмиграции. Его поэзия воспринималась как культурная константа, позволяющая сохранять целостность в условиях распада.

В художественной практике это обращение проявлялось по-разному. У одних – как попытка стилистического подражания (например, у Бунина), у других – как мифопоэтический диалог (как у Цветаевой), у третьих – как создание образа Пушкина внутри собственных произведений (например, в «Юбилейном» Маяковского). Особое значение имела пушкинская тема в поэзии Ахматовой, которая воспринимала его не только как поэта и учителя, но и как внутренний ориентир, как точку опоры в самые тяжёлые периоды жизни. Уже в её ранних стихах чувствуется «школа Пушкина» – в лаконизме,

строгости формы, интонационной сдержанности. Позднее это обращение получает новую глубину – в цикле «Тайны ремесла», в литературоведческих статьях, в стихотворении «Пушкин» 1943 года. У Ахматовой рано появилось ощущение Пушкина как самого родного ей поэта. Уже в самом начале своего творческого пути Ахматова осознавала себя наследницей того богатства, которое уже было накоплено русской литературой. И первым в ряду великих имен, олицетворявших это богатство, было для нее имя Пушкина. Это проявилось в глубокой психологической разработке стиха, в точности слова в стихе, лаконизме, сдержанности интонации. Свое понимание Пушкина и восходящих к нему традиций русской поэзии Ахматова сохраняла на протяжении всей жизни. При обращении к его поэзии и судьбе поэта получала возможность выхода к важным и вечным проблемам. Обращение к великому наследию обуславливало для Ахматовой жизнестойкость ее собственной поэзии, выраставшей на надежном основании литературной традиции.

Сердца поэтов Серебряного века волновали и пушкинские идеалы добра, справедливости, свободы. В стихотворении, которое называется «14 декабря», поэт Серебряного века З.Н. Гиппиус написала о приверженности нового поколения россиян идеалам декабризма:

«И вашими пойдем стопами,
И ваше будем пить вино...
О, если б начатое вами
Свершить нам было суждено!» [Гиппиус 1991: 71]

Пушкин был для нее ориентиром не только в поэзии, поэт оставался ее подлинной опорой во времена самых тяжелых испытаний. Во время творческого кризиса она обращалась к Пушкину как исследователь, а точность собственно филологического анализа, которой отмечены ее «пушкинские штудии», великолепно дополнены интуицией художника, позволяющей разглядеть в творчестве ее гениального предшественника то, что ускользало от внимательного взгляда ученых.

Таблица 1 – Причины обращения поэтов Серебряного века к литературному наследию XX столетия и их отражение в творчестве

Причина	Сущностное содержание	Проявление в творчестве поэтов Серебряного века
Стремление к преемственности и культурному диалогу	Осознание литературы как непрерывной традиции, необходимость соотнести своё слово с опытом великих предшественников	Частые обращения к Пушкину как к «духовному отцу»; реминисценции в текстах Ахматовой, Цветаевой, Блока, Брюсова
Поиск идеала поэта и поэзии	Пушкин как архетип национального поэта: свободного, нравственного, мудрого	Восприятие Пушкина как образца высокого поэтического служения (Ахматова, Блок); отождествление себя с пушкинской поэтической миссией
Эстетический эталон	Пушкинская ясность, точность, сдержанность как образцы совершенного литературного языка и формы	Использование пушкинских ритмических и лексических форм; восстановление классической поэтической нормы в акмеизме
Реакция на культурный кризис эпохи	Необходимость обратиться к устойчивым культурным опорам в условиях духовной нестабильности и революционных потрясений	Идеализация «Золотого века» как времени цельности; обращение к пушкинскому образу как к символу культурной устойчивости (Цветаева в эмиграции, Ахматова в годы террора)
Формирование поэтической идентичности	Присвоение традиции как способ самоопределения в литературе	Диалог с Пушкиным становится формой внутреннего самоанализа и построения собственного творческого пути (особенно у Ахматовой и Цветаевой)
Историко-национальный аспект	Пушкин как воплощение национального духа и языка, как «центр» русской культуры	Пушкин – «всему начало» (Блок), «солнце русской поэзии» – символ единства и культурной идентичности на фоне распада России

Таким образом, обращение поэтов Серебряного века к Пушкину и более широко – к наследию XIX века – является сложным культурным феноменом, в котором сплелись духовная тревога времени, поиск утраченного основания культуры, стремление к национальной идентичности, эстетическая рефлексия и личная судьба. Пушкин в этом контексте – не просто классик, но архетип, не просто объект подражания, но равноправный собеседник, не просто историческая фигура, но духовная реальность, продолжающая формировать

сознание новых поколений. Именно этим объясняется высокая степень интенсивности и органичности пушкинского присутствия в поэзии Серебряного века, ставшего не столько историческим фактом, сколько символом культурной преемственности и формы поэтической истины.

1.2. Освоение пушкинского мира в ранних стихотворениях и научные сочинения А.А. Ахматовой

Ахматова и Пушкин – два поэта, чьи творческие индивидуальности роднит особая поэтическая лаконичность, умение говорить о важном, не перегружая стих избыточными художественными средствами. Ахматова, как и Пушкин, стремится к предельной ясности выражения, к «прозрачной» поэтике, в которой каждое слово наделено максимальным содержательным и эмоциональным весом.

Одним из важнейших признаков такого влияния стало формирование у Ахматовой своеобразного поэтического минимализма. Как и Пушкин, она отвергала декламацию и высокопарность, стремясь к «домашнему», интимному тону. Ахматова считала, что «между тесными рядами скупых слов» открывается «глубина мира переживаний и впечатлений» – и в этом внутреннем убеждении она продолжала пушкинскую установку на простоту и выразительность.

Особенно ярко пушкинская интонация проявляется в ранней лирике Ахматовой, в сборниках «Вечер» (1912) и «Четки» (1914). Здесь отчетливо ощущается «разговорный», «домашний» стиль, напоминающий «Онегинскую строфу» – тот самый «повседневный», свободный и доверительный тон, с помощью которого Пушкин впервые ввёл в русскую поэзию прозу жизни. Ахматова унаследовала это умение говорить с читателем почти шепотом – не повышая голос, не навязывая чувств, но вызывая глубокий отклик.

Лингвисты и литературоведы отмечали: в поэзии Ахматовой часто встречается разговорная лексика, синтаксический перенос, незавершённые

конструкции и эллипсис – всё это работает на создание ощущаемой, «живой» интонации. Эта интонационная непринуждённость, почти «устность» текста близка тому, как Пушкин строит свою поэзию. Он, по выражению Ахматовой, «был свободен от страха перед разговорным словом». Ахматова унаследовала эту свободу.

Помимо интонационного и синтаксического родства, между Пушкиным и Ахматовой существует также духовная и эстетическая преемственность. Ахматова воспринимала Пушкина не как памятник, а как живого собеседника, с которым можно вступать в диалог. Для неё он был не столько объектом поклонения, сколько внутренним ориентиром – нравственным, эстетическим, поэтическим. Эта установка нашла отражение и в её теоретических суждениях о природе поэтической речи, и в практике самой речи.

Особый интерес представляет наблюдение Ахматовой о пушкинских «прозаических отрывках». По её мнению, это вовсе не фрагменты, а самостоятельные завершённые миры. Это высказывание показывает её эстетическую интуицию: лаконичность для неё не является недостатком или условием, навязанным внешними обстоятельствами, а сущностной чертой поэзии. Такую же законченно-краткую форму она реализует и в собственных стихотворениях – зачастую в 4-6 строк передаёт целую драму или эмоциональное потрясение.

Пример интимной разговорной речи, претворенной в поэтическую форму, можно найти в сборнике «Вечер»:

«Настоящую нежность не спутаешь
Ни с чем, и она тиха.
Ты напрасно бережно кутаешь
Мне плечи и грудь в меха.
И напрасно слова покорные
Говоришь о первой любви.
Как я знаю эти упорные
Несытые взгляды твои!» [Ахматова 1996: 147]

Ахматова продолжает традицию Пушкина и в описании Петербурга. В цикле «Стихи о Петербурге», входящем в сборник «Четки» 1914 года, лирическая героиня восхищается красотой и величием города. Перед читателем встает образ «коня Великого Петра», «черные трубы». В поэме «Медный всадник» мы видим похожие строчки: «кумир на бронзовом коне», «чернели избы здесь и там».

В другом стихотворении этого цикла Петербург наполнен противоречиями, как и у Пушкина. Описание ненастной погоды: «О, это был прохладный день...» [Ахматова 1987: 255] – создает предчувствие печального события. И действительно, из следующего четверостишия мы узнаем о несчастной любви лирической героини, что позволяет провести параллели с поэмой А.С. Пушкина «Медный всадник». Главный герой Евгений страдает от трагической гибели возлюбленной, смерть которой наступила в результате наводнения. Таким образом, созвучно у двух поэтов выражена мысль о том, что Петербург не только прекрасен, но и холоден, в нем невозможно счастье двух влюбленных людей.

В 1917 году вышел в свет третий сборник дореволюционной лирики Ахматовой «Белая стая», ставший поворотным моментом в творческой биографии Ахматовой. В этом сборнике она пишет не только о личных переживаниях, в него вошли темы и мотивы современной жизни, наблюдения за явлениями русской действительности 1914-1917 годов.

В «Белой стае» немало любовно написанных русских пейзажей: распахнутые поля холмистой местности, трясины, мельницы, бесконечные хлеба, - бесконечно дороги поэтессе. Мы видим «влажный весенний плющ», тусклый синий цвет неба, «крики журавлей и черные поля», осенние узкие дороги, работающие в полях жницы, морозящий дождик, «липы шумные и вязы», черные кресты. А вместе с этими скромными деталями ландшафта пришло ощущение родной страны, Родины, появились нежные признания в любви «сладостной земле».

«Всё тебе: и молитва дневная,

И бессонницы млеющий жар,
И стихов моих белая стая,
И очей моих синий пожар.
Почти как у Пушкина:
Я твой: люблю сей темный сад
С его прохладой и цветами,
Сей луг, уставленный душистыми скирдами,
Где светлые ручьи в кустарниках шумят.
Везде передо мной подвижные картины:
Здесь вижу двух озер лазурные равнины,
Где парус рыбака белеет иногда...» [Ахматова 2000: 260]

Общее настроение умиротворения подчеркивается схожими оттенками цветовой гаммы: белая – светлые – белеет, синий – лазурные.

Способность видеть окружающий мир возвышенным прослеживается в стихотворении «Уединение», также вошедшем в сборник «Белая стая»:

«Высокою среди высоких башен
И стройной башней стала западня...» [Ахматова 2000: 251]

В нем ясно видны мотивы пушкинского «Узника». Ахматовская «башня» сродни пушкинской «темнице сырой», где лирическая героиня – узница, тоскующая о свободе. Она вступает в диалог с вольной птицей, зовущей улететь. В стихотворении Ахматовой родственную функцию собеседника выполняет голубь («И голубь ест из рук моих пшеницу...» [Ахматова 1987: 6]). В этой темнице укрепился дух пленницы, и она смогла возвыситься над суетой жизни. Уединение стало благословением, а не проклятием, способствовало творческому подъему.

В произведениях любого поэта рано или поздно возникает вопрос о том, каким он должен быть, какова его роль в обществе, каковы задачи поэзии. А.С. Пушкин, размышляя об этом, пишет своего «Пророка», в котором утверждает, что поэт – это посредник между Богом и людьми. Стихотворение становится своего рода манифестом литератора, его программным стихотворением.

Ахматова не является исключением. Она серьезно задумывалась над вопросом назначения поэта и поэзии в обществе. Это было не случайно: поэтесса всегда считала себя частицей чего-то большого - истории, страны, народа. Поэтому посвятила этой теме целый цикл стихотворений и назвала его «Тайны ремесла».

За несколько месяцев до трагической гибели Пушкин пишет стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...». Его называют духовным завещанием поэта, так как в нем он изложил свои взгляды на поэзию.

Один из образов этого произведения – образ читателя, это «И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой Тунгус, и друг степей калмык». Поэт долго будет «любезен народу» за то, что он «чувства добрые... лирой пробуждал». Лирический герой этого произведения – поэт – уверен в том, что бессмертен, пока будет жить поэзия и те, кто ее читает:

«Нет, весь я не умру – душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит –
И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит.» [Пушкин 1959: 424]

В ахматовских произведениях о предназначении поэзии образ читателя становится обязательным, он необходим для идеального творческого процесса, иначе писательский труд становится бессмысленным. Поэзия – это диалог художника и читателя, поэтому художественное произведение живет, пока продолжается этот диалог – такая мысль содержится в стихотворении «А в книгах я последнюю страницу...», написанном в 1959 году и входящем в цикл «Тайны ремесла». Ахматова считает читателя своим таинственным другом:

«А каждый читатель - как тайна,
Как в землю закопанный клад...» [Ахматова 2001: 376]

Вслед за Пушкиным Ахматова говорит о бессмертии поэта благодаря «неизменности и вечности» читателя:

«Наш век на земле быстротечен

И тесен назначенный круг.

А он неизменен и вечен –

Поэта неведомый друг.» [Ахматова 2001: 376]

Тема памятника приобрела у Ахматовой совершенно необычный – глубоко трагический – смысл. «Можно сказать, что никогда - ни в русской, ни в мировой литературе - не возникало столь необычного образа - Памятника поэту, стоящему по его желанию и завещанию у Тюремной стены»:

«А если когда-нибудь в этой стране

Воздвигнуть задумают памятник мне

Согласье на это даю торжество,

Но только с условием - не ставить его

Ни около моря, где я родилась:

Последняя с морем разорвана связь,

Ни в царском саду у заветного пня,

Где тень безутешная ищет меня,

А здесь, где стояла я триста часов,

И где для меня не открыли засов.» [Ахматова 2001: 420]

Лирическая героиня хочет, чтобы памятник ей был поставлен «под красной ослепшею стеною», где она стояла «триста часов». Тема памятника здесь – не просто продолжение пушкинских традиций, а символ памяти. Стихотворение «Реквием», как поэзия Пушкина, стало памятником не только своего времени, но и всего творчества поэтессы, к которому «не зарастет народная тропа».

О том, что Ахматова знала, любила и высоко ценила творчество Пушкина говорит стихотворение, которое так и называется «Пушкин». Оно написано в марте 1943 года. Поэту 54 года, она живет в Ташкенте, долго и трудно выздоравливает после брюшного тифа. Но есть и радостные вести: первое письмо от сына после долгого молчания, прорыв блокады Ленинграда. Главным делом ее в этот период становится работа над «Поэмой без героя». И

вот в такой сложный период своей жизни она ищет защиты и поддержки именно у своего любимого поэта. Создает целый цикл литературоведческих статей, посвященных Пушкину, дополнением к которому становится это стихотворение:

«Кто знает, что такое слава!
Какой ценой купил он право,
Возможность или благодать
Над всем так мудро и лукаво
Шутить, таинственно молчать
И ногу ножкой называть?...» [Ахматова 2001: 487]

Анна Ахматова в своём миниатюрном стихотворении, состоящем всего из шести строк, создаёт удивительно ёмкий, многоплановый текст, в котором звучит не только личное восприятие Пушкина, но и философское размышление о природе поэтической славы, праве на свободу в искусстве и о духовном наследии великого русского поэта. При всей внешней простоте формы – короткая строка, лаконичный синтаксис, лёгкая, почти устная интонация – перед читателем разворачивается глубокий и эмоционально насыщенный внутренний монолог, обращённый не только к памяти Пушкина, но и к каждому, кто читает эти строки.

Стихотворение начинается с риторического восклицания, которое легко может быть воспринято и как вопрос: «Да, он шутил...» – это, на первый взгляд, утверждение, но по интонации и знаковому наполнению оно звучит как сомнение, как приглашение задуматься. Уже в первой строке задана двойственность – внешне лёгкая, почти ироничная форма скрывает под собой внутреннее напряжение и эмоциональную глубину.

Далее следует не просто утверждение, а цепочка символов, указывающих на глубинную цену, которой поэт заплатил за свою свободу – и за свою «шутку». Ахматова вспоминает о том, как много Пушкину пришлось пережить в его жизни: постоянная критика, гонения, запреты на публикации, недоверие, цензура, вмешательство в личную переписку. Все эти факты

биографии в сжатом виде отзываются в строчках Ахматовой – за его строками стоит не просто вдохновение, а титанический труд – прежде всего душевный, духовный. Поэт борется не только за право быть услышанным, но и за право быть собой. Он не соглашается на компромисс, не уступает в вопросах эстетики и совести.

Особый акцент Ахматова делает на слове «ножка». Казалось бы, банальная, «несерьёзная» тема, за которую в своё время Пушкина упрекали: «мол, зачем великий поэт посвящает строки таким пустякам?» Однако именно это слово становится у Ахматовой ключевым, ведь в нём концентрируются сразу несколько смыслов:

Во-первых, «ножка» – это образ из «Евгения Онегина», многократно повторяющийся в контексте лёгкости, грации, женской привлекательности, но поданный Пушкиным с оттенком иронии. В нём – эстетика и насмешка, серьёзность и игра.

Во-вторых, уменьшительно-ласкательный суффикс («-к-») указывает на то, как поэт воспринимает женщину: не как объект желания, а как источник эстетического восхищения, как нечто нежное, хрупкое, достойное художественного внимания. В этом – одновременно и трепет, и культурный код пушкинской эпохи.

В-третьих, за правом «писать о ножке» стоит его общее право на свободу поэтического выражения. Это не о ноге, а о свободе писать всё, что угодно, если это красиво, точно и талантливо.

Ахматова тонко улавливает эту многослойность и как бы защищает Пушкина от тех, кто упрекал его в легкомыслии. Она напоминает: даже если он «шутит», то это была шутка высокой пробы, поэтический жест, за которым стоит вся тяжесть, ирония и трагизм его судьбы. Это была шутка, которую он имел право себе позволить, потому что заплатил за неё – всей своей жизнью.

Переход к глаголам «шутить» и «молчать» в финале стихотворения особенно значим. Они обобщают поэтический способ бытия Пушкина. Он мог быть жизнерадостным, остроумным, весёлым – но за этим стояло умение

молчать. Молчание здесь – не синоним безмолвия, а наоборот – глубинного, внутреннего высказывания. Пушкин умел «умолчать» – оставить за пределами строки целый мир недосказанного, намек, подтекста. Это молчание – насыщенное, звучащее, напряжённое. Ахматова интуитивно чувствует это и учится этому у него всю жизнь. Её собственные стихи также полны этих пауз, недоговорённостей, отсылок, которые создают ощущение незримого смысла между строк.

Завершается стихотворение многоточием – ещё одним выразительным жестом. Оно символизирует незавершённость, открытость, приглашение к размышлению. Ахматова не навязывает интерпретацию, она оставляет место читателю. Тем самым она создаёт поэтический диалог – между собой, Пушкиным и читателем. Это – продолжение пушкинской традиции «говорящего молчания», эстетики умолчания, доверительной интонации, в которой многое решается не сказанным, а только намеченным.

Ахматова вообще часто использует Пушкина не как объект цитирования, а как духовный фон, как эталон, с которым сверяется. Она изучает его как филолог, но читает – как поэт. Известно, что она наизусть знала почти всё его творчество, включая письма. Эта форма чтения, вживания, сонастройки делает её восприятие Пушкина особенно глубинным и подлинным. Он для неё – не икона, а живое присутствие. Его строки она вбирает в себя, перерабатывает, «переплавляет» – как сама и писала, говоря о методе поэта.

Это слово – «переплавка» – ключевое для понимания её собственной поэтики. Ахматова, как и Пушкин, способна брать чужое (и в первую очередь пушкинское) и превращать это в нечто уникально своё. Даже когда она отсылает к образам, словам, темам Пушкина, это никогда не подражание – это творческая переработка, диалог, переосмысление. В этом – сила её реминисцентности: не повторение, а развитие.

Научное осмысление пушкинского наследия стало для Ахматовой не временным увлечением, а важной частью творческой и духовной жизни,

особенно в самые трудные и трагические периоды её биографии – в 1930-е годы.

Именно в эти годы, на фоне страшных личных утрат и постоянной угрозы репрессий, Ахматова обращается к Пушкину как к духовному убежищу. Её стихи практически не публикуются, имя замалчивается, она лишена привычной творческой и культурной среды. После арестов мужа Николая Пунина и сына Льва Гумилёва её существование становится почти исключительно внутренним: наблюдением, памятью, рефлексией. И в этой внутренней работе фигура Пушкина становится ключевой – не только как образец поэта, но как человеческая и духовная опора.

Ахматова в это время работает над рядом литературоведческих текстов, посвящённых жизни и творчеству Пушкина. Первым из таких текстов стала статья «Последняя сказка Пушкина», опубликованная в 1933 году. В ней Ахматова, ещё не обладая статусом академического исследователя, демонстрирует высокую эрудицию и методологическую тонкость. Она берёт «Сказку о золотом петушке» [Ахматова 2001] – одно из самых загадочных произведений Пушкина – и обращается к вопросу его литературного источника. В результате детального анализа она доказывает, что непосредственным прообразом пушкинского текста стала «Легенда об арабском звездочёте» американского писателя-романтика Вашингтона Ирвинга (из книги «Альгамбра»).

Этот вывод был не просто филологическим открытием, но и эстетическим наблюдением. Ахматова отмечает парадокс: создавая, казалось бы, исконно русский жанр – волшебную сказку – Пушкин использует экзотический, европейско-ориентальный материал. Тем самым она показывает, насколько широко Пушкин мыслит, насколько универсально устроено его литературное воображение. Его поэтика не замкнута в рамках нации, но открыта мировой культуре – и именно это делает его «национальным поэтом» не в узком, а в подлинном смысле.

Для Ахматовой Пушкин был не только культурным символом, но живым собеседником, голосом, с которым можно сверяться. Она обращалась к нему не из академического интереса, а из внутренней потребности понять – не только его, но и себя, свою эпоху, свое положение поэта в условиях страха и изоляции. Эта особенность отличает её исследования от академической филологии: её тексты несут в себе личную интонацию, переживание, интуитивную достоверность. Она не просто цитирует Пушкина, а чувствует его, слышит, читает «между строк».

Ахматова с одинаковой уверенностью работает как с опубликованными текстами, так и с черновиками, вариантами, разночтениями. Она проявляет поразительное чутьё к слову: её не интересуют «внешние» факты, она стремится проникнуть в творческую лабораторию Пушкина. Например, изучая «Каменного гостя», она обращает внимание на структурную стройность произведения, на диалог с Моцартом и Сальери, на трагедийную логику и символику. Её анализ строится не по линейной схеме «биография – текст – вывод», а по принципу внутреннего соответствия, художественного анализа, где она как поэт угадывает замысел поэта.

Уже в замыслах 1930-х годов Ахматова начала формировать концепцию, из которой впоследствии вырастет её неоконченная книга «Гибель Пушкина» [Ахматова 2001]. Её интересовали не только обстоятельства дуэли и смерть Пушкина, но более глубокие, философские и политические смыслы этой гибели. Почему поэт оказался в одиночестве? Почему общество не встало на его защиту? Какова природа трагического пути поэта в русской истории? Все эти вопросы Ахматова задаёт и Пушкину, и себе самой, и своей эпохе.

К сожалению, большинство её исследований не были опубликованы при жизни. Только посмертно, уже в 1977 году, вышел сборник «О Пушкине», в котором были собраны её статьи, записки, фрагменты размышлений. Этот сборник стал настоящим открытием Ахматовой как исследователя, тонкого читателя и интерпретатора Пушкина.

Следует подчеркнуть, что её пушкинские штудии – это не просто вспомогательная часть творчества. Это самостоятельная ветвь её литературного пути, глубоко связанная с её поэтической и жизненной судьбой. В условиях, когда «прямая» поэзия стала невозможной, Ахматова говорит о главном языке исследования, аналитики, литературной медитации. Она продолжает быть поэтом – даже когда пишет статью.

Кроме того, Ахматова осознаёт масштаб Пушкина в мировой культуре. Обладая исключительной эрудицией – знанием французской, английской, немецкой, итальянской литератур – она сопоставляет Пушкина с крупнейшими фигурами мировой словесности. Она мыслит Пушкина не как «русского поэта» в узком смысле, а как поэта европейского и даже всемирного масштаба. Это проявляется и в её анализе переводов, и в размышлениях о месте Пушкина в ряду литературных гениев. Особое восхищение вызывает стиль ахматовского литературоведения: это не сухой академизм, но высокая культура интерпретации. Её тексты отличаются ясностью мысли, благородством тона, тонким вкусом. Она нигде не «навязывает» своё мнение, а приглашает к совместному размышлению – как в поэзии, так и в прозе.

Как известно, «Сказка о золотом петушке» [Ахматова 2001] была написана Пушкиным осенью 1834 года в Болдино и стала единственным произведением, созданным там. «Под знаком ссоры с царем прошло все лето 1834 года. Пушкин сдался, но примирение все же не состоялось». Ответом на это противостояние с царем и стала «Сказка о золотом петушке». В ней он выразил свое отношение к царю Николаю I, не исполнившему своего слова, данного поэту: «К этому времени окончательно выяснилось, что первая царская милость – освобождение от цензуры – на деле привела к двойной цензуре – царской и общей». [6; с. 25-28]

Она пишет: «В 1834 г. Пушкин знал цену царскому слову», «бутафория народной сказки служит для маскировки политического смысла» [4; с. 197] – и, цитируя Тынянова и его открытие двупланности семантической системы Пушкина, кончает статью словами: «В 1834 г. схема заполнилась

«автобиографическим материалом»... в образе Дадона могли отразиться два царя, из которых один Пушкина «не жаловал», а другой – «под старость лет упек в камер-пажи» [4; с. 222]. Таким образом, Ахматова доказывает, что Пушкин смог соединить в сказке и касающуюся непосредственно его политическую тему, и автобиографическую – отношение поэта с самодержцем.

Следующая статья была написана на тему ««Адольф» Бенжамена Констан в творчестве Пушкина» [Ахматова 2001]. Цель данной работы состояла в том, чтобы показать не только особый интерес Пушкина к роману Б. Констан «Адольф», но и своеобразное его использование в произведениях: «Известно, что романтический герой Б. Констан был одним из прототипов Онегина» [19; с. 184]. Кроме того, Ахматова установила связь Адольфа с героем отрывка «На углу маленькой площади»: «В плане повести: «Он сатирический, рассеянный». Адольф говорит о себе: «Рассеянный, невнимательный, скучающий». И в другом месте: «Я распустил о себе славу человека легкомысленного и злобного» (т. е. сатирического)» [8; с. 32].

Одной из важнейших заслуг Анны Ахматовой как исследователя Пушкина стало её открытие, связанное с романом Бенжамена Констан «Адольф». Именно Ахматова первой обнаружила и установила, что на полях третьего издания «Адольфа», хранившегося в библиотеке Пушкина, имеются пометки, сделанные рукой самого поэта. Эти записи – бесценный источник для понимания не только круга его читательских интересов, но и направления его творческих размышлений в последние годы жизни. Подчеркнём: такие открытия требуют не только внимательности и эрудиции, но и тонкой интуиции – всех качеств, которыми обладала Ахматова.

Интерес Пушкина к «Адольфу» не был случайным. Констан в этом романе – пожалуй, одном из первых психологических романов европейской литературы – исследует внутренние коллизии и моральные противоречия героя, живущего в мире светских условностей, но страдающего от собственной эмоциональной тупиковости и неспособности к искреннему

чувству. Ахматова рассматривала увлечённость Пушкина этим произведением как проявление его стремления понять внутренние конфликты современного ему человека. Внимание к такому «расколотому» герою, к анализу мотивов его поступков, к напряжённой духовной рефлексии – всё это свидетельствовало о движении Пушкина к жанру психологического романа.

Важно, что это было не просто читательское влечение – это был осознанный этап художественных поисков. Ахматова, вчитываясь в пушкинские пометки на полях «Адольфа», показывает, что Пушкина волнуют не фабульные повороты, а тонкие душевные состояния героев. Именно из такого интереса рождается и образ Евгения Онегина, и позднее – более сложные, трагически окрашенные герои «маленьких трагедий». Таким образом, «Адольф» становится своего рода катализатором внутреннего развития поэта – ещё один камень в фундаменте его зрелого художественного мировоззрения.

Другим значительным вкладом Ахматовой в пушкинистику стала её статья «„Каменный гость“ Пушкина», написанная в 1947 году, но впервые опубликованная лишь в 1958 году, после смерти Сталина. Причина задержки была очевидной: в условиях тоталитарной цензуры Ахматова опасалась, что столь глубокое, личностное прочтение произведения, раскрывающее внутренний мир Пушкина и его нравственные терзания, может быть расценено как попытка «очеловечить» национального поэта, то есть показать его не как безупречный памятник, а как живую, сложную и страдающую личность. А это, в свою очередь, могло вызвать новые обвинения в «неблагонадёжности» со стороны властей, особенно учитывая постоянное давление, которому Ахматова подвергалась в то время.

В своей статье Ахматова убедительно доказывает, что «Каменный гость» – это не просто очередная литературная интерпретация легенды о Дон Жуане, а глубоко личное, подлинно авторское произведение, насыщенное интимными переживаниями и философскими размышлениями Пушкина. В отличие от его предшественников – Мольера, Лоренцо да Понте (либреттист

«Дон Жуана» Моцарта), Байрона – Пушкин подходит к образу Дон Гуана не как к символу разврата или мстительного безбожия, а как к человеку, способному на раскаяние, на эмоциональную сложность. Ахматова утверждает: «Пушкин идет другим путём». [9; с. 188]. Его Дон Гуан не дьявол во плоти и не романтический герой – он, прежде всего, человек.

В этом смысле особенно важна мысль Ахматовой о том, что пушкинский Гуан «может действовать по легкомыслию как злодей, хотя он только великосветский повеса». То есть он не лишён вины, но и не является исчадием зла. Его поступки рождены скорее внутренней опустошённостью, чем жаждой разрушения. В этом Гуан ближе к реалистической психологии, нежели к романтической или сатирической традиции. Это яркое свидетельство движения Пушкина к новому типу литературного героя – сложному, противоречивому, неоднозначному.

Ахматова также обращает внимание на причины, по которым Пушкин не опубликовал «Каменного гостя» при жизни. Она считает, что дело не только в жанре, не в возможных обвинениях в аморальности или отступлении от канона, а в глубоко личной природе произведения. Пушкин вложил в эту трагедию «слишком много самого себя». Он говорил через неё о своих сомнениях, искушениях, раскаянии – возможно, слишком откровенно. Ахматова видит в этом нежелание поэта выставить на всеобщее обозрение свои «раны совести».

Особое значение имеет заключительная мысль Ахматовой. Она подчеркивает, что за лаконизмом, внешней ясностью пушкинского стиля скрывается мощнейшая глубина чувств и философских обобщений. Эта сдержанность – не от бедности, а от зрелости и силы. Именно в скупости слов, в точности интонации, в минимализме формы Пушкин добивается максимального художественного и эмоционального эффекта. Ахматова особенно чувствует и ценит это, поскольку её собственная поэтика построена на тех же принципах. Она не столько говорит о себе через Пушкина, сколько говорит о Пушкине – через свою поэтическую душу.

Кроме изучения произведений Пушкина, Ахматова внимательно расследовала обстоятельства его жизни, особенно связанные с гибелью. Об этом она написала подробно в статьях «Гибель Пушкина» (1958), «Александрина» (1962) и «Слово о Пушкине» (1961). Тему семейной трагедии поэта Ахматова считала запретной, но обратилась к ней, чтобы «уничтожить» поток «грубой и злой неправды», которую предлагают читателям. Заслугой автора можно считать внимание к деталям, пропущенных многими исследователями.

Скрупулезно изучив письма, воспоминания, Ахматова считает и Н.Н. Гончарову, и друзей Пушкина виновниками трагедии: «После катастрофы все перепугались и изо всех сил начали оправдывать Наталью Николаевну, которая *одна* (курсив Ахматовой) могла все остановить в любой момент... Как бесконечно одинок был Пушкин все это время, до какой степени вялым и неудачным было поведение его друзей...».

Но центральное место в работе Ахматовой занимает Геккерн-старший. Не случайно статья начинается с портрета барона. Именно его она считает автором многоходовой интриги против Пушкина, в результате которой Геккерн, воспользовавшись временной защитой царя и содействием жены поэта, добился своего.

Таким образом, являясь строго научными, статьи Ахматовой о Пушкине отражают в себе ее личные чувства и интересы, индивидуальные черты ее художественного мировосприятия. Не случайно активное исследование творчества Пушкина относится к последнему периоду ее творчества: это был период глубоких раздумий, переоценок и творческих исканий. Поэтесса ощущает себя причастной трагическим и героическим событиям века.

1.3. Пушкинские реминисценции в творчестве А.А. Ахматовой

Реминисценции как способ межтекстового взаимодействия играют одну из центральных ролей в художественном мире Анны Андреевны Ахматовой. В научной литературе под реминисценцией понимается не только сознательное или невольное воспроизведение чужих текстов, образов, мотивов, ритмических структур, но и более широкий пласт культурной памяти, встроенной в художественное сознание автора. В этом контексте творчество Ахматовой представляет собой выдающийся пример «поэтического диалога с традицией», в котором особое, по существу исключительное место принадлежит Александру Сергеевичу Пушкину.

Пушкин воспринимается Ахматовой как архетип русского поэта, как первоисточник, как мерило и нравственной, и поэтической истины. Его поэзия – не просто исторический факт, не культурная «данность», а живая художественная реальность, с которой Ахматова ведёт постоянный, внутренне напряжённый диалог. Этот диалог осуществляется через реминисценции, проявляющиеся на всех уровнях – лексико-стилистическом, синтаксическом, жанрово-структурном, сюжетно-мотивном, философско-смысловом. При этом характер ахматовских реминисценций не сводится к прямому цитированию или подражанию. Речь идёт о более сложной структуре взаимодействия: текст Ахматовой не «повторяет» Пушкина, но включает его интонации, образы и культурный подтекст как органическую часть собственного поэтического мира.

Одним из важнейших уровней реминисцентной связи является лексико-интонационный уровень, в котором проявляется влияние пушкинского поэтического языка на манеру выражения Ахматовой. Исследователи (в частности, В.М. Жирмунский) отмечали, что пушкинская «школа» наиболее явно сказалась в ранней лирике Ахматовой, где ощущается влияние пушкинской разговорности, внутренне сдержанной, интимной интонации, почти будничной лексики. Ахматова унаследовала у Пушкина способность

говорить просто о сложном, вписывая философские и эмоциональные глубины в формы внешней сдержанности и языковой экономии. Характерным примером этого является использование разговорной лексики и синтаксических конструкций, приближённых к интонации живой речи. Так, у Пушкина встречаются формы «Ох, дети, дети!» («Сказка о золотом петушке»), у Ахматовой – «О, знал ли он...», «Ах! где те острова...» [Ахматова 2001: 189], в которых эмоциональная экспрессия подаётся через восклицания и частицы, что формирует особую интонационно-семантическую плотность высказывания.

Особое внимание следует уделить поэтической технике, в частности – системе рифм и синтаксических параллелизмов. Ахматова, как и Пушкин, активно использует «грамматическую рифму» – соединение слов одинаковой части речи и синтаксической роли (например: «дело – тело», «путь – грудь»). Наряду с этим в её поэзии часто встречаются рифмы, характерные для классической пушкинской традиции: «любовь – кровь», «очи – ночи», «горем – морем», – создающие ритмическую устойчивость и эстетическую завершённость строки. Эта система рифм не просто отсылает к пушкинской поэтике, но и утверждает принадлежность Ахматовой к классической традиции русского стиха, несмотря на общее стремление к модернизации формы.

На уровне поэтического синтаксиса также наблюдается активное освоение пушкинской традиции. Это выражается в использовании параллелизмов, анафор, повторов. У Пушкина: «На печальные поляны / Льет печально свет она»; у Ахматовой: «Силу тайную тайно лила», «Славно начато славное дело». Повторы здесь выполняют не просто риторическую функцию, но создают особую эмоционально-ритмическую среду, в которой слово становится носителем не только значения, но и чувства, мелодии, времени. Ритм и синтаксис становятся основными выразителями внутреннего мира героини.

Таблица 3 – Формы проявления пушкинских реминисценций в поэзии
А.А. Ахматовой

Уровень реминисценции	Характеристика	Примеры из творчества Ахматовой и Пушкина
Лексико-интонационный	Использование разговорной лексики, восклицаний, частиц, синтаксического переноса, нейтрального стиля	Пушкин: «Ох, дети, дети!» / Ахматова: «О, знал ли он...», «Ах! где те острова...»
Ритмико-синтаксический	Повторы, параллелизмы, «грамматическая рифма», традиционные рифмы	Пушкин: «Летучий пух, летучим ветром...» / Ахматова: «Чистый снег... Чистый ветер...»
Мотивный	Повторение центральных тем: любви, разлуки, дара поэта, внутренней свободы	Пушкин: «Талисман» / Ахматова: «Сказка о черном кольце» (мотив прощального кольца)
Сюжетно-образный	Переключки в образах, сценах, хронотопе, символике	Пушкин: «На берегу моря...» / Ахматова: «Он вышел на крыльцо...» – морской пейзаж, уход
Философско-эстетический	Размышления о судьбе поэта, роли искусства, диалог с Пушкиным как с духовным собеседником	Пушкин: «Пророк», «Памятник» / Ахматова: «Мне голос был. Он звал утешно...», цикл «В Царском Селе»
Литературоведческий / метатекстуальный	Научные статьи и заметки, посвящённые творчеству Пушкина	Ахматова: анализ «Каменного гостя», «Сказки о золотом петушке», размышления о последней дуэли поэта

Образный и сюжетно-мотивный уровень реминисценций в поэзии Ахматовой охватывает те пласты, которые невозможно свести к внешнему подражанию или стилистическому заимствованию. Это уровень, на котором реминисценция становится формой внутреннего диалога, соприкосновения личной интуиции с поэтической традицией, способом выражения собственных переживаний через архетипические или культурно узнаваемые формы.

Ярчайшим примером такого взаимодействия является сопоставление пушкинского стихотворения «Талисман» (1827) и ахматовской «Сказки о чёрном кольце» (1922–1923). Несмотря на различия в жанре, интонации и эпохе, между этими произведениями устанавливается поразительная внутренняя переключка, прежде всего – в символике и мотивике кольца, разлуки, дара и тайной связи.

В обоих текстах кольцо или талисман даруется возлюбленным перед расставанием, как знак любви, но одновременно – как оберег, память,

молчаливая просьба и признание. У Пушкина это восточная «волшебница», таинственная женщина, которая вручает герою талисман, обладающий защитной силой.

У Ахматовой героиня вручает любимому кольцо перед его отъездом. Но если у Пушкина дар становится «щитом» от бед, то у Ахматовой кольцо несёт в себе предчувствие расставания и печати обречённости. Это не защита, а скорее знак неизбежной судьбы. Чёрный цвет кольца, его молчаливая передача, изменившееся лицо мужчины – всё это окрашено в тона мистической безысходности. Дар, который должен был скрепить любовь, оказывается также знаком прощания, тайного предчувствия утраты, возможно – predetermined, неизбежной.

Оба поэта наполняют образ кольца функцией символа: это не просто украшение или подарок, а знак принадлежности, код судьбы, некий круг, в который заключены отношения, чувства, память. Кольцо замыкает, но одновременно соединяет. Значимым переключкой между произведениями становится и хронотоп – то есть организация пространства и времени. У Пушкина действие разворачивается на побережье: Море здесь – образ пограничной стихии, символ беспредельности, но и одиночества, пространственной изоляции. У Ахматовой тоже появляется морской мотив:

Лодка, белые паруса, крыльцо как граница между домом и пространством – всё это образует схожую с пушкинской мифологию перехода, инициации, утраты. Море и здесь символизирует разрыв, но ещё и широту, уводящую возлюбленного в иное измерение: быть может, в одиночество, в новый жизненный путь, в смерть чувств. В обоих случаях стихия – не просто антураж, а символическое зеркало внутреннего состояния героев.

Кроме внешних сюжетных параллелей, важнейшим является и философский уровень реминисценции. Ахматова, по сути, осмысляет через пушкинский текст тему обречённости любви, предела человеческой связи, трагедии поэта, вечно «отплывающего» от мира, любимого, своей любви. Как и Пушкин, она показывает: у любви и поэзии один источник – душа, но у поэта

эта душа открыта ветрам, судьбе, неумолимой необходимости выбора между личным счастьем и творческой свободой.

Сопоставление «Талисмана» и «Сказки о чёрном кольце» приобретает глубокий автобиографический подтекст. У Пушкина в основе стихотворения – роман с Екатериной Воронцовой, у Ахматовой – история с Борисом Анрепом, художником, оставившим яркий след в её жизни. В обоих случаях лирический текст оказывается выражением глубинного чувства, преодолевающего условности жанра: романтическая элегия у Пушкина и модернистская сказка у Ахматовой становятся формами исповеди.

Реминисценция здесь не является цитатой или заимствованием – она глубже: это способ встроить личный опыт в контекст культурной традиции. Ахматова, безусловно, читает и чувствует Пушкина не как канон, а как родственную душу. Через сходство символов, мотивов, образов она говорит о своём в терминах пушкинского языка – и тем самым продолжает традицию, одновременно с ней споря.

В более широком контексте, эти тексты поднимают тему памяти – личной и культурной. Ахматова дарит кольцо как способ сохранить связь; Пушкин принимает талисман как оберег. И там, и там – поэзия становится не способом забыть, а формой удержания чувства.

Такое сопоставление показывает, как тесно переплетаются в реминисценции лирическое, мифологическое, философское и автобиографическое измерения. Оно демонстрирует, что для Ахматовой Пушкин – это не только источник вдохновения, но и собеседник, духовный предшественник, с которым она ведёт разговор на языке образов, сюжетов и культурных знаков.

Таким образом, пушкинские реминисценции в поэзии Ахматовой – это не просто элементы культурного цитирования, а целостный пласт её художественного мира, включающий интертекстуальные отсылки, ритмические и синтаксические параллели, тематические и образные аналогии, философско-эстетическое родство. Они выполняют одновременно несколько

функций: они утверждают принадлежность Ахматовой к великой традиции русской литературы; они становятся формой поэтического диалога и размышления о судьбе поэта; они представляют собой способ выражения личных переживаний через универсальный культурный код; наконец, они закрепляют в сознании читателя представление о Пушкине как о вечной и живой реальности русской культуры, с которой современный поэт не может не соотносить своё слово, свою интонацию, свою судьбу.

В этом диалоге Ахматова предстает не как ученица, а как равноправная наследница пушкинской традиции, способная развивать её с присущей ей глубиной, трагизмом и сдержанным благородством. Пушкин для неё – не просто основатель литературной школы, но фигура, через которую возможен выход к вечным вопросам бытия, культуры и памяти. Именно поэтому реминисценции на Пушкина в поэзии Ахматовой – это не «культурные украшения», а подлинный нерв её поэтической сущности, духовный компас и живая связь с источником великой русской словесности.

Выводы по 1 главе

Проведённый анализ позволяет утверждать, что в дореволюционном творчестве Анны Андреевны Ахматовой образ Александра Сергеевича Пушкина занимает исключительное, глубоко личное и художественно осмысленное место. Для Ахматовой Пушкин – не только символ великой поэтической традиции, но и духовный наставник, культурный и нравственный ориентир, фигура, воплощающая идеал поэта, вопреки историческим потрясениям и трагическим обстоятельствам личной судьбы. Прямое взаимодействие с пушкинским текстом, будь то открытые реминисценции, лексические заимствования, отсылки к мотивам, хронотопам и сюжетным моделям, позволяет говорить о внутреннем диалоге, который Ахматова ведёт с Пушкиным на протяжении всей своей жизни.

Ранняя поэзия Ахматовой несёт на себе несомненное влияние пушкинской традиции, прежде всего в лирической сдержанности,

«разговорном» тоне, афористичности и точности слова. Её образность минималистична, но многозначна – подобно пушкинскому поэтическому стилю, отличающемуся строгостью формы и внутренней насыщенностью содержания. Пушкинские мотивы пронизывают как любовную, так и гражданскую лирику Ахматовой, проявляясь в описаниях Петербурга, в философской интонации, в сюжетах и образах, связанных с темой поэта и его места в мире. Анализ ранних сборников «Вечер», «Четки» и «Белая стая» демонстрирует постепенное углубление философской проблематики, усложнение интонационной структуры, обогащение художественных средств – всё это на фоне продолжающегося внутреннего диалога с пушкинской традицией.

Особое внимание в работе уделяется теме назначения поэта, которая является одной из центральных как в поэзии Пушкина, так и в творчестве Ахматовой. Вслед за Пушкиным Ахматова размышляет о миссии поэта как посредника между миром и человеком, как проводника истины и памяти. Однако у Ахматовой этот мотив получает новые грани – трагические, пронзительные, биографически окрашенные. Её поэма «Реквием» – трагический памятник не только жертвам террора, но и самой Ахматовой как поэту, чья судьба тесно переплелась с историей страны. Здесь пушкинский мотив памятника, известный по стихотворению «Я памятник себе воздвиг нерукотворный», преломляется сквозь горький опыт XX века.

Отдельной и чрезвычайно важной областью взаимодействия Ахматовой с Пушкиным становится её исследовательская деятельность. В её научных статьях Пушкин предстает как живая личность, а не литературный символ. Ахматова стремится не столько к абстрактному анализу, сколько к воссозданию внутреннего мира поэта, его духовных и творческих исканий. Её работы о «Сказке о золотом петушке», «Каменном госте», а также статьи, посвящённые обстоятельствам гибели поэта, свидетельствуют о её глубоком проникновении в психологию, эстетику и моральную философию Пушкина. В этом контексте Ахматова выступает не только как поэт, но и как тонкий

литературовед, обладающий не просто филологической эрудицией, но и исключительной художественной интуицией.

Наконец, реминисценции на Пушкина в её поэзии подтверждают, что восприятие великого предшественника не ограничивалось лишь тематикой или стилистическими особенностями. Ахматова включает пушкинские элементы в глубинную структуру своих произведений, где они функционируют как смысловые и эмоциональные маркеры, способные актуализировать весь пласт национальной культуры и духовности. От перекличек на уровне рифм и лексики до сюжетных параллелей и хронотопов – везде ощущается живая связь между эпохами, между двумя великими поэтическими мирами.

Таким образом, глава первая демонстрирует, что для Ахматовой образ Пушкина – не просто объект эстетического преклонения, а форма поэтического самоопределения, средство осмысления собственного времени и судьбы. Через Пушкина Ахматова ищет ответы на фундаментальные вопросы о человеке, культуре, власти, творчестве и бессмертии. Диалог с Пушкиным становится для неё частью глубинного процесса художественного самосознания и национальной памяти.

ГЛАВА 2. ВОСПРИЯТИЕ ЛИЧНОСТИ И ТВОРЧЕСТВА А.С. ПУШКИНА М.И. ЦВЕТАЕВОЙ

2.1. Образ А.С. Пушкина в литературных взглядах и художественном мире М.И. Цветаевой

Главная особенность Марины Ивановны Цветаевой (1892-1941) как поэта – это, на наш взгляд, глубокое погружение в жизнь языка, одержимость стихией речи, ее динамикой, ее ритмами. Одновременно это и погружение в стихию образов – образы русского фольклора, русской языческой мифологии, античной мифологии, библейские образы, образы мировой литературы и др. Образы выражают себя в слове, в речи. Точнее всего о себе сказала сама М. Цветаева:

«Поэт – издалека заводит речь.

Поэта – далеко заводит речь» [Цветаева 2010].

Марина Ивановна Цветаева воспринимала Александра Сергеевича Пушкина не только как основоположника русской литературной традиции, но и как фигуру, обладающую особой духовной и этической значимостью. В отличие от официального культа Пушкина, сложившегося в русской литературе конца XIX – начала XX века, Цветаева формировала свой, глубоко личный образ поэта, отвергая его «хрестоматийный глянец». В её интерпретации Пушкин – это не застывший монумент классической поэзии, а живое, бурное, страстное явление, способное пробуждать творческую энергию и внутренний протест [7; с. 424].

Одной из ключевых особенностей цветаевского осмысления Пушкина является отказ от традиционного почитания поэта в духе «литературной иконы». Она не воспринимает его как фигуру, требующую благоговейного поклонения, а напротив, видит в нем своего «товарища» по творческому пути. Этот мотив особенно ярко выражен в её стихах, где она называет себя «прадеду – товарка: в той же мастерской!». Здесь заложено принципиальное

для Цветаевой ощущение внутреннего родства с Пушкиным: она не считает его недостижимым эталоном, а ощущает его как равного себе по духу [1; с. 427].

При этом Цветаева стремится к разрушению официального, героизированного образа Пушкина, навязанного школьной программой и академической наукой. Она воспринимает его не как символ гармонии и совершенства, а как человека, полного внутренней борьбы, страсти и бунтарства. Эта концепция особенно ярко представлена в её эссе «Мой Пушкин» (1937), где она утверждает, что загадка Пушкина заключается не столько в его поэтическом гении, сколько в его нравственной сущности. В отношении Цветаевой к Пушкину не было решительно ничего от молитвенно-коленипоклоненного почитания литературной «иконы». Цветаева ощущает его не наставником даже, а соратником. Не обвиняясь, она именует себя «товаркой» Пушкина: «Прадеду – товарка: В той же мастерской!» [30; с. 54].

Когда Марина Цветаева писала о Пушкине, она сознательно отказывалась от его «официального», «бронзового» образа, столь характерного для русской культурной традиции конца XIX – начала XX века. В её восприятии Пушкин – не икона, не образец «правильного», усреднённого поэта, которого читают по школьной программе, – а живой, трагически одарённый человек, поэт-судьба, поэт-огонь, в котором сгорает всё, включая самого себя.

Цветаева «стирает с Пушкина хрестоматийный глянец», возвращая его читателю не как вычищенного классика, а как существо, полное страсти, дерзости, боли, свободы, пророческой силы. В этом жесте заключена глубоко личная и творческая позиция: Цветаева не хочет любить Пушкина как учебник, она хочет разговаривать с ним, бороться с ним, продолжать его. Она видит в нём родственную душу – поэта, чья стихия выше норм, кто живёт и творит на пределе возможностей, кто не вписывается в рамки, кто всегда на грани.

В одном из своих эссе Цветаева утверждает, что подлинная любовь к Пушкину – это не канонизация и не подражание, а продолжение и исполнение

его желания – не быть «святым», а быть свободным. Поэтому, по её словам, «исполнение пушкинского желания» предполагает не «рабскую зависимость», а «полную свободу от неё». Поэт, по Цветаевой, не может быть поклонником Пушкина в привычном смысле – он может быть только его равным в смелости, дерзновении, духовной высоте. Любовь к Пушкину для неё – это, прежде всего, акт сотворчества, соборьбы, а не служения.

Особое место в цветаевской пушкинской мифологии занимает тема его трагической предопределенности. Она с раннего детства воспринимала Пушкина через призму смерти, как поэта, предназначенного не просто для славы, а для жертвы. Воспоминание Цветаевой о первом впечатлении от Пушкина – яркий штрих к её поэтической биографии:

«Первое, что я узнала о Пушкине, – это то, что его убили... Дантес возненавидел Пушкина, потому что сам не мог писать стихи, и вызвал его на дуэль, заманил на снег и там убил его из пистолета в живот...» [Цветаева 2010: 50].

Это детское восприятие – не просто личное воспоминание, оно становится важной частью цветаевского восприятия Пушкина как фигуры жертвенной, как поэта, изначально обречённого. Смерть Пушкина в дуэли – для Цветаевой не случайность, а судьба. Более того, именно через образ гибели Пушкина она начинает осмысливать трагизм поэтической судьбы вообще. Пушкин у неё – поэт, чья жизнь невозможна без катастрофы, потому что сама поэзия – это акт самопожертвования, обнажения, уязвимости. И тот, кто говорит правду, кто живёт в огне стиха, не может закончить «обычной» смертью.

Это отношение к Пушкину окрашено личной экзальтацией, но в нём и подлинное поэтическое знание. Цветаева воспринимает не просто факты его биографии, а внутреннюю структуру его судьбы. Она как бы чувствует, что поэт всегда гибнет – не только от руки другого, но и от самого дара, от нестерпимости поэтического существования. Поэтому в её текстах Пушкин

предстаёт одновременно как ангел и жертва, бунтарь и пророк, искупитель и страдалец.

Цветаева особенно часто использует мифологические конструкции, чтобы выразить своё понимание пушкинского трагизма. В её стихах и эссе Пушкин уподобляется Прометею – существу, которое несёт огонь людям, но расплачивается за это вечной мукой. Этот мотив Пушкин–Прометей – ключевой в цветаевской поэтике, и он подводит к главной её мысли: настоящий поэт всегда обречён, потому что его слово опасно, потому что его дар – огонь.

Показательно, что Цветаева в своих размышлениях о Пушкине вовсе не останавливается на его «гармонии», на «золотой середине», о которой любят говорить в официальной критике. Она, наоборот, акцентирует его крайности – любовные, духовные, творческие. Она ищет в нём не академический баланс, а внутреннее напряжение, движение, драму. Её Пушкин – это Пушкин-огонь, Пушкин-бездна, Пушкин-стихия. И именно такого Пушкина она считает настоящим.

Для Цветаевой дуэль становится не просто историческим событием, а неизбежным итогом жизни поэта, выражением конфликта между творческой гениальностью и окружающей реальностью. В этом она видит особую закономерность: настоящий поэт не может избежать гибели, потому что он по определению является чуждым обществу.

Цветаева также подчеркивает особое место Пушкина в культурной традиции, сравнивая его с античными героями и мифологическими персонажами. В её стихотворениях он приобретает черты Командора, серафима, пророка, и в то же время остается живым, земным человеком, исполненным внутренних противоречий. В стихотворении «Петр и Пушкин» она проводит параллель между поэтом и Петром I, подчёркивая, что Пушкин – это явление столь же судьбоносное для России, как реформы первого русского императора [22; с. 260].

В её поэзии Пушкин часто предстает не только как носитель высшей поэтической правды, но и как изгнанник, обреченный на одиночество и трагический финал. Эта мысль перекликается с её собственной жизненной позицией: Цветаева, как и Пушкин, ощущала себя не понятой современниками, чуждой литературным канонам и общественным нормам. Именно поэтому в её стихотворениях о Пушкине звучит не только восхищение, но и глубокая личная боль [27; с. 26].

Лексически и синтаксически Цветаева сознательно заимствует пушкинские приемы, но трансформирует их в соответствии со своей поэтической манерой. В её текстах появляются характерные для Пушкина антитезы, неожиданные рифмы, резкие интонационные переходы. Однако если у Пушкина структура стиха отличается гармоничностью, то у Цветаевой наблюдается намеренное «разрушение» ритма, резкость выражений, экспрессивная напряженность строк [25; 345].

Как же создается образ Пушкина М. Цветаевой? Во-первых, через «нагнетание» пушкинских мотивов («Каменный гость», «Медный всадник», «Евгений Онегин», «Сказка о мертвой царевне...», «Вурдалак», тема моря и др.). Во-вторых, через своеобразные реминисценции, формальные особенности, такие как стилистика и лексика: соседство разнородных стилистических пластов (брадатые авгуры – дура, схима – хлам, умора и т.д.), неологизмы, окказионализмы, созвучные противоположные по значению слова (бич-бог, мера-море и др.); фонетика – резкие аллитерации (негра – горла); синтаксис: обилие восклицательных и вопросительных знаков, эллипсис, прямая речь, «рванные строки», неполные синтаксические конструкции, ударно каждое слово. Ощущение живой речи.

Таблица 3 – Пушкин в художественном мире Цветаевой: переосмысление классического образа

Аспект	Проявление в восприятии Цветаевой	Примеры из текста
Отношение к Пушкину	Личное, эмоциональное, вне академической традиции. Не	<i>«Прадеду – товарка: в той же мастерской!»</i>

	преклонение, а творческое соучастие.	
Трагическая предопределенность	Пушкин – жертва судьбы, обреченный на гибель поэт.	«Первое, что я узнала о Пушкине, – это то, что его убили...»
Противостояние обществу	Поэт-изгой, не принятый своей эпохой.	Цветаева сравнивает его с изгнанником, которому не дано быть понятным современниками.
Разрушение «хрестоматийного» образа	Критика официального, академического культа Пушкина.	Отказ от восприятия Пушкина как «литературной иконы».
Пушкин и Цветаева	Внутреннее родство с поэтом, творческий диалог.	Ощущение близости к Пушкину, сравнение с ним через общую судьбу.

Очерк «Мой Пушкин», написанный Мариной Ивановной Цветаевой в 1937 году, является уникальным текстом, сочетающим в себе элементы мемуарной прозы, литературной критики и философской рефлексии. В этом произведении поэтесса не только анализирует личность и творчество Александра Сергеевича Пушкина, но и формирует свой особый, глубоко личный миф о нем. В отличие от традиционной пушкинианы, которая рассматривала Пушкина как «солнце русской поэзии» и национального гения, Цветаева представляет его как живую, противоречивую, страстную фигуру, чья судьба обречена на трагический финал.

Центральным мотивом очерка становится первое знакомство Цветаевой с Пушкиным, которое произошло в раннем детстве. Однако это знакомство было не литературным, а мифологическим: она не читала его произведений, но знала, что он был убит. Это событие запечатлелось в её сознании как нечто сакральное, определяющее весь его последующий образ. Она вспоминает:

«Первое, что я узнала о Пушкине, – это то, что его убили... Дантес, возненавидел Пушкина, потому что сам не мог писать стихи, и вызвал его на дуэль, заманил на снег и там застрелил его в живот...» [Цветаева 2010: 50].

Это представление детского сознания формирует восприятие Пушкина как жертвы, фигуры, несущей в себе печать предначертанной гибели. В дальнейшем Цветаева неоднократно возвращается к этой мысли, рассматривая Пушкина как поэта, обреченного на конфликт с реальностью. Так, в очерке

присутствует два плана восприятия Пушкина: яркое и эмоциональное детское, основанное на воспоминаниях; и с позиции зрелого человека, который оценивает всё с высоты прожитых лет. Они, несомненно, перемежаются и дополняют друг друга. Субъективно-личное, лирическое доминирует в очерке, но при этом есть и важные выводы, которые исходят от человека, имеющего уже немалый жизненный опыт [20; с 55].

Очерк «Мой Пушкин» пронизан ощущением дистанции между Пушкиным и окружающим его обществом. Цветаева подчеркивает, что поэт всегда находится в оппозиции к миру, в котором живет, что он – изгой, гонимый своим даром. Это восприятие тесно связано с её собственным ощущением изоляции и непонимания. Для Цветаевой Пушкин – не национальное достояние, а внутренний союзник, «товарка» по мастерству и судьбе. Она подчеркивает, что ее отношение к нему – не восхищение, а соучастие, родство душ: «Прадеду – товарка: в той же мастерской!»

Эта строка является манифестацией её взгляда на Пушкина не как на кумира, а как на равного, как на поэта, с которым она вступает в творческий диалог. Еще одной важной темой эссе становится противопоставление живого, эмоционального Пушкина его официальному образу. Цветаева резко критикует традиционное, «академическое» восприятие поэта, при котором он превращается в застывший бюст или портрет на школьной стене. Она категорически отказывается принимать его канонический образ и считает, что такое отношение убивает саму суть пушкинского гения. В этом отношении она сознательно противостоит официальной культуре, которая превратила Пушкина в «национальный символ» и лишила его живого дыхания [18; с. 75].

Эссе Цветаевой отличается высокой степенью эмоциональности. Она использует рваный, динамичный ритм, короткие экспрессивные фразы, многозначительные паузы. Например, при описании своей первой реакции на рассказ о дуэли Пушкина она стремится передать потрясение, говоря почти детским языком: «Снег... Стрелял... В живот... Умер...». Эта лаконичность подчёркивает глубину восприятия трагического события, делая его не просто

историческим фактом, а мифологическим актом, вписанным в судьбу России. Интересен и способ, которым Цветаева строит свой образ Пушкина. Она не только говорит о нем, но и «вписывает» его в свою личную историю, в свой поэтический космос. Она рассматривает его не как часть прошлого, а как вечное явление, присутствующее в каждом акте поэтического творчества. В этом смысле эссе становится не просто мемуаром, а художественным текстом, в котором границы между реальностью и мифом стираются.

Таблица 4 – «Мой Пушкин»: личное восприятие поэта через призму судьбы

Компонент эссе	Характеристика в тексте Цветаевой	Конкретные примеры
Жанровая природа	Сочетание мемуаров, литературной критики, философской эссеистики.	Соединение личных воспоминаний и размышлений о роли Пушкина.
Первое знакомство с Пушкиным	Осознание через миф о его гибели.	«Первое, что я узнала о Пушкине, – это то, что его убили...»
Критика канонического образа	Отвержение академического представления о Пушкине.	Различие между «живым» Пушкиным и школьным образом поэта.
Эмоциональный стиль	Лаконичные, экспрессивные фразы, рваный ритм.	«Снег... Стрелял... В живот... Умер...»
Мифологизация Пушкина	Представление поэта как фигуры, находящейся вне времени.	Восприятие его не только как исторической личности, но и как вечного явления.

Для Цветаевой Пушкин – это не просто первый поэт России, но воплощение неукротимой творческой воли, независимости и жажды абсолютной свободы. В этом смысле она осмысляет его не только как историческую фигуру, но и как мифологический архетип поэта-бунтаря, противостоящего не только цензуре и государственной власти, но и самой обыденности. Именно поэтому в ее текстах часто появляются сравнения Пушкина с вихрем, бурей, неумолимой стихийной силой. Однако в интерпретации Цветаевой Пушкин – это не только бунтарь, но и изгнанник. В ряде ее стихотворений и эссе он предстаёт как человек, которого общество осудило, не приняло, вытолкнуло за пределы своего круга [27; с. 559]. Этот мотив особенно явно проявляется в ее стихотворном цикле «Стихи к Пушкину», где Пушкин сопоставляется с Командором, вечным судьей, чья

тень продолжает существовать в культуре даже после его смерти. Важно отметить, что Цветаева не просто воспевае Пушкина, но вступает с ним в своеобразный диалог. В ее текстах он не статичное, застывшее явление, а живой голос, продолжающий звучать сквозь время. Поэтесса отвергает официальный культ Пушкина, считая, что превращение его в бронзовый памятник убивает саму суть его поэзии. Для нее Пушкин – это не строгий классик, а творец, в чьих стихах есть энергия, дерзость, внутренний огонь. Цветаева также сознательно использует пушкинские поэтические приемы, но переосмысливает их в собственной манере. В ее текстах появляются характерные для Пушкина антитезы, резкие ритмические переходы, неожиданные интонационные взрывы. Однако если у Пушкина наблюдается классическая гармония строя, то у Цветаевой – динамика, напряжение, экспрессивность, доведенная до предела [20; с. 57].

Таким образом, «Мой Пушкин» – это не просто эссе о великом русском поэте, а исповедь, в которой Цветаева через анализ его судьбы осмысляет собственное предназначение. Она отвергает официальное почитание Пушкина, заменяя его личным, живым восприятием. В этом тексте Пушкин предстает не как мемориальная фигура, а как мощная, динамичная сила, способная менять сознание и судьбу каждого, кто соприкасается с его творчеством.

2.2. Темы и мотивы пушкинской традиции в поэтическом наследии Цветаевой

Поэтическое творчество Марины Ивановны Цветаевой представляет собой сложный диалог с русской литературной традицией, в центре которой неизменно находится фигура Александра Сергеевича Пушкина. Ее восприятие поэта отличается от традиционных канонических интерпретаций. Цветаева видела в нем не только основателя классической русской литературы, но и

внутренне свободного художника, чей творческий метод и мировоззрение перекликались с ее собственным поэтическим пониманием искусства.

Важным аспектом осмысления Пушкина в лирике Цветаевой является его мифологизация. В различных стихотворениях она выстраивает образ Пушкина как сакральной фигуры, сопоставляя его с античными героями, божественными сущностями и революционными силами. Так, в стихотворении «Петр и Пушкин» (1925) она формирует параллель между личностью Пушкина и государственными преобразованиями, начатыми Петром I. Однако, в отличие от официальной идеологии, Цветаева противопоставляет Пушкина самодержавной власти, подчеркивая его независимость и бунтарский дух [3; с. 8].

Одним из ключевых мотивов в поэзии Цветаевой, связанных с Пушкиным, становится идея внутреннего разлада поэта и окружающей действительности. В ее лирике Пушкин предстает не как «певец гармонии», а как изгнанник, вечный странник, человек, не вписывающийся в строгие рамки общества. Это отчетливо выражено в цикле «Стихи к Пушкину» (1931), где Пушкин представляется то в образе легендарного Командора, то в роли одинокого бунтаря. Например, в строках:

«Пушкин – в роли Командора?

Бич жандармов, бог студентов,

Желчь мужей, услада жен...» [Цветаева 2010: 73]

Здесь Цветаева использует ироничные эпитеты, чтобы показать многозначность пушкинского образа: он одновременно становится символом дерзости, свободы и раздражающей для власть имущих непокорности [16; с. 233].

Важным элементом взаимодействия с пушкинской традицией является и развитие мотива поэта и толпы. В этом Цветаева продолжает линию, начатую самим Пушкиным в стихотворении «Поэт» (1827), где утверждается особый, отстраненный статус творца, чье вдохновение непостижимо для обывателей. Однако если у Пушкина мотив отчужденности поэта носит

философский и возвышенный характер, то у Цветаевой он приобретает более трагическое звучание. Она рассматривает поэта как жертву, как человека, неизбежно обреченного на одиночество и гибель. Это отчетливо прослеживается в стихотворении «Разговор с гением» (1928), где Пушкин выступает в роли не просто учителя, но мучителя, заставляющего поэта идти по пути абсолютного художественного подвига:

«Петь не могу!»

– «Будешь!» – «Пропал...

«Так и в гробу?»

– «И под доской».

«Петь не могу!»

– «Это воспой!» [Цветаева 2010: 176]

Этот диалог с условным «гением», который можно интерпретировать как обращение к самому Пушкину, подчеркивает неизбежность творческого предназначения, сопряженного с жертвой и страданием.

Еще одним важным аспектом пушкинской традиции в творчестве Цветаевой становится обращение к его героям. В ее стихах появляются реминисценции к «Медному всаднику», «Каменному гостю», «Евгению Онегину» и другим произведениям. Например, она сравнивает Пушкина с Командором из «Каменного гостя», тем самым подчеркивая его роковую неумолимость и силу. В других текстах она развивает мотив бедного Вани из «Медного всадника», показывая контраст между трагической судьбой простого человека и величием исторических катастроф.

Кроме того, Цветаева использует ряд лексических и ритмических приемов, восходящих к пушкинской традиции. В ее стихах можно обнаружить характерные для Пушкина антитезы, параллелизмы, динамичные интонационные переходы. Однако если Пушкин выстраивал свое поэтическое пространство на основе классического равновесия и внутренней ритмической гармонии, то Цветаева, напротив, намеренно вводит резкие аллитерации,

рванные строки, экзальтированную ритмику, создавая ощущение экспрессивного напряжения [1; с. 459].

Таблица 5 – «Пушкин в зеркале Цветаевой»: мотивы и темы в поэтическом диалоге

Тема	Как она проявляется в поэзии Цветаевой	Примеры из текста
Поэт и толпа	Цветаева развивает пушкинский мотив отчужденности творца от общества.	«Бич жандармов, бог студентов, Желчь мужей, услада жен...»
Судьба изгнанника	Пушкин предстает как изгой, противостоящий враждебному миру.	Тема ссылки, конфликт с властью, трагическая дуэль.
Свобода и бунт	Поэт – не слуга общества, а его разрушитель и преобразователь.	Образ Пушкина как «командора», несущего приговор миру.
Мифологизация личности	Цветаева поднимает Пушкина до уровня архетипической фигуры.	Сопоставление с Прометеем, богами, революционерами.
Литературная преемственность	Диалог с пушкинской поэтикой, использование его интонаций и ритмов.	Отсылки к «Медному всаднику», «Каменному гостю», «Евгению Онегину».

Цикл «Стихи к Пушкину», созданный Мариной Ивановной Цветаевой в 1931 году, является одним из наиболее значительных примеров ее диалога с пушкинской традицией. В этих стихотворениях она не только выражает свое отношение к личности и творчеству Александра Сергеевича Пушкина, но и формирует его художественный образ, наделенный сложными мифологическими и историко-культурными значениями [15; с. 91].

Композиционно цикл представляет собой поэтическую медитацию, в которой Пушкин предстаёт в разных ипостасях: то как Командор, то как бунтарь, то как жертва истории. Уже в первых строках Цветаева использует антиномии и парадоксальные характеристики, противопоставляя разные грани пушкинского феномена:

«Пушкин – в роли Командора?

Бич жандармов, бог студентов,

Желчь мужей, услада жен...» [Цветаева 2010: 248]

Здесь поэтесса сознательно ломает традиционные представления о Пушкине как о «национальном достоянии» и «классике», который стал

удобным символом для всех слоёв общества. Она показывает, что его образ многогранен, амбивалентен и не поддается однозначной трактовке.

Одной из центральных тем цикла становится проблема взаимоотношения поэта и власти. Цветаева противопоставляет Пушкина официозной культуре, подчеркивая его независимость и внутреннюю свободу. В ее интерпретации он не монументальная фигура, замкнутая в рамках литературного канона, а живой, дерзкий, неподвластный обстоятельствам художник. Это особенно заметно в стихотворении, где Пушкин ассоциируется с образом Командора:

«Пушкин – в роли монумента?

Гостя каменного? – он,

Скалозубый, нагловзорый

Пушкин – в роли Командора?» [Цветаева 2010: 249]

Использование образа Командора из «Каменного гостя» Пушкина не случайно. Этот персонаж символизирует роковую судьбу, неумолимый закон истории, который невозможно нарушить. Однако у Цветаевой Пушкин не просто обречен на гибель, но и сам становится фигурой, вызывающей трепет и страх. Она подчеркивает его влияние, которое продолжает действовать даже после смерти, подобно призраку Командора, приходящему взыскать долг [9; с. 196].

Другой важный мотив цикла – это соотношение Пушкина и его персонажей. Цветаева мастерски соединяет биографическую и литературную реальность, утверждая, что сам поэт становится частью собственной мифологии. В одном из стихотворений она перечисляет его персонажей, словно создавая калейдоскоп его художественного мира:

«И «Медный всадник» прискакал,

И «Небо Африки» возникло,

И даже «Ваня бедный» появился...» [Цветаева 2010: 137]

Пушкин у Цветаевой предстает не только как автор, но и как живой элемент своей поэзии, растворяющийся в ней, становящийся частью созданного им литературного пространства [14; с. 16].

Цветаева также обращается к теме пушкинского изгнания и его трагической судьбы. Она подчеркивает, что Пушкин был не просто любимцем публики, но и объектом преследования, фигурой, вызывающей раздражение у власти. В этом отношении она рассматривает его судьбу как predetermined жертву. Не менее важен и лексический строй цикла. Цветаева активно использует аллитерации, парадоксальные метафоры и резкие синтаксические переходы, что делает текст насыщенным и экспрессивным. Например, сочетание «бич жандармов» и «бог студентов» подчеркивает разрыв между официальной и народной интерпретацией Пушкина [3; с. 87].

Таблица 6 – Стихи к Пушкину»: поиск живого диалога с поэтом

Аспект	Проявление в цикле «Стихи к Пушкину»	Примеры из текста
Многоликость Пушкина	Поэт предстает в разных ролях: Командора, изгнанника, триумфатора.	<i>«Пушкин – в роли Командора? Бич жандармов, бог студентов...»</i>
Отношение к официальному Пушкину	Цветаева отвергает его как мемориальную фигуру, видя в нем живого человека.	Критика школьного «монументального» образа поэта.
Тема изгнания	Пушкин – поэт, не принятый властью и обществом, но признанный потомками.	Сопоставление его судьбы с судьбой других «гонимых» поэтов.
Соединение биографии и творчества	Персонажи Пушкина вплетены в его собственный образ.	<i>«И „Медный всадник“ прискакал, И „Небо Африки“ возникло...»</i>
Языковая экспрессия	Контрастные эпитеты, резкие ритмические переходы, динамичные интонации.	<i>«Пушкин – в роли монумента? Гостя каменного? – он?»</i>

Таким образом, цикл «Стихи к Пушкину» становится не просто поэтическим посвящением, но и глубоко личным размышлением Цветаевой о природе гениальности, о судьбе поэта в обществе, о трагической неизбежности творческого подвига. Ее Пушкин – это не застывший образ, не музейный экспонат, а бурный, живой, многосложный феномен,

существующий вне времени и продолжающий влиять на поэтическую традицию.

2.3. Мифологизация образа Пушкина в поэзии Цветаевой

В поэтическом сознании Марины Ивановны Цветаевой фигура Александра Сергеевича Пушкина занимает не только центральное место, но и претерпевает глубокую мифологизацию. Поэтесса создаёт многогранный, динамичный образ Пушкина, наделяя его характеристиками, выходящими за рамки традиционной литературной критики. В её произведениях он предстает не просто как великий русский поэт, а как символическая фигура, сопряженная с мифологическими, сакральными и историко-культурными мотивами [9; с 266].

Один из ключевых аспектов мифологизации Пушкина в лирике Цветаевой – его восприятие как существа, находящегося на грани земного и божественного миров. В стихотворении «Последний – посмертный – бессмертный подарок России – Петра» Пушкин изображается как высшее существо, дарованное России самой судьбой:

«И шаг, и светлейший из светлых
Взгляд, коим поныне светла...
Последний – посмертный – бессмертный
Подарок России – Петра» [Цветаева 2010: 185]

Здесь Цветаева напрямую связывает рождение Пушкина с эпохой Петра I, указывая на его особое историческое предназначение. Он не просто поэт, а провидец, фигура, заданная самой русской историей. Эта интерпретация сближает Пушкина с древними мифологическими героями, которые появляются в судьбоносные моменты для нации и культуры [13; с. 26].

Дальнейшее развитие эта идея получает в религиозно-мистической интерпретации Пушкина как ангельской или даже божественной сущности. В одном из стихотворений Цветаева использует образ серафима, подчеркивая сверхъестественную природу его дара:

«То – серафима

Сила – была:

Несокрушимый

Мускул крыла.» [Цветаева 2010: 249]

Здесь поэтесса использует традиционные символы божественного покровительства и вдохновения. Серафимы в христианской традиции – высшие ангельские существа, несущие огонь и истину, и Цветаева через этот образ утверждает мысль о Пушкине как о проводнике высших сил.

Однако одновременно с божественным статусом Цветаева наделяет Пушкина чертами бунтаря, разрушителя устоявшегося порядка. Этот мотив наиболее отчетливо проявляется в её анализе пушкинской поэзии, где она видит не только гармонию, но и мощный революционный потенциал. Она неоднократно сравнивает его с вихрем, бурей, неуправляемой стихией. В этом отношении Цветаева продолжает традицию осмысления Пушкина как носителя свободы и разрушителя оков, заложенную в XIX веке Герценом, Чернышевским и Белинским [10; с. 128].

Важное место в мифологическом образе Пушкина у Цветаевой занимает тема его трагической предопределенности. В её поэтическом восприятии судьба поэта неизбежно ведёт его к гибели. В стихотворении «Разговор с гением» (1928) это осмысление достигает максимального накала.

Этот диалог между поэтом и высшей силой, воплощенной в образе Пушкина, подчёркивает, что творчество – это не добровольный выбор, а рок, которому невозможно противостоять. Цветаева представляет Пушкина как гения, который сожжен собственным талантом, и одновременно использует его фигуру для осмысления собственной поэтической судьбы. Еще одним значимым элементом мифологизации является представление о Пушкине как о сущности, находящейся вне времени. В стихах Цветаевой он продолжает существовать даже после своей гибели, его голос не затихает, а его присутствие ощущается во всех поколениях русских поэтов. В этом смысле

Цветаева развивает пушкинскую традицию «поэта-бессмертного», заложенную ещё Лермонтовым [3; с. 84].

Таблица 7 – Символика Пушкина: от поэта-бунтаря к мифологическому образу

Мотив	Как раскрывается в поэзии Цветаевой	Примеры из текста
Пушкин как божественное явление	Связь поэта с высшими силами, его избранность.	<i>«То – серафима Сила – была: Несокрушимый Мускул крыла.»</i>
Революционная сущность Пушкина	Поэт – разрушитель, способный изменить мир своей поэзией.	Образ Пушкина как «бича жандармов».
Фатальность и трагизм судьбы	Гибель как неизбежный итог жизни гения.	Пушкин – жертва не только общества, но и собственной силы.
Пушкин вне времени	Его голос продолжает звучать даже после смерти.	Идея бессмертия через его произведения.
Метод мифологизации	Сопоставление Пушкина с героями и легендарными персонажами.	Сравнение с Командором, Прометеем, Петром I.

Одним из ключевых приёмов Цветаевой становится аллюзивное наслоение культурных архетипов, где образ Пушкина наполняется чертами таких фигур, как Прометей, Христос, Орфей, Командор. Цветаева прибегает к этому приёму не случайно – в её поэтическом сознании Пушкин выступает как страдающий культурный герой, обречённый на конфликт с толпой, с миром, с властью и с самим собой. Например, в стихотворении «Мой Пушкин» Цветаева противопоставляет «своего» Пушкина официальному, бронзовому, академическому образу: «Не памятник – плоть! Не профиль – пламя!» [Цветаева 2010: 278] – подчеркивая его живую, трагически обострённую природу. Таким образом, миф о Пушкине становится для Цветаевой способом не только осмысления поэтической судьбы, но и критики социального канона, который редуцирует поэта до символа и лишает его живой сущности.

В этом контексте важнейшее значение приобретает мотив двойственности Пушкина, его граничного существования между светом и тьмой, вдохновением и проклятием, даром и гибелью. Цветаева воспринимает поэта как фигуру, одновременно божественную и демоническую, творящую и разрушающую. Пушкин для неё – это фигура не только света и любви, но и

боли, саморазрушения, трагического одиночества. Этим объясняется частое в её поэзии обращение к пушкинской смерти: дуэль, кровь, предчувствие конца становятся у Цветаевой не просто биографическим эпизодом, а метафизическим актом – финалом, неизбежным для того, кто «носит в себе стихию».

Цветаева постоянно подчеркивает антиномичность пушкинской природы, совмещение противоположностей – земного и небесного, реального и вечного, телесного и духотворного. Это видно, в частности, в её обращении к пушкинским темам судьбы и свободы, где она развивает мысль о том, что поэт не принадлежит ни себе, ни обществу, ни Богу – он принадлежит слову, которое и возносит, и уничтожает. В этом аспекте Цветаева сближает Пушкина с образом Орфея, поэта-древнего певца, чья музыка способна смягчить камни, но который всё же не может спастись от роковой смерти.

Мифологическое мышление Цветаевой позволяет ей соединить личную биографическую проекцию с универсальным мифом. В Пушкине она часто узнаёт собственную судьбу, её поэтическое сознание как бы проецирует его образ на себя. Цветаева видит в нём не только культурного отца, но и «поэтического двойника», через которого она осмысляет свою собственную обречённость на изоляцию, конфликт с миром, изгнание, внутреннюю трагедию. Особенно это заметно в стихах эмигрантского периода, где Пушкин становится для неё символом «родины в изгнании» – той духовной России, которую нельзя забыть и которую невозможно вернуть.

Интересным и показательно глубоким является то, как Цветаева использует пушкинские реминисценции не для возвеличивания его как официальной фигуры, а наоборот – для оживления, очеловечивания. Пушкин – не идол, а страстный, живой человек, не безупречный святой, а гений, который страдает, сомневается, сгорает. Цветаева мифологизирует Пушкина не в традиционном смысле «обожествления», а в смысле создания многомерного символа, в котором живут сразу несколько смыслов: национальный, исторический, религиозный, культурный, личностный.

Наконец, нельзя не отметить, что Цветаева развивает пушкинский миф в русле трагического мессианства, сближая его с идеей жертвы ради истины. В этом контексте смерть Пушкина – не только индивидуальная трагедия, но и сакральный акт, подчеркивающий подлинность поэтического дара. Смерть поэта, как и у Лермонтова, становится свидетельством его неукротимого духа, его «невместимости» в мир лжи, подчинения и насилия. Цветаева создает образ Пушкина как мученика поэзии – не потому, что он принял смерть, а потому, что он не мог отказаться от слова.

Таким образом, мифологизация Пушкина в поэзии Марины Цветаевой представляет собой сложный, многослойный художественный процесс, в котором культурный канон преобразуется в живую мифопоэтику. В этом мифе сочетаются образы Пророка и Прометея, ангела и изгнанника, вечного поэта и смертного страдальца. Пушкин становится символом самой поэзии – её огня, её рока, её свободы, её неизбежной трагедии. Через Пушкина Цветаева не только утверждает себя как поэта, но и выражает универсальные смыслы судьбы, вдохновения, жертвы и бессмертия. В этом – подлинная глубина её художественного гения, и в этом – её непреходящий вклад в интерпретацию образа Пушкина как вечного культурного мифа.

Выводы по 2 главе

Проведённый в рамках второй главы анализ творчества Марины Ивановны Цветаевой позволяет с полной уверенностью утверждать, что её восприятие личности и художественного наследия Александра Сергеевича Пушкина отличается исключительной индивидуальностью, глубиной философского осмысления и своеобразием поэтического мифотворчества. Цветаева не просто интерпретирует фигуру Пушкина в духе литературной традиции или официальной культуры начала XX века, но активно переосмысливает и трансформирует его образ в соответствии с собственной художественной концепцией мира, языка и судьбы поэта. Её Пушкин – это не «солнце русской поэзии» в каноническом понимании, а трагическая,

противоречивая, мифологизированная фигура, воплощающая архетип поэта-изгнанника, поэта-жертвы, поэта-бунтаря.

Цветаева отвергает академически выверенный образ Пушкина как гармоничного классика и культурного символа. Она целенаправленно стирает с него «хрестоматийный глянец», лишая статичности, музейной пыли и бронзовой неподвижности. В её интерпретации он становится живым, страстным, внутренне конфликтным существом, человеком, наделённым ярко выраженной этической и экзистенциальной напряжённостью. Центральное место в её восприятии Пушкина занимает трагическая предопределённость его судьбы: с раннего детства она воспринимает его как жертву – убитого, изгнанного, не понятого. Этот мотив становится основополагающим в формировании цветаевского мифа о поэте и напрямую связан с её собственным представлением о судьбе творческой личности.

Очерк «Мой Пушкин» – ключевой текст в этом контексте – представляет собой сложное сплетение автобиографической исповеди, философского размышления и литературной критики. Цветаева использует эмоционально насыщенный, фрагментарный, импульсивный стиль, в котором детские впечатления о гибели поэта перерастают в философское обобщение: настоящий поэт всегда обречён на одиночество, трагический финал и непонимание. В этом эссе Пушкин впервые предстает не как культурный памятник, а как фигура мифологического масштаба, погружённая в универсальные смыслы жертвы, пророчества и изгнания. Цветаева подчеркивает неразрешимый конфликт между поэтом и обществом, между поэтической истиной и прозой жизни, утверждая, что подлинное творчество возможно лишь в условиях полной духовной независимости, даже ценой страдания и гибели.

Лирика Цветаевой также активно развивает пушкинскую традицию, но делает это через художественное разрушение и переосмысление. В её поэтическом наследии Пушкин предстает в множестве обликов: как Командор, как духовный соратник, как мифологический герой, как носитель

бунта и высшей свободы. Цветаева интерпретирует его персонажей, образы, мотивы, вводя их в свой поэтический космос. «Медный всадник», «Каменный гость», «Евгений Онегин», миф о море, тема ссылки, дуэли, судьбы – всё это получает у Цветаевой новую символическую трактовку, становится элементами её собственной поэтики. Примером глубокого поэтического посвящения становится цикл «Стихи к Пушкину» (1931), где фигура Пушкина предстаёт как живая сила, способная воздействовать на культурное сознание вне рамок времени. В этом цикле поэтесса не просто восхваляет своего предшественника – она вступает с ним в спор, диалог, иногда даже оппозицию, утверждая тем самым своё право на художественную свободу и независимость. Для неё Пушкин – не объект культа, а равный собеседник, «товарка в той же мастерской», что само по себе есть проявление глубочайшего уважения, но не преклонения.

Цветаева также сознательно вступает в полемику с официальным пушкинским культом, отвергая монументальность, псевдоакадемизм и идеологическую эксплуатацию образа поэта. Её Пушкин – это фигура энергетическая, а не мраморная. Он – вихрь, сгусток страсти и гнева, огня и пророческого дара. В этом образе она находит отражение собственных поэтических установок: анархичности духа, бескомпромиссности творчества, неприятия компромисса с идеологией и обществом. Пушкина она видит не в его посмертной славе, а в его духовной борьбе, жизненной трагедии, в его внутренней свободе и одиночестве – именно эти качества становятся для Цветаевой критерием истинности поэта.

Реминисценции, лексические и ритмические приёмы, встречающиеся в её текстах, доказывают не только её блестящее знание пушкинского стиля, но и умение продуктивно использовать пушкинские интонации, рифмы, антитезы, чтобы говорить на собственном, ни на кого не похожем языке. Однако, в отличие от пушкинской гармонии, Цветаева использует рваный, напряжённый, порой болезненно экспрессивный стих. Тем самым она

демонстрирует, что диалог с Пушкиным у неё не статичный, а живой, творчески напряжённый, многоголосый.

Таким образом, вторая глава исследования показывает, что фигура Пушкина в художественном мире Марины Цветаевой выполняет не только эстетическую, но и мировоззренческую функцию. Через образ Пушкина Цветаева определяет собственное поэтическое предназначение, находит подтверждение своей духовной правде, формулирует принципы поэтической свободы и нравственного сопротивления. Её диалог с Пушкиным – это диалог поколений, диалог культурных парадигм, диалог творческих индивидуальностей. Он проходит сквозь её стихи, эссе, автобиографические тексты, формируя многогранный поэтический миф, в котором Пушкин – не прошлое, а вневременной символ поэта как бунтаря, изгнанника, пророка. В этом заключается уникальность цветаевского прочтения Пушкина и его непреходящая значимость как для понимания самой поэтессы, так и для общего культурного контекста XX века.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Несомненно, оба поэта, обращаясь к фигуре Пушкина, создали не просто вариации на заданную тему, а глубоко индивидуальные и художественно значимые интерпретации, отражающие как особенности их поэтического мышления, так и сложные историко-культурные реалии первой половины XX века.

А.А. Ахматова нашла в Пушкине духовного наставника и символ непрерывности культурной традиции, опору в эпоху социальных и политических потрясений. Её Пушкин – это воплощение классической гармонии, нравственной стойкости и верности художественному идеалу. Взаимодействие Ахматовой с пушкинским наследием проявилось на разных уровнях: от стилистических реминисценций до глубокого философского осмысления роли поэта и его места в мире, что нашло отражение как в её поэтических текстах, так и в литературоведческих работах.

М.И. Цветаева же воспринимала Пушкина сквозь призму собственного трагического мироощущения, видя в нём не столько культурный символ, сколько мятущуюся, противоречивую личность, поэта-изгнанника, жертву непонимания и обстоятельств. Её Пушкин — это воплощение бунтарского духа, бескомпромиссности в творчестве, неприятия компромиссов с властью и обществом. Цветаева не просто восхищалась Пушкиным, она вела с ним внутренний диалог, спорила, полемизировала, переосмысляя его наследие в контексте собственной поэтики.

Таким образом, исследование показало, что образ А.С. Пушкина в творчестве А.А. Ахматовой и М.И. Цветаевой стал не только объектом эстетического преклонения, но и формой поэтического самоопределения, средством осмысления собственной судьбы и времени. Оба поэта, каждая по-своему, доказали жизнеспособность и актуальность пушкинского наследия в XX веке, обогатив русскую литературу новыми интерпретациями гения Пушкина. Проведенный анализ открывает перспективы для дальнейших

исследований, посвященных взаимодействию и преемственности в русской литературе, а также проблеме мифотворчества в поэзии Серебряного века.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Алексанова, Н.А. Роль тире в поэтических произведениях М. И. Цветаевой (на материале цикла «Стихи к Пушкину») / Трибуна ученого. – 2020. – № 5. – С. 426-430.
2. Ахматова, А.А. «Requiem» / в кн. В.К. Агеносов, Э.Л. Безносков, А.В. Леднев «Русская литература XX века». – М., 1998.
3. Ахматова, А.А. О Пушкине: статьи и заметки. – М., 1989.
4. Ахматова, А. А. Последняя сказка Пушкина / Указ. соч. Т. 2. – С. 197-222.
5. Ахматова, А.А. Синий вечер: Стихотворения, поэмы. – М., 2004.
6. Ахматова, А.А. Сочинения в 2-х томах. Том I. – М., 1986. – С. 512.
7. Ахматова, А. А. Сочинения в 2-х томах. Том II. – М., 1986. – С. 464.
8. Ахматова, А.А. «Адольф» Бенжамена Констана в творчестве Пушкина. – Л., 2011. – С. 42.
9. Ахматова, А.А. «Каменный гость» Пушкина / Пушкин: Исследования и материалы. Т. 2. – М., 1958. – С. 195.
10. Барковская, Н.В. Поэзия «серебряного века». Учеб. пособие. Издание 3-е, дополненное. – Екатеринбург, 2010.
11. Белый, А. Почему так торжественно предполагается чествовать столетие со дня рождения А.С. Пушкина / Встречи с прошлым. – М., 1978.
12. Библия. / Москва: Российское библейское общество. – М., 1994. – С. 350.
13. Благой, Д. Мастерство Пушкина. – М., 1981.
14. Войтехович, Р. Неназываемый Жуковский в творческом мире Цветаевой / Пушкинские чтения в Тарту. Т. 3. – 2004.
15. Гаврилова, Л.И. Марина Цветаева в литературно-критическом наследии В.Ф. Ходасевича: пушкинский аспект / Русская литература в меняющемся мире 2022. – 2023. – С. 88-97.

16. Гаспаров, М.Л. Очерк истории русского стиха. – М., 1984.
17. Гиппиус, З. Стихи. Воспоминания. Документальная проза. – М., 1991. – С. 237.
18. Гончаров, М.С. Лексическое воплощение образа А.С. Пушкина в автобиографической прозе М. И. Цветаевой «мой Пушкин» / Международный научно-образовательный форум» Педагогика XXI века: вызовы и решения». Международная конференция» Приоритеты и стратегические направления развития педагогического образования в эпоху 4.0». – 2021. – С. 73-78.
19. Гончарова, Н.А. Имяславческая» философия М. Цветаевой: А. С. Пушкин / Вестник Барнаульского государственного педагогического университета. – 2005. – № 5-3. – С. 24-27.
20. Губанов С.А. Структурные типы эпитетных комплексов в творчестве М. Цветаевой / Вестник Самарского государственного университета. – 2008. – №. 64.2. – С. 51-60.
21. Дашкевич, Н.П. Памяти Пушкина / Вече. Серия: Пушкинская библиотека. – 2019. – С. 384.
22. Дурдыева, М., Спесивцева, Л.В. Образ поэта-творца в цикле м. Цветаевой «стихи к Пушкину» / Художественная картина мира в фольклоре и литературе. – 2023. – С. 258-262.
23. Ельницкая, С. Поэтический мир Цветаевой / Конфликт лирического героя и действительности. Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband. T. 30. – 1990.
24. Жирмунский, В.М. Творчество Анны Ахматовой. – Л., 1973.
25. Жирмунский, В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л., 1977.

26. Жирмунский, В.М. Гете в русской поэзии / Литературное Наследство. – 1932. № 4–6. – С. 557-565.
27. Жогина, К.Б. Имя Пушкин в поэтическом идиостиле М.И. Цветаевой / Пушкинский текст. – С. 26.
28. Иващенко, Е.Г. Стиховое начало в произведении М. Цветаевой «Мой Пушкин» / Е.Г. Иващенко, Е.И. Андреева / Вестник Амурского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2010. – № 50. – С. 134-137.
29. Иващенко, Е.Г., Андреева, Е. И. Стиховое начало в произведении М. Цветаевой «Мой Пушкин» / Вестник Амурского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2010. – №. 50. – С. 134-137.
30. Канафина, М.А. Образ Пушкина в поэтическом мире М. Цветаевой / М.А. Канафина, А.Т. Ауезова / Наука и современность: сб. материалов I Междунар. науч.-практ. конф. – Новосибирск, 2017. – С. 52-56.
31. Касимото, М. «Мой Пушкин» М. Цветаевой: пространство текста / Libri Magistri. – 2018. – № 5. – С. 60-69.
32. Кихней, Л.Г. Pro et contra: «пушкинская речь» Шмелева и «стихи к Пушкину» М. Цветаевой / Новый филологический вестник. – 2022. – №. 3 (62). – С. 139-153.
33. Кихней, Л.Г. Проблема адресата в цикле Марины Цветаевой «Стихи к Пушкину» / Л.Г. Кихней, Т.С. Круглова / Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. – 2016. – № 2. – С. 40-48.
34. Коптелова, Н.Г. Образ Петра I в поэзии М.И. Цветаевой / Вестник Костромского государственного университета. Т. 27. – №. 3. – 2021. – С. 112-121.

35. Корниенко, С.Ю. Анри де Ренье и А. С. Пушкин в метапоэтике Марины Цветаевой / Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. Т. 14. – № 3. – 2014. – С. 91-96.
36. Лаврова, С. Ю., Ермакова, Л. А. Семиотический образ А. Пушкина в мифотворческой трактовке М. Цветаевой / Филологический класс. Т. 27. – №. 1. – 2022. – С. 22-34.
37. Лапшина, О.В. Автобиографическая проза о детстве поэта» Мой Пушкин» МИ Цветаевой / Качество современного образования: опыт, тенденции развития. – 2016. – С. 186-192.
38. Лукницкий, П. «Осененная Пушкиным» / «Огонек». - № 6. - 1987.
39. Мандельштам, О.Э. Собрание сочинений в 2-х томах. Том I. – М, 1990.
40. Методиева, А.С. А.С. Пушкин в сознании Марины Цветаевой и Андрея Битова / Болгарская русистика. – 2018. – № 2. – С. 15–20.
41. Муратова, Е.Ю. А.С. Пушкин в творчестве М.И. Цветаевой / Вектор науки Тольяттинского государственного университета. – № 3 (21). – 2012. – С. 182–185.
42. Муратова, Е.Ю. Поэт о поэте: соприкасающиеся миры / Вестник славянских культур. Т. 52. – 2019. – С. 170–176.
43. Мусатов, В.В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. От Анненского до Пастернака. Монография. – М., 1992.
44. Непомнящий, В. Поэзия и судьба: Статьи и заметки о Пушкине. - М., 1983.
45. Орлов, В.Н. Сильная вещь – поэзия. / Советский писатель. – М., 1981. – С. 456.

46. Павловский, А.И. Анна Ахматова. Жизнь и творчество. – М., 1991.
47. Павловский, А.И. Анна Ахматова. Очерк творчества. – Л., 1966.
48. Пушкин, А.С. Сочинения в 3-х томах. Том I. – М., 1985.
49. Пушкин, А.С. Сочинения в 3-х томах. Том II. – М., 1985.
50. Сахаров, В. Традиции Пушкина и русская советская литература. / Наш современник. – № 3. – 1987.
51. Светлое имя Пушкин / Сост., коммент. В.В. Кунина. – М., 1988.
52. Смит, А. Песнь пересмешника: Пушкин в творчестве Марины Цветаевой. / Дом-музей Марины Цветаевой. – М., 1998. – С. 530.
53. Уразбаева, Д.М. Пушкинская тема в творчестве М.И. Цветаевой / ББК 812Р Р-88. – 2022. – С. 281.
54. Хализев, В.Е. Теория литературы. – М., 1999.
55. Цветаева, М. «Мой Пушкин» / Избранное (Стихотворения. Поэмы). – М.: «АСТ», 2003. – 592 с.
56. Цветаева, М. Записные книжки и дневниковая проза. – М.: «Захаров», 2002. – С. 400.
57. Цветаева, М. Избранная лирика. – М.: «Эксмо», 2002. – С. 384.
58. Швейцер, В.А. Быт и бытие Марины Цветаевой». – М.: «Молодая гвардия», 2002. – С. 592.