

УДК 821.161.1

Т. Г. Кучина

<https://orcid.org/0000-0002-1837-8429>

**«В промежутке меж звуком и словом»: акустическая образность  
лирики Б. Ахмадулиной**

Для цитирования: Кучина Т. Г. «В промежутке меж звуком и словом»: акустическая образность лирики Б. Ахмадулиной // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 3 (22). С. 61–67.  
DOI 10.20323/2499-9679-2020-3-22-60-66

Статья обращена к исследованию «звука» и «слова» в образном строе лирики Б. Ахмадулиной. Среди акустических объектов, представленных в стихотворениях поэта, – звуки окружающей среды (чаще всего природы – дождь, капель, крик петуха в деревне) и слышимый пласт культуры (музыка, пение, грампластинки). При этом показательно, что звучащий природный мир часто представлен либо через сравнение с музыкой, либо через метафору, связывающую его с человеческой речью, а в предельном проявлении – с «вещим», «священным» словом. Звуки быта (щелчок выключателя, скрип открываемой дверцы шкафа), как правило, перерастают прямое предметное значение, получая метафорические и символические коннотации. Акустический фон повседневности в лирических контекстах Б. Ахмадулиной обращается в «речь» вещей – и оказывается сопоставим со словом поэта, на которого возложена ответственность дать голос пространству. Этого, как ни парадоксально, не может сделать музыка. При высокой плотности музыкальных ассоциаций собственно звучащая музыка у Б. Ахмадулиной описывается довольно редко, а в большинстве «музыкальных» фрагментов появляется эффект «немого» кино: акустические свойства исполняемой музыки представлены через визуальные аналоги, музыкальные же инструменты оказываются нужны только в качестве метафоры или средства сравнения. Настоящие звуки – те, что прорастут смыслами, – это «ударенья крови», переходящие в «кровотечение речи»; только тогда зазор «меж звуком и словом» исчезает. Процесс «звукоизвлечения» труден, почти всегда болезнен. Однако это единственный путь преодолеть «насущенный шум, занявший место слова» и избавиться вещи от безымянности. Только живой голос поэта обеспечивает речи подлинность и правдивость; только в предельном усилии выговаривания можно наречь сущее; только произнеся вслух, можно прикоснуться к истине.

**Ключевые слова:** Ахмадулина, поэтическая фонетика, звук, голос, музыка, артикуляция.

T. G. Kuchina

**«Filling in the gap between sound and word»: acoustic image-making  
in B. Akhmadulina's lyrical poetry**

The article analyzes relations between the sound and the word in the image-bearing system of B. Akhmadulina's lyrical poetry. Among the acoustic objects in the poetess' works one may discover sounds of natural environmental phenomena, as those of rain, of dripping water, cock's crowing, etc., as well as the audible strata of culture (sounds of music, singing, or gramophone play). Meaningfully, the audible natural world is often expressed by either comparing it with music, or metaphorically, associating it with human speech, or, ultimately, with a prophetic or even sacred word. Sounds of everyday life, as the click of an electric switch, or the squeak of an opening door, as a rule, lose their direct material meaning and acquire metaphorical and symbolic connotations. The acoustic background of everyday life in Akhmadulina's lyrical contents is turned into the «speech» of ordinary objects and can be juxtaposed with the poetess' word, the poet being responsible to endow space with a voice. Paradoxically, it cannot be achieved by music. For all the high density of Akhmadulina's musical associations, she seldom describes them, more often than not in the majority of musical fragments there appears «the silent movie effect», when acoustic means of the performed music is represented via its visual analogs, while musical instruments are needed only metaphorically or as means of comparison. Real sounds, those that will acquire actual meaning serve as blood emphatic accents which turn into 'bleeding speech'. It is only then that the gap between the sound and the word dies away. The process of extracting the sound is hard and almost always painful. Still, that is the only way of overcoming the existing noise which claims the word's space, and thus saves the object from namelessness. It is only the poet's living voice that is able to give speech its identity and credibility. It is only by extreme effort that one can give name to the existing matter. Only by saying it aloud can you come into contact with Truth.

© Кучина Т. Г., 2020

**Key words:** Akhmadulina, poetic phonetics, sound, voice, music, articulation.

«В промежутке меж звуком и словом / опрометчиво медлит душа» («Снегопад» [Ахмадулина, 2014, с. 108]) – одна из тех формул, которыми Белла Ахмадулина пользуется для описания явления на свет нового стихотворения. Если доверять последовательности компонентов в приведенной цитате из «Снегопада», то звук рождается прежде смысла, и дело поэта – перевести это звучание в наполненную значением речь.

«Звук» как важнейший концепт лирики Б. Ахмадулиной является предметом исследования в целом ряде работ (в частности, в статьях Д. Башкайкиной [Башкайкина, 2015], Т. Волковой [Волкова, 2015; Волкова, 2016], И. Захариевой [Захариева, 2010], М. Михайловой [Михайлова, 2008]). Мелодика стиха, его интонационная напряженность, усилие выговаривания, становящееся главной темой поэтического высказывания и предьявляемое в качестве его эстетической составляющей, – вот те грани лирики Б. Ахмадулиной, которые находятся в поле зрения ученых. Показательно, что и в американских исследованиях лирики Б. Ахмадулиной – в частности, в монографии Сони Кетчиан, – категория «голоса» выводится на первый план [Ketchian, 1993]. О том, что в поэзии Б. Ахмадулиной звук «диктует больше, нежели порой предполагает автор», писал и Иосиф Бродский. И уточнял: «Поэтическая персона Ахмадулиной немислима вне русской просодии – не столько по причине семантической уникальности фонетических конструкций... но благодаря специфической интонации традиционного русского фольклорного плача, невнятного причитания» [Бродский, 2019]. Примечательно, что свойственная Б. Ахмадулиной манера чтения, интонационная и артикуляционная рельефность звучания стала предметом внимания и в выступлении на радио «Свобода» Гайто Газданова (впрочем, оно сильно расходится в оценочной стороне с откликом Бродского): «Самое лучшее стихотворение прочла Ахмадулина. К сожалению, читает она очень скверно. Ее чтение похоже скорее на жалобный крик, содержанием стихов совершенно не оправданный» [Газданов, 2009, с. 360]. Видимо, для чуткого к мелодике речи Г. Газданова разрыв между звуком и словом – «криком» и «содержанием стихов» – оказался критическим, а артикуляционный напор – избыточным: вероятно, «лучшее стихотворение» предпочтительнее было бы прочесть про себя.

Для Б. Ахмадулиной же всякое стихотворение обретает бытие лишь на выходе из немоты: «ждет насыщенья звуком немота» [Ахмадулина, 2014, с. 55], «я из безмолвья вызволяю слово» («Воскресный день» [Ахмадулина, 2014, с. 56]). Немота / безмолвье в координатах лирики Б. Ахмадулиной – аналог потусторонности; поэтому закономерно, что «речь так спешит в молчанье не погибнуть, / свершить звукорожденье и затем / забыть меня навеки и покинуть» («Воскресный день» [Ахмадулина, 2014, с. 56]). Как справедливо отмечает Н. А. Фатеева (иллюстрируя тезис как раз примером из стихотворения Б. Ахмадулиной), «процесс написания стиха по своей сути оказывается перформативным» [Цветаева, 1994, с. 7] – и неизбежно сопряжен с репрезентацией того артикуляционного усилия, которым создается художественное высказывание. Метапоэтическая сосредоточенность стиха на собственном «рождении» и, как следствие, сближение поэзии с филологией – магистральная линия развития поэзии в XX веке (на эту черту как на одну из важнейших тенденций развития лирики XX века специально указывает в своей монографии Л. Зубова [Зубова, 2000]), и творчество Б. Ахмадулиной не является исключением.

Однако мир Б. Ахмадулиной наполнен, конечно, не только звуками речи. Среди акустических объектов лирики – звуки окружающей среды и слышимый пласт культуры (музыка, пение, грампластинки). По верному замечанию И. Захариевой, «отношение к слову, как к звучащей субстанции, предопределяет *метафорический пласт языка музыки* как устойчивой системы аналогий в лирике Ахмадулиной» [Захариева, 2010, с. 8]. Остановимся на структуре акустического мира поэта более подробно.

Акустический фон лирического сюжета в стихотворениях Б. Ахмадулиной чаще всего представлен звуками природы: «вот звук дождя, как будто звук домбры» ([Ахмадулина, 2014, с. 15]), «капель-крикунья, потакая марту, / навзрыд вещает» («Милость пространства. 10 марта» [Ахмадулина, 2014, с. 213]), «вещая, капель бубнила, предсказаньем муча» («Рассвет» [Ахмадулина, 2014, с. 217]), «священный шум несуетной возни: / томленье свадеб, добыванье пищи» (о птицах в весеннем лесу; «Утро после луны» [Ахмадулина, 2014, с. 223]), «о вечности радел петух в селе» («Описание ночи» [Ахмадулина, 2014, с. 109]).

Показательно, что звучащий природный мир представлен либо через сравнение с музыкой, либо через метафору, связывающую его с человеческой речью, а в предельном проявлении – с «вещей», «священной», «вечной» речью. Способом ввести звуки окружающего мира в текст стихотворения часто является аллитерация: **д**ождь сопоставлен с **д**омброй, **к**апель названа **к**рикуньей, «**с**вященный **ш**ум» сразу же «записан» повтором шипящих.

Звуки быта существенно более редки, но зато строго мотивированы и, как правило, перерастают прямое предметное значение, обзаводясь метафорическими и символическими коннотациями. Приведем два примера. Стихотворение «Путешествие» начинается аллюзией на пушкинскую «Телегу жизни» («Воз житья я на кручу везу» [Ахмадулина, 2014, с. 179]) и продолжается описанием засыпающего в ночной тьме путника: «Часы возвещают отбой. / Свой снотворный привет посылает страдальцу аптека. / А звезда, воссияв, причиняет лишь совесть и боль» [Ахмадулина, 2014, с. 179]. Отчетливо виден переход от «житейского» счета времени к «космическому», где мериллом его становится не тиканье часов, а движение звезд и планет. Отсюда и бой часов – не звук, но весть, указание на перемещение из яви в сон и из бытового времени в бытийное.

В «Непослушании вещей», где в первом же катрене утверждается, что «неодушевленных нет вещей» [Ахмадулина, 2014, с. 217], простейшие повседневные звуки становятся знаками автономной жизни предмета, неподвластного чужой воле. Щелчок выключателя – сигнал к наступлению ночи («включатель тьмы пощелкивал над слухом» [Ахмадулина, 2014, с. 218]), гуденье водопроводной трубы – не что иное, как насмешка над обитателем дома («заточенный в трубы водяной не дал воды / и задрожал от смеха» [Ахмадулина, 2014, с. 217]), а сам дом в акустическом отражении обращается в филиал черного леса («и жадный кран, как щедрый филин, ухал» [Ахмадулина, 2014, с. 218]). Ночная сцена письма, сопровождающаяся сказочным оживлением вещного мира, завершается шумным зевком шкафа – «дверь... распахнулась и закрылась» [Ахмадулина, 2014, с. 218]. Тем самым звуки быта обращаются в «речь» вещей – и оказываются сопоставимы со словом поэта. (Лингвистические аспекты понятий «слова» и «речи» в лирике Б. Ахмадулиной более подробно рассматриваются в статьях О. И. Северской [Северская, 2016] и А. Н. Печенюк [Печенюк, 2005]).

Подтверждением тому может служить сам способ предъявления звучащей материи в стихах. Если звук от падающего с ветки яблока переименовать из «удара» в «ударенье» («Размеренные ударенья тяжелых яблок о траву»; «Садовник» [Ахмадулина, 2014, с. 59]) – то он немедленно превратится в икт, а промежутки между приземлениями плодов образуют междуиктовый интервал. В стихотворении «Ночь упаданья яблок» импульс силы тяжести расставляет ударения в стихе: «Яблоко упало, на „НЕ” – извне поставив ударенье» [Ахмадулина, 2014, с. 237]. Регулярность падения яблок соприродна музыкальному и стихотворному ритму: «Ударяется яблоко оземь – / столько раз, сколько яблок в саду. / Этой музыкой, внятной и важной, / кто твердит, что часы не стоят?» («Бьют часы, возвестившие осень...» [Ахмадулина, 2014, с. 140]). Падающие яблоки – это и есть подлинные часы, возвещающие окончание лета, а звук паденья оказывается символическим указанием на проходящее время, как и в стихотворении «Путешествие».

«Ударенье» как фактор ритма (уточним – на этот раз сердечного ритма) появится и в характерно ахмадулинском словосочетании «ударенье крови». Учащение пульса тут же ведет и к переименованию сердца в «тахикардического буяна» («Описание боли в солнечном сплетении» [Ахмадулина, 2014, с. 110]), отбивающего четырехстопный ямб (по подсчетам Ю. Б. Орлицкого, именно ямбом – 4-стопным и 5-стопным – чаще всего написаны стихотворения Б. Ахмадулиной – 81,5 % [Орлицкий, 2016, с. 23]). И это – те звуки, которые доступны исключительно внутреннему слуху, хотя для их обозначения используется лексема звучания. Сходным образом построена и строчка «пререкались дактиль и хорей» («Описание ночи» [Ахмадулина, 2014, с. 109]): формально любые «пререкания» подразумевают речь вслух – но дактиль и хорей не требуют обращения в реальный звук (всюду тишина: «Всяк спящий в доме был чему-то автор, / но ослабел для совершенья сна»; «Описание ночи» [Ахмадулина, 2014, с. 109]). Вообще, упоминания стихотворных метров и размеров в лирике Б. Ахмадулиной достаточно частотны: «Не твой ли ямб шалит» («Зима на юге. Далеко зашло...» [Ахмадулина, 2014, с. 105]), «фамильярный анапест» («Не писать о грозе» [Ахмадулина, 2014, с. 111]), но, как правило, не связаны с изображением звучащего мира: так пульс – ритмическая основа жизни – бьется на руке неслышимо для окружающих.

Лексемы со значением звука довольно редко у Б. Ахмадулиной обозначают именно реальные звуки. Точнее сказать, они обозначают псевдозвуки, невозможные в физической реальности. Вот, например, строчки из стихотворения «Нежность»: «Они звенят, как бы стаканы, / разбитые среди тишины» [Ахмадулина, 2014, с. 23]. Какой реальный звук описывает глагол с выраженной акустической семантикой – «звенят»? Какой источник звука стоит за «они»? Полный контекст таков: «И слезы мои так стеклянны, / так их паденья тяжелы, /они звенят, как бы стаканы...» [Ахмадулина, 2014, с. 23]. Очевидно, что звон разбитых стаканов – это указание вовсе не на звук: в нем – высокая интенсивность эмоции, дополнительно подчеркнутая и усиленная контрастом «звона» и «тишины». Аналогичные примеры легко найти и в других стихотворениях Б. Ахмадулиной: «Слышать треск своих сердец» («В опустевшем доме отдыха» [Ахмадулина, 2014, с. 77]), «бубнит и кланчит голосок предмета» («Ночь» [Ахмадулина, 2014, с. 81]), «предкатастрофная морзянка» (о сердцебиении в стихотворении «Описание боли в солнечном сплетении» [Ахмадулина, 2014, с. 110]).

И даже, казалось бы, реальный уличный звук – «Ворона под окном: – Карр!» («Хвойная хвороба» [Ахмадулина, 2014, с. 512]) – оборачивается метатекстуальным высказыванием, поскольку продолжение этого «Карр!» таково: «Вороний сирый глад, знать, ласки возалкал. / Давно возлюбленной летатель заоконный, / встречались и внизу: вот – лакомая сладость. / Эзоп или Крылов, отринув слог окольный: / кусочек сыра есть, да нет уменья встать» [Ахмадулина, 2014, с. 512]. Словом, Ворона оказалась басенной, а «Карр!» – и вовсе цитатой. И всюду – сплошной интертекст.

Сходным образом – через метатекстуальное сопоставление – описывается и еще один шумно заявляющий о себе представитель пернатых: «Вдруг раздается кратковзвучный гром, / мгновенно-меткий выстрел многоточья» («Утро после луны» [Ахмадулина, 2014, с. 223]). Дробь дятла, едва обретая акустическую форму, немедленно переводится в иконический знак, а озвученное многоточие в равной степени становится доступно и уху, и глазу.

Вообще, звуки у Б. Ахмадулиной часто не только не слышатся – они нередко предназначены для визуального восприятия. Так, например, регулярно встречаются устойчивые сочетания, построенные по модели «вижу + лексема звучания»: «Я вижу, как грачи галдят» («В тот месяц май, в

тот месяц мой...» [Ахмадулина, 2014, с. 22]), «я вижу размеренные ударенья яблок о траву» («Садовник» [Ахмадулина, 2014, с. 59]), «вижу я, как дом в саду стоит / и музыка витает возле окон» («Таруса» [Ахмадулина, 2014, с. 176]), «то сад, то Сван являлись мне, / цилиндр с подкладкою зеленой / мне виделся, закат в Комбре / и голос бабушки влюбленной» («Прощай! Прощай! Со лба сотру...» [Ахмадулина, 2014, с. 119]) – в последнем случае «голос бабушки» оказывается в одном ряду с «закатом» и «цилиндром» – а они явно воспринимаются глазом. В «Биографической справке» звуку напрямую предписано стать видимым в своем графическом оформлении: «Всего-то было – горло и рука, / в пути меж ними станет звук строкою» [Ахмадулина, 2014, с. 97]. Наконец, в хрестоматийном стихотворении «Мазурка Шопена» читатель сначала видит бегущую пластинку, а затем слышит тоненькое шипение, из которого появляются «очертания Шопена» [Ахмадулина, 2014, с. 20] – и эти очертания вновь описывают звучащую пьесу в визуальных категориях.

Музыкальные инструменты – при довольно высокой частотности их упоминания – нередко представлены молчаливыми (как рояль, узник безгласности, в «Уроках музыки» или медная труба, понадобившаяся как средство сравнения для описания осеннего дерева в «Сентябре»: «Дерево, как медная труба, сияло и играло над землею»). В описании игры на скрипке или на рояле внимание сосредоточено на движении рук («И взвивались пальцы белые у цыгана-скрипача» («Старинный портрет» [Ахмадулина, 2014, с. 60]), «О высокие клавиши разбивалась рука» [Ахмадулина, 2014, с. 61]; характер звука можно представить себе лишь по энергии, даже взвинченности этих движений – они резки, импульсивны, напряженны. В «Сумерках» находим противоположный по эмоциональному тону эпизод (никакого надрыва, лишь наигрывание этюда или неуверенное разучивание пьесы) – но сцена музицирования дана так же через описание видимых жестов: «Чьи пальчики по клавишам лепечут?» [Ахмадулина, 2014, с. 83]. Эффект «немного» кино сохраняется в большинстве «музыкальных» фрагментов: акустические свойства исполняемой музыки представлены через визуальные аналоги.

При высокой плотности музыкальных ассоциаций звучащая музыка у Б. Ахмадулиной описывается довольно редко, а упоминания о музыкальных инструментах почти всегда обманывают – они нужны только в качестве метафоры или сред-

ства сравнения. Вот несколько примеров: «Играла надо мной / печали сильная свирель» («Дом» [Ахмадулина, 2014, с. 149]) – ожидаемое «музыкальное» продолжение после «играла» оказывается неслышимым внутренним переживанием, а «свирель» – лишь его словесным – метафорическим – эквивалентом. «И музыка играет в бубны» («Сентябрь» [Ахмадулина, 2014, с. 141]) – строчка, внятно воспроизводящая звук; однако уже в следующей выясняется, что тот бубен, в который полагается бить, здесь ни при чем, и стихи – о совершенно иной игре: «И карты бубнами лежат». Стихотворение «Это я...» начинается упоминанием о лютне – «Надо мною играют на лютне» [Ахмадулина, 2014, с. 113], однако контекст сразу же отвергает «реалистическую» музыкальную тему – лютня явно взята напрокат у Орфея или Аполлона и оказывается скорее аналогом мифологической лиры, под которую совершается явление на свет поэта: «Это я – в два часа пополудни / повитухой добытый трофей. / Надо мною играют на лютне. / Мне щекотно от палочек фей» [Ахмадулина, 2014, с. 113]. Разумеется, никакой музыкальной «озвучки» описанный эпизод не предполагает. Факультативность, необязательность, непроявленность звука в стихах Б. Ахмадулиной фиксируется и в характерных оксюморонах – «шум тишины» [Ахмадулина, 2014, с. 283] или «глаголет их немое вече» («Дом» [Ахмадулина, 2014, с. 148]).

На самом деле настоящие звуки – те, что прорастут смыслами, – рождаются в горле. И когда «ударенья крови» переходят в «кровотечение речи» / «кровотечение звука» – тогда зазор «между звуком и словом» исчезает. Подлинное слово не живет без голоса – а вот написанные строки «не считаются». Писать – пребывать в радужном неведении, сплести строки из чернильных нитей («...честный разум мой / стыдится своего несовершенства, / не допуская руку до блаженства / затеять ямб в беспечности былой»; «Ночь» [Ахмадулина, 2014, с. 80]). Выговаривание же слова требует настоящей крови и неподдельного напряжения – и в этом Б. Ахмадулина следует за Цветаевой и Пастернаком. Напомним самые близкие по мысли и поэтической эмоции фрагменты. У М. Цветаевой: «Вскрыла жилы: неостановимо, / Невосстановимо хлещет жизнь. / ...Невозвратно, неостановимо, / Невосстановимо хлещет стих» [Цветаева, 1994, с. 315] (более подробно творческий диалог Б. Ахмадулиной и М. Цветаевой анализируется в статьях Д. Маслеевой [Маслеева, 2014] и И. Ничипорова [Ничипорова, 2020]); у Б. Пастернака: «...строчки с кровью – убивают, /

Нахлынут горлом и убьют!» [Пастернак, 2015, с. 272] (более подробно о связях лирики Б. Ахмадулиной и Б. Пастернака см. [Бокарев, Кучина, 2019; Кучина, 2017]). Отсюда – нарочитые физиологические подробности в описании работы артикуляционного аппарата (постоянная, устойчивая связка понятий в лирике Б. Ахмадулиной – горло, гортань и голос), усиливающиеся метафорическими преувеличениями: «звук немоты, железный и корявый, / терзает горло ссадиной кровавой, / заговорю – и обагрю платок», «в неживом ущелье гортани, / погруженной в темноту», «мука, когда раздирают отверстия / труб – для рыдания и губ – для тирад» [Ахмадулина, 2014, с. 162]).

Процесс «звукоизвлечения» труден, иногда кровав, почти всегда болезнен. Однако это единственный путь преодолеть «насущенный шум, занявший место слова» («Слово»), избавить вещи от безымянности (душа предмета «желает быть воспета, / и непременно голосом моим»; «Ночь» [Ахмадулина, 2014, с. 81]), дать голос пространству («Не потому ль, в красе и тайне, / пространство, загрузив о нем, / той речи бред и бормотанье / имеет в голосе своем»; «Метель» [Ахмадулина, 2014, с. 108]). Только живой голос обеспечивает речи подлинность и правдивость; только вслух – и в предельном усилии выговаривания – можно наречь сущее («как слово звать – у словаря не спросишь, / откуда сам не скажешь словарю»; «Я лишь объем, где обитает что-то» [Ахмадулина, 2014, с. 269]); только сказав, произнеся, озвучив, можно прикоснуться к истине.

Таким образом, слышимый человеком мир в лирике Б. Ахмадулиной – это прежде всего «голоса» – природы (дождя, капли, лесных птиц), вещей (водопроводных труб, выключателя, дверцы шкафа), в которых являет себя живая душа всего сущего. В заурадных звуках внешнего мира – паденье яблок или тиканье часовых стрелок – можно различить будущие ритмы пока еще не сочиненных стихов. Однако преобразование их в поэтическую речь требует как интеллектуально-эмоционального, так и физического усилия: рождающееся слово обдирает гортань и ранит губы. Слово неизреченное погружается в тьму безмолвия, убывает в немое небытие; пока же речь звучит, жизнь может противостоять времени.

#### Библиографический список

1. Ахмадулина Б. Малое собрание сочинений. Санкт-Петербург : Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. 768 с.

2. Башкайкина Д. Мотивная структура концепта «творчество» в лирике Б. Ахмадулиной // Летняя школа по русской литературе. 2015. Т. 11. № 4. С. 327–335.
3. Бокарев А. С., Кучина Т. Г. Белла Ахмадулина и шестидесятники: контакты, контексты, стихи // Вопросы литературы. 2019. № 2. С. 115–135.
4. Бродский И. Зачем российские поэты?... URL: <http://iosif-brodskiy.ru/proza-i-esse/zachem-rossiiskie-poety-1977.html> (дата обращения: 28 апреля 2019 г.)
5. Волкова Т. В. Музыкальность лирики Беллы Ахмадулиной // Филологические открытия. 2015. № 3. С. 37–45.
6. Волкова Т. В. Синтез искусств в цикле Б. Ахмадулиной «Стихи к фильму „Луг зеленый“» // Филологические открытия. 2016. № 4. С. 46–55.
7. Газданов Г. Русская поэзия на французском языке / Газданов Г. Собрание сочинений. В 5 т. Т. 4. Москва : Эллис Лак, 2009.
8. Захариева И. Грани интермедальности в лирике Б. Ахмадулиной (1950-е-1980-е гг.) // OPERA SLAVICA (София), XX. 2010. 1. С. 7–15.
9. Зубова Л. В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. Москва : НЛО, 2000. 431 с.
10. Кучина Т. Г. Б. Пастернак и В. Маяковский в системе интертекстуальных связей лирики Б. Ахмадулиной // Вестник Костромского государственного университета. 2017. Т. 23. № 3. С. 131–135.
11. Маслеева Д. А. Диалог поэтических миров: Белла Ахмадулина – Марина Цветаева // Вестник Удмуртского университета. 2014. Вып. 2. История и филология. С. 173–178.
12. Михайлова М. С. Лирическая книга Беллы Ахмадулиной: ранняя книга «Уроки музыки» (1969) // Мир науки, культуры, образования. 2008. № 2 (9). С. 69–71.
13. Ничипоров И. Б. Художественная картина мира в «цветаевских» стихотворениях Б. Ахмадулиной. URL: [https://www.portal-slovo.ru/philology/37256.php?ELEMENT\\_ID=37256&SHOWALL\\_1=1](https://www.portal-slovo.ru/philology/37256.php?ELEMENT_ID=37256&SHOWALL_1=1) (дата обращения – 10 января 2020 г.)
14. Орлицкий Ю. Б. Особенности стихосложения Беллы Ахмадулиной / Художественный мир Беллы Ахмадулиной: Сборник статей. Москва : Издательство Марины Батасовой, 2016. С. 23–31.
15. Пастернак Б. Л. Полное собрание поэзии и прозы в одном томе. Москва : «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2015. 1279 с.
16. Печенюк А. Н. Понятие «поэзии» в метапоэтическом пространстве поэтических текстов Б. Ахмадулиной // Язык. Текст. Дискурс. 2005. № 3. С. 227–237.
17. Северская О. И. Образы слова, речи и языка в поэзии Б. Ахмадулиной (опыт корпусного анализа) // Известия Смоленского государственного университета. 2016. № 1 (33). С. 63–73.
18. Фатеева Н. А. Поэзия как филологический дискурс. Москва : Издательский дом ЯСК, 2017. 360 с.
19. Цветаева М. И. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 2. / сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. Москва : Эллис Лак, 1994. 597 с.
20. Ketchian S. The Poetic Craft of Bella Akhmadulina. Pennsylvania State University Press, 1993. 256 p.

#### Reference List

1. Ahmadulina B. Maloe sobranie sochinenij = Short collection of works. Sankt-Peterburg : Azbuka, Azbuka-Attikus, 2014. 768 s.
2. Bashkajkina D. Motivnaja struktura koncepta «tvorchestvo» v lirike B. Ahmadulinoj = Motive structure of the concept «creativity» in B. Akhmadulina's lyrics // Letnjaja shkola po russkoj literature. 2015. T. 11. № 4. S. 327–335.
3. Bokarev A. S., Kuchina T. G. Bella Akhmadulina i shestidesjatniki: kontakty, konteksty, stihy = Bella Akhmadulina and the people of the sixties // Voprosy literatury. 2019. № 2. С. 115–135.
4. Brodskij I. Zachem rossijskie poety?... = Why Russian poets?... URL: <http://iosif-brodskiy.ru/proza-i-esse/zachem-rossiiskie-poety-1977.html> (data obrashhenija: 28 aprelja 2019 g.)
5. Volkova T. V. Muzykal'nost' liriki Belly Ahmadulinoj = Musicality of Bella Akhmadulina's lyrics // Filologicheskie otkrytija. 2015. № 3. S. 37–45.
6. Volkova T. V. Sintez iskusstv v cikle B. Ahmadulinoj «Stihi k fil'mu „Lug zelenyj“» = The synthesis of arts in The cycle of B. Akhmadulina's «Poems to the film „Green meadow“» // Filologicheskie otkrytija. 2016. № 4. S. 46–55.
7. Gazdanov G. Russkaja poezija na francuzskom jazyke = Russian poetry in French / Gazdanov G. Sobrahanie sochinenij. V 5 t. T. 4. Moskva : Jellis Lak, 2009.
8. Zaharieva I. Grani intermedial'nosti v lirike B. Ahmadulinoj (1950-е-1980-е гг.) = Intermediality edges in B. Akhmadulina's lyrics (1950–1980) // OPERA SLAVICA (Sofija), XX. 2010. 1. S. 7–15.
9. Zubova L. V. Sovremennaja russkaja poezija v kontekste istorii jazyka = Modern Russian poetry in the context of the history of the language. Moskva : NLO, 2000. 431 s.
10. Kuchina T. G. B. Pasternak i V. Majakovskij v sisteme intertekstual'nyh svjazej liriki B. Ahmadulinoj = B. Pasternak and V. Mayakovsky in the system of intercontextual connections of B. Akhmadulina's lyrics // Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta. 2017. T. 23. № 3. S. 131–135.
11. Masleeva D. A. Dialog poeticheskikh mirov: Bella Akhmadulina – Marina Cvetaeva = The dialog of poetic worlds : Bella Akhmadulina – Marina Tsvetajeva // Vestnik Udmurtskogo universiteta. 2014. Vyp. 2. Istorija i filologija. S. 173–178.
12. Mihajlova M. S. Liricheskaja kniga Belly Ahmadulinoj: rannjaja kniga «Uroki muzyki» (1969) = A lyrical book of Bella Akhmadulina : an early book «The lessons of music» (1969) // Mir nauki, kul'tury, obrazovanija. 2008. № 2 (9). S. 69–71.

13. Nichiporov I.B. Hudozhestvennaja kartina mira v «cvetaevskih» stihotvorenijah B. Ahmadulinoj = Artistic picture of the world in «Tsvetaev 's» poems of B. Akhmadulina. URL: [https://www.portal-slovo.ru/philology/37256.php?ELEMENT\\_ID=37256&SHOW\\_WALL\\_1=1](https://www.portal-slovo.ru/philology/37256.php?ELEMENT_ID=37256&SHOW_WALL_1=1) (data obrashhenija – 10 janvarja 2020 g.)
14. Orlickij Ju. B. Osobennosti stihoslozhenija Belly Ahmadulinoj = The peculiarities of versification of Bella Akhmadulina / Hudozhestvennyj mir Belly Ahmadulinoj: Sbornik statej. Moskva : Izdatel'stvo Mariny Batasovoj, 2016. S.23–31.
15. Pasternak B. L. Polnoe sobranie poezii i prozy v odnom tome = Complete collection of poetry and prose in one tome. Moskva : «Izdatel'stvo AL"FA-KNIGA», 2015. 1279 s.
16. Pechenjuk A. N. Ponjatie «poezii» v metapojeticheskom prostranstve pojeticheskikh tekstov B. Ahmadulinoj = The noyion of «poetry» in meta poetic space of poetic texts of B. Akhmadulina // Jazyk. Tekst Diskurs. 2005. № 3. S. 227–237.
17. Severskaja O.I. Obrazy slova, rechi i jazyka v poezii B. Ahmadulinoj (opyt korpusnogo analiza) = Images of a word, speech and language in B. Akhmadulina 's poetry (the experience of corpus analysis) // Izvestija Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta. 2016. № 1 (33). S. 63–73.
18. Fateeva N.A. Pojezija kak filologicheskij diskurs = Poetry as philological discourse. Moskva : Izdatel'skij dom JaSK, 2017. 360 s.
19. Cvetaeva M. I. Sobranie sochinenij: v 7 t. T. 2 = Collection of works : in 7 t. T. 2 / sost., podgot. teksta i komment. A. Saakjanc i L. Mnuhina. Moskva : Jellis Lak, 1994. 597 s.
20. Ketchian S. The Poetic Craft of Bella Akhmadulina. Pennsylvania State University Press, 1993. 256 p.