

# ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 811.161.1

А.Г. Козлова

## ЗВУКОВЫЕ ОБРАЗЫ В ПОЭЗИИ БЕЛЛЫ АХМАДУЛИНОЙ

*А.Г. КОЗЛОВА. ЗВУКОВІ ОБРАЗИ В ПОЕЗІЇ БЕЛЛИ АХМАДУЛІНОЇ.*

*Стаття присвячена характеристиці особливостей втілення звукових образів в поезії однієї з найяскравіших представниць поетичної плеяди «шестидесятників» Белли Ахмадуліної. Поезія Ахмадуліної відрізняється підвищеною емоційністю, тонкістю світосприйняття й пов'язаною з цим синестезією, яка є невід'ємним компонентом художнього мислення поетеси. Велику увагу приділяє Ахмадуліна звуковим образам. Для неї характерне і створення вербальної характеристики звуку, образу звуку, і використання звукового потенціалу поетичного слова. У віршах поетеси знаходять втілення різноманітні звуки навколишнього світу. Важливе місце в творчості Ахмадуліної займає образ голосу, який відокремлюється від ліричної героїні і персоналізується. В той же час в деяких випадках поетеса вдається до упередженості голосу.*

*Поетична творчість пов'язана у художньому світі Ахмадуліної з народженням звуку з мовчання і німоти. Але «озвучування» нерідко болісне для поета, що цілком узгоджується з характерним для творчості Ахмадуліної мотивом «голос-кров», «мовлення-кровотеча». Однак, з точки зору поетеси, для поета звук, звучання – єдина можлива форма існування, а мовчання (німота) просто згубно для нього.*

*Важливе місце займають в творчості Ахмадуліної музичні образи, які часто набувають в її віршах антропоморфні характеристики. Природні явища і об'єкти асоціюються поетесою з музичними інструментами, а їхні звуки – з музикою. Навіть взаємини закоханих і динаміка цих взаємин нерідко подаються поетесою через музичні образи.*

*Значну увагу приділяє Ахмадуліна звуковій організації віршу. Поетеса використовує звукові метафори, що пов'язані з «поетичною етимологією», різноманітні повтори, в тому числі й кореневі, алітерації і асонанси, параномазію, найрізноманітніші, але часто яскраві та оригінальні рими. Це питання, безумовно, заслуговує більш детальної розмови і може розглядатися як перспектива дослідження.*

*Ключові слова: поезія Б. Ахмадуліної, синестезія, звукові образи, образ голосу, інтермедіальність, музичні образи, музичний дискурс, персоналіфікація, персоналіфікуючи деталь.*

*А.Г. КОЗЛОВА. ЗВУКОВЫЕ ОБРАЗЫ В ПОЭЗИИ БЕЛЛЫ АХМАДУЛИНОЙ.*

*Статья посвящена характеристике особенностей воплощения звуковых образов в поэзии одной из ярчайших представительниц поэтической плеяды «шестидесятников» Беллы Ахмадулиной. Поэзия Ахмадулиной отличается повышенной эмоциональностью, тонкостью мироощущения и связанной с ними синестезией, которая является неотъемлемым компонентом художественного мышления поэтессы. Большое внимание уделяет Ахмадулина звуковым образам. Для нее характерно и создание вербальной характеристики звука, образа звука, и использование звукового потенциала поэтического слова. В стихотворениях поэтессы находят воплощение разнообразные звуки окружающего мира. Важное место в творчестве Ахмадулиной принадлежит образу голоса, который отделяется от лирической героини и персоналифицируется. В то же время в некоторых случаях поэтесса прибегает и к овеществлению голоса.*

*Поэтическое творчество связывается Ахмадулиной с рождением звука из молчания и немоты. Но «озвучивание» нередко мучительно для поэта, что вполне согласуется с характерным для творчества Ахмадулиной мотивом «голос-кровь», «речь-кровотечение». Однако, с точки зрения поэтессы, для поэта звук, звучание является единственно возможной формой существования, а молчание (немота) просто губительно для него.*

© А.Г. Козлова, 2020

<https://doi.org/10.34142/2312-1572.2020.02.72.06>

*Важное место занимают в творчестве Ахмадулиной музыкальные образы, которые нередко приобретают в ее стихах антропоморфные характеристики. Природные явления и объекты ассоциируются у поэтессы с музыкальными инструментами, а производимые ими звуки – с музыкой. Даже взаимоотношения влюбленных и динамика этих взаимоотношений нередко изображаются поэтессой через музыкальные образы.*

*Большое внимание уделяет Ахмадулина звуковой организации стиха. Поэтесса использует звуковые метафоры, связанные с «поэтической этимологией», различные повторы, в том числе и корневые, аллитерации и ассонансы, паронوماзию, самые разнообразные, но зачастую яркие и оригинальные рифмы. Этот вопрос, несомненно, заслуживает более детального разговора и может рассматриваться как перспектива исследования.*

*Ключевые слова: поэзия Б. Ахмадулиной, синестезия, звуковые образы, образ голоса, интермедийность, музыкальные образы, музыкальный дискурс, персонификация, олицетворяющая деталь.*

**A. G. KOZLOVA. SOUND IMAGES IN BELLA AKHMADULINA'S POETRY.**

*The article is devoted to the characteristic of the features of embodiment of sound images in the poetry of one of the brightest representatives of the poetic pleiad of the "sixties" Bella Akhmadulina. Akhmadulina's poetry is characterized by increased emotionality, subtlety of world perception and connected with them synesthesia, which is an integral component of the poet's artistic thinking. Akhmadulina pays great attention to sound images.*

*It is typical for her to create a verbal characteristic of a sound, the image of a sound, and the use of the sound potential of a poetic word. In poetess's poems the various sounds of the surrounding world are embodied. An important place in Akhmadulina's works belongs to the image of the voice, which is separated from the lyrical heroine and personified. At the same time, in some cases, the poetess also resorts to the reification of the voice.*

*Akhmadulina's poetic works is associated with the birth of a sound from silence and muteness. But "voicing" is often painful for the poet, which is quite conformed to the motif of "voice-blood", "speech-bleeding", which is typical for Akhmadulina's works. However, from the poetess's point of view, sound, sounding for a poet is the only possible form of existence, and silence (muteness) is simply fatal for him.*

*Musical images take an important place in Akhmadulina's works, which quite often acquire anthropomorphic characteristics in her poems. Natural phenomena and objects are associated with musical instruments, and the sounds they produce are associated with music. Even the relationship of lovers and the dynamics of these relationships are often represented by the poetess through musical images.*

*Akhmadulina pays great attention to the sound organization of the verse. The poetess uses sound metaphors associated with "poetic etymology", various repetitions, including root ones, alliteration and assonance, paronomasia, the most diverse, but often bright and original rhymes. This issue undoubtedly deserves a more detailed discussion and can be considered as a perspective of a research.*

*Keywords: B. Akhmadulina's poetry, synesthesia, sound images, voice image, intermediality, musical images, musical discourse, personification, personifying detail.*

Творчество Беллы Ахмадулиной давно уже стало объектом пристального внимания исследователей. Изучению различных его аспектов посвящены монографии соотечественников поэтессы и зарубежных учёных, диссертации, многочисленные статьи – как литературоведческой, так и лингвистической направленности (см.: [1]; [3]; [4]; [6]; [11]; [12]; [13]; [14]; [15] и мн. др.). В то же время некоторые вопросы всё ещё остаются малоизученными. Это касается, например, звуковых образов, которым в творчестве поэтессы принадлежит важное место. Конечно, этот аспект поэзии Ахмадулиной рассматривался в ряде работ более общего характера (см., например: [3]; [4]), однако он оставался на периферии внимания литературоведов, и отдельных исследований, посвященных аудиальной палитре творчества поэтессы, до сих пор нет.

Ранее мы уже обращались к изучению звуковых образов в поэзии XX века (см., например: [7]; [8]; [9]). Целью данной статьи стало исследование звуковых образов в поэзии Беллы Ахмадулиной как одной из ярчайших представительниц поэтической плеяды «шестидесятников».

Поэзия Ахмадулиной отличается повышенной эмоциональностью, тонкостью мироощущения и связанной с ними синестезией, которая является неотъемлемым компонентом художественного мышления поэтессы: *я вижу, как грачи галдят* («В тот месяц май, в тот месяц мой...»); *нежный вкус родимой речи* («Свеча»); *звук немоты, железный и корявый* («Слово»); *раздался оклик запаха или цвета* («Приключения в антикварном магазине»); *звук черной диеза и бемоля* («Венеция моя»); *Так ты протягиваешь руки / навстречу моему лицу, / и в этом – запаха и звуки, / как будто вечером в лесу <...> Прозрели мои руки...* («Сентябрь») и т.п. Т.В. Майданова справедливо полагает, что о поэзии Б. Ахмадулиной в целом можно говорить как о синестетической поэзии [11].

Большое внимание уделяет Ахмадулина звуковым образам и звучанию поэтического слова. Т.В. Алешка отмечает, что «её стихам присуща особая интонация, ... обострённая чуткость к звукам и краскам мира» [3, с. 4]. Не случайно сборник избранных стихов Ахмадулиной, изданный в Санкт-Петербурге в 1995 году, получил название «**Звук** указующий» (здесь и далее выделено нами. – А.К.). Для поэтессы характерно и создание вербальной характеристики звука, образа звука, и использование звукового потенциала поэтического слова.

Важное место в поэзии Ахмадулиной, обладавшей необыкновенного тембра «музыкальным» голосом, занимает изображение голоса, звуков человеческой речи. В стихотворении «Магнитофон» голос, воспроизведённый в магнитофонной записи, отделяется от его носительницы – лирической героини – самой поэтессы – и живет своей особой самостоятельной жизнью: *...в той комнате, в тиши ночной, / во глубине магнитофона, / уже не защищенный мной, / мой голос плачет отвлечённо*. Эта идея в тексте стихотворения получает развитие, а голос – дополнительные характеристики: *Мой голос, близкий мне досель, / воспитанный моей гортанью... <...> вспорхнув, остался в стороне...* В этих характеристиках легко угадываются речевые особенности голоса самой Ахмадулиной: *лукавящий на каждом «эль»; склонный к заиканью, имеющий нежные изъяны картавости*. Поэтесса антропоморфизирует, персонифицирует голос: *он плачет, танцует*. Причем при описании «танца» голоса используется сравнение, являющееся аллюзией к повести Н.В. Гоголя «Страшная месть»: *И гоголевской Катериной / в зелёном облаке окна / танцует голосок старинный / для развлечения колдуна*. Для характеристики собственного голоса Ахмадулина находит и другое антропоморфное сравнение: *Он так испуганно и кротко / является чужим очам, / как будто девочка-сиротка, / запроданная циркачам*. Создавая образ голоса, Ахмадулина прибегает к использованию олицетворяющей детали: *мой бедный голос пятки им / прозрачным пальчиком щекочет*, что в целом характерно для идиостилия поэтессы.

Но голос приобретает самостоятельность не только тогда, когда он связан с образом лирической героини. В стихотворении «Мотороллер», обращаясь к *девочке, припавшей к седоку*, Ахмадулина использует метонимический перенос: *Так слабенький твой голосок поёт...*

Предметы приобретают в творчестве поэтессы свои голоса и даже душу: *Уверенный, что мной уже любим, / бубнит и кланчит голосок предмета, / его душа желает быть воспета, / и непременно голосом моим* («Ночь»).

Т.В. Майданова, анализируя синестетические метафоры в творчестве Ахмадулиной, обращает внимание на то, что «тропы с опорным словом “голос”» занимают основное место «среди синестезий с опорным слуховым компонентом», причем «часть сочетаний варьирует мотив “голос-кровь”» [11]. С подобным выводом сложно не согласиться (он вполне созвучен нашим наблюдениям), с тем только уточнением, что наделение голоса синестетическими чертами часто происходит опосредованно – через речь, слова, через собственно звук голоса: *заговорю – и обагрю платок* («Слово»); *И музыке трудна твоя наука – / не утруждая ранящий предмет, / открыть в себе кровотечение звука* («Уроки музыки»); *Слова из губ – как кровь в платок* («Песенка для Булата»); *Измучена гортань кровотечением речи...* («Взойти на сцену»).

В то же время для Ахмадулиной характерно и своеобразное «овеществление» голоса через сопоставление его со снегом, дымом. Нередко в подобных случаях поэтесса использует развёрнутые метафоры и сравнения: *Мой голос, словно снег, вам упадет в ноги, / и он умрёт, как снег, и обратится в грязь* («Взойти на сцену»); *И, словно дым, затмивший недра труб, / глубоко в горле возникает голос* («Воскресный день»). Овеществляется поэтессой и слово. Примером может служить стихотворение «Мои товарищи», имеющее посвящение «А. Вознесенскому»: *Люблю, что слова чистого глоток, / как у скворца, поигрывает в горле*.

Поэтическое творчество связано для Ахмадулиной с рождением звука из молчания и немоты: *Когда сей миг и прошлое мгновенье / соединятся, будто медь и медь, / их общий звук и*

*есть стихотворенье («Мне вспоминать сподручней, чем иметь...»); Ко мне крадётся ненасытный труд, / терпящий новый и весёлый голод. // Ждёт насыщенья звуком немота, / зияя пустотою, как скворешник... <...> Речь так спешит в молчанье не погибнуть, / свершить звукорожденье... («Воскресный день»); Обильные возникли голоса / в моей гортани, высохшей от жажды / по новым звукам («Сентябрь»).*

В стихотворении «Воскресный день» воплощается понимание Ахмадулиной роли поэта как рупора, передатчика поэтической речи: *Я для неё – лишь дудка, чтоб дудеть.* Та же тема предназначения поэта как средства воплощения звука, превращения его в текст, «материализации» стиха звучит в стихотворении «Плохая весна»: *...мимолетный звук / мне явится, и я скажу: так много? // Затем свечу зажгу, перо возьму, / судьбе моей воздам благодаренье, / припомню эту бедную весну / и напишу о ней стихотворенье.* Сама поэтесса признавалась: «А стихотворение может родиться из какого-то вдруг неожиданного изгиба в воздухе, к которому присоединяется звук. И такие стихи, родившиеся из ничего, из звука, обычно бывают самыми любимыми» (цит. по: [13]).

Путь к рождению стихотворения из тишины через звук описан в стихотворении «Снегопад». Здесь тишина, характерная для снегопада в Переделкино, под его магией не просто наполняется звучанием, а рождает у лирического субъекта обостренное ощущение мира и своей миссии: он *возвысил в полях электричку / до всемирного звука тоски. <...> ...в тишине совершенной, / голос древнего пенья возник, / и уже не села, а вселенной / ты участник и бедный должник.* А это, в свою очередь, побуждает его к творчеству: всё, что происходит вокруг, является *причиной для стихосложения, / для мгновенной удачи ума.* Звук становится первопричиной творчества, из него поэт формирует слова, поэтому *в промежутке меж звуком и словом / опрометчиво медлит душа.*

Рождение поэтического слова, его «озвучивание» порой мучительно для поэта, что вполне согласуется с мотивом «голос-кровь», «речь-кровотечение»: *Сначала – ночь отчаянья и бденья, / потом (вдруг нет?) – неуловимый звук («Так, значит, как вы делаете, други?...»); Так и я стою – / звучащая, открытая для боли («Сентябрь»).*

В то же время, с точки зрения Ахмадулиной, для поэта звук, звучание – единственная возможная форма существования, а молчание (немота) мучительно и просто губительно для него: *Какая боль – под пыткой немоты / всё ж не признаться ни единым словом / в красе всего, на что зрачком суровым / любовь моя глядит из темноты! («Ночь»); ...в чудовищных веригах немоты / оплачешь ты свою вину пред ними («Вот не такой, как двадцать лет назад...»).* Обращаясь к образу Александра Блока, в стихотворении «Бессмертьем душу оболыщая...» Ахмадулина пишет: *Искавший мук, одну лишь муку: / не петь – поющий не учел. / Вослед замученному звуку / он целомудренно ушел.* Не случайно отсутствие звука, тишина, немота вызывают у лирической героини Ахмадулиной мортальные ассоциации: *Вокруг меня – ни звука, ни души. / И стол мой умер и под пылью скрылся. <> Я, как улитка в костяном гробу, / спасаюсь слепотой и тишиною... («Озноб»); В безмолвие, как в землю, погребенной, / мне странно знать, что есть в Перми ребенок, / который слово выговорить мог («Слово»).* В строках из стихотворения «Сентябрь» подобные образы отсутствуют, но жизнь в беззвучности для лирической героини Ахмадулиной неполноценна, безрадостна, это жизнь «по привычке»: *Наладится такая тишина, / как под водой, как под морской водою. / И надо жить. У жизни есть одна / привычка – жить, что б ни было с тобою.*

Вполне естественно, что в поэтических текстах Ахмадулиной находят воплощение самые разнообразные звуки окружающего мира: *Не сани летели – телега / скрипела... («Февраль без снега»); Размеренные ударенья / тяжелых яблок о траву... («Садовник»); ...к нам шел сверчок, влача нежнейший скрежет, / словно возок с пожитками сверчка. <...> О смех! О лай! О скрип! О тарарам! («Семья и быт»); Звучат печально и комично / шаги мои среди темноты («Так и живем, напрасно маясь...»); Лютый младенец кричит за стеною («Что за мгновенье! Родное дитя...»); ...играет свирель, и двух малых детей / печальный топочет вокруг хороводик («Гостить у художника»); Признаться, я любила этот дом. <...> Любила все: как медленно хрустят / шелка хозяйки, затененной шарфом... («Сказка о дожде»); ...лишь видели – орел парил / и слышали – столбы гудели («Целинная тетрадь»).*

Большое внимание уделяет Ахмадулина музыке, музыкальным образам. «Музыка привлекает Ахмадулину как стихия, очень близкая поэзии», – отмечает Т.В. Алешка [3, с. 61]. Подтверждение этого тезиса можно найти уже в «музыкальных» названиях поэтических сборников Ахмадулиной: «Струна» (1962), «Уроки Музыка» (1969). В стихотворении «Памяти Осипа

Мандельштама» Ахмадулина пишет о нём: ...*как грозно хрупок иудей, / в ком Русь и музыка очнулись.*

В стихотворении «Отступление о Битове» из цикла «Глубокий обморок», смысловым центром которого является образ писателя и поэта Андрея Битова в его разговоре с лирической героиней о Пушкине, главным средством воплощения идеи близости поэзии и музыки становится интердискурсивность: Андрей Битов, а также в некоторой степени Пушкин и Фет характеризуются через образы, связанные с музыкальным дискурсом. Позволим себе привести текст этого стихотворения полностью:

Когда о Битове... (в строку вступает *флейта*)  
я помышляю... (*контрабас*) – когда...  
Здесь пауза: оставлена для Фета  
отверстого *рояля* нагота...

Когда мне Битов, стало быть, всё время...  
(возбрел *Бриттен*, чей возбранен *ритм*  
строке, взят *до-диез* неверно,  
но прав) – когда мне Битов говорит

о Пушкине... (не надобно *органа*,  
он Битову обмолвиться не даст  
тем словом, чья опека и охрана  
надёжней, чем Жуковский и Данзас) –

Сам Пушкин... (полубовная *беседа*  
*двух скрипок*) весел, в узкий круг вошед.  
Над *первой скрипкой* реет прядь *Башмет*,  
удел *второй* пусть предрешит *Башмет*.

Когда со мной... (двоится ран избыток:  
вонзилась в слух и в пол *виолончель*) –  
когда со мной застолье делит Битов,  
весь Пушкин – наш, и более ничей.

Нет, Битов, нет, достанет всем ревнивам  
щедрот, добытых алчностью ума.  
*Стенает альт*. Неможется ресницам.  
Лик бледен, как (вновь *пауза*) луна.

Младой и дерзкий опущу эпитет.  
Сверг *вьюгу звуков* гений «*день-день-день*».  
Согласье слёз и вымысла опишет  
(*всё стихло*) Битов. Только он один.

В художественном мире стихотворения присутствуют и один из крупнейших английских композиторов XX века, выдающийся пианист Бенджамин Бриттен (использование фамилии которого, созвучной ониму «Битов», паронимически создаёт в поэтических строках внутреннюю рифму), и известный российский альтист Юрий Башмет, и целый ряд музыкальных инструментов (флейта, контрабас, рояль, орган, две скрипки, виолончель, альт), и колокольчик, и до-диез, и вьюга звуков, и, наконец, – тишина.

Разговор с Битовым именно о Пушкине не случаен, с учётом многочисленных «пушкинских штудий» писателя (на сегодняшний день Битов – «пушкинист с более чем полувековым стажем» [16]) и того, что для Битова характерно удивительное «чувствование» Пушкина – поэта и человека, в чём он сам довольно откровенно признаётся: «Я не совпал с Пушкиным во времени, но тем не менее пытаюсь вспомнить его живым. Это даётся счастливым усилием. Надо опираться на то, что он написал, а не на то, что из него сделали» [16].

Вера Зубарева отмечает, что «Отступление о Битове» построено «по типу музыкального произведения», обходясь только этим беглым замечанием и не пытаясь как-то развернуть этот тезис, конкретизировать его [5, с. 122].

Елена Айзенштейн обращает внимание на характерное для этого текста «двухголосие»: «Разговору с А. Битовым о Пушкине отвечает музыкальная тема: Ахмадулина ищет звуковой эквивалент своим чувствам, восприятию общения с А. Битовым, перебирает инструменты: флейту, контрабас, рояль, орган, останавливаясь всё-таки на струнных» [2]. В своей статье исследовательница предлагает довольно интересную, на наш взгляд, трактовку данного стихотворения. Добавим только, что Ахмадулина демонстрирует в нём прекрасное владение музыкальным дискурсом и удивительное умение передавать эмоции посредством языка музыки.

Известный композитор и пианист Родион Щедрин, подчёркивая исключительную музыкальность Ахмадулиной, отмечал, что «её поэзия пронизана музыкой». Н. Молчанова указывает, что музыкальность в поэзии Ахмадулиной становится «манерой организации материала» [10, с. 103]. Признаваясь в любви к музыке, в стихотворении «Я школу Гнесиных люблю...», поэтесса резюмирует: *Сначала – музыка. Но речь / вольна о музыке глаголить.*

Музыка, музыкальные образы нередко приобретают в творчестве Ахмадулиной антропоморфные характеристики: *Так музыка на верхнем этаже / мешает и заманивает сразу* («В опустевшем доме отдыха»); *...Русь и музыка очнулись* («Памяти Осипа Мандельштама»); *...музыка играет в бубны* («Сентябрь»). В последнем примере привычное выражение «музыка играет», основанное на метонимическом переносе, трансформируется в персонифицирующую метафору: *музыка играет в бубны*. А следующая строка *и карты бубнами лежат* создает в стихотворении смысловую вариативность за счет возможной омонимии: *бубны* как музыкальные инструменты и *бубны* как карты бубновой масти.

Отдельного разговора заслуживает стихотворение «Мазурка Шопена», в котором мазурка предстаёт в образе девочки. В его создании поэтесса активно использует олицетворяющие детали: *И тоненькая, как мензурка / внутри с водицей голубой, / стояла девочка-мазурка, / покачивая головой. // ...с бедными плечами, / по-польски личиком бела... // Она протягивала руки / и исчезла вдалеке...*

Музыка для Ахмадулиной драгоценна и священна, о чём красноречиво свидетельствуют строки из стихотворения «Сентябрь», лирическая героиня которого, характеризуя отношения с любимым, использует ряд сравнений: *Так жемчугами осыпают, <...> так – музыкою осеняют, / так – дождик падает с небес*. Обращает на себя внимание употребление по отношению к музыке глагола «осеняют», одно из значений которого вызывает ассоциации с крестным знаменем.

Взаимоотношения влюблённых и динамика этих отношений нередко приобретают в творчестве Ахмадулиной музыкальные характеристики: *Мы были звуки музыки одной. / О, можно было инструмент расстроить, / но твоего созвучия со мной / нельзя было нарушить и расторгнуть. <> Всё то же там паденье звёзд и зной, / всё так же побережье неизменно. / Лишь выпали из музыки одной / две ноты, взятые одновременно* («Август»). Расставание с любимым, любовное разочарование связываются у лирической героини Ахмадулиной с утратой звука, обеззвучиванием: *...и молкнут звуки – по вине разлуки / меня с тобой* («Мы расстанемся – и одновременно...»), *Работу малую висок / ещё вершит. Но пали руки, / и стайкою, наискосок, / уходят запахи и звуки* («Прощание»).

Не удивительно, что и природные явления и объекты ассоциируются у поэтессы с музыкальными инструментами, а производимые ими звуки – с музыкой: *Вот звук дождя как будто звук домбры...* («Вот звук дождя как будто звук домбры...»); *...и дерево, как медная труба, / сияло и играло над землею* («Сентябрь»).

М.С. Михайлова, анализируя стихотворение «Уроки музыки», отмечает, что музыка у Ахмадулиной «предстаёт сферой человеческой культуры, объединяющей всех: “Люблю, Марина, что тебя, как всех, <...> учили музыке”» [12, с. 5].

Благодаря характерной для творчества Ахмадулиной синестезии, «озвучиваются» самые разные предметы, ситуации и ощущения: *Ритуал приветствий, / как опера, станцован был и спет; Как погремушкой, мной гремел озноб...; Я, как птенца, в ладони грела рюмку. / Попискивал её открытый клюв* («Сказка о дожде»); *И слёзы мои так стеклянны, / так их паденье тяжель, / они звенят, как бы стаканы, / разбитые среди тишины* («Нежность»); *В груди птенцы пищали: не хотим!* («Плохая весна»); *...и пошлости нетрезвая жара / свистит в мозгу по замкнутому кругу* («Так дурно жить, как я вчера жила...»); *Плеск вечности в ночи подтачивает стены...* («Возвращение из Ленинграда»).

Большое внимание уделяет Ахмадулина звуковой стороне стиха. Исследователи обращают внимание на обилие в её поэзии фонетических средств художественной выразительности,

на «чуткость» поэтессы «к звуковому составу слова», её «заботу об эвфонии, о благозвучии, о звуковых повторах в слове, строке, строфе» [3, с. 61].

Примеры подобного рода в поэзии Ахмадулиной многочисленны. Поэтесса использует звуковые метафоры, связанные с «поэтической этимологией» (термин Г. Винокура): ...этот трепет так меня трепал («Озноб»); внутренние рифмы: *Витают, вырастая, наша стая, / блистая правом жить и ликовать...* («Семья и быт»); самые разнообразные виды повторов, в том числе и корневые повторы: *Странный гость – он в гостях не гостил, а царил* («Зимняя замкнутость»), *Рассада неизвестных новшеств, / о, слово «сад» – как садовод, / под блеск и лязг садовых ножниц...; ...губ пригубила немых...* («Сад»); аллитерации и ассонансы: ...и сказал: «О, пардон, я пророг, и притом / я ушибся, когда проходил напролом / в этот дом, где теперь простудиться рискую. <...> О, как нежно марина, моряна, моря / неизбежно манят и минуют меня...» («Зимняя замкнутость»), ...ты кормишь корни чуждых крон, / ты – дуб, дупло, Дубровский, почта... («Сад»), *Марина, до! До – детства, до – судьбы, / до – ре, до – речи, до – всего, что после...* («Уроки музыки»); параномазию: *Все им предписанные будни / как воскресения летят, / и музыка играет в бубны...* («Сентябрь»); самые разнообразные, но зачастую яркие и оригинальные рифмы (простые и составные; паронимические и омонимические): *гортанью – глотаю, после – позе, погасить – погостить, морочил – морозил, догадкой – Таганкой, перевес – до-диез, ни слова – небосклона, подмоги нет – предмет, красоты – как ты, и вот – и вод и т.п.*

Таким образом, в поэзии Ахмадулиной активно используются звуковые (аудиальные) образы. В стихотворениях поэтессы находят воплощение самые разнообразные звуки окружающего мира. Важное место занимает изображение голоса и звуков человеческой речи, и даже предметы приобретают в творчестве Ахмадулиной свои «голоса». Поэтесса антропоморфизирует, персонифицирует голос, но в некоторых случаях прибегает и к его овеществлению.

Обращаясь к теме поэтического творчества, Ахмадулина связывает его с рождением звука из молчания и немоты, поэту же отводит роль рупора, передатчика поэтической речи. В то же время «озвучивание» мучительно для поэта, что вполне согласуется с характерным для поэтессы мотивом «голос-кровь», «речь-кровотечение». Однако, с точки зрения Ахмадулиной, для поэта звук, звучание является единственно возможной формой существования, а молчание (немота) мучительно и даже губительно для него.

Важное место в творчестве поэтессы принадлежит музыкальным образам, которые нередко приобретают антропоморфные характеристики. Природные явления и объекты ассоциируются у поэтессы с музыкальными инструментами, а производимые ими звуки – с музыкой. Даже взаимоотношения влюбленных и их динамика нередко изображаются поэтессой через музыкальные образы.

Большое внимание уделяет Ахмадулина звуковой стороне стиха. Поэтесса использует звуковые метафоры, связанные с «поэтической этимологией», различные повторы, в том числе и корневые, аллитерации и ассонансы, параномазию, самые разнообразные, но зачастую яркие и оригинальные рифмы. Этот вопрос, несомненно, заслуживает более детального разговора и может рассматриваться как перспектива исследования.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Аведова И.В. Жанровая система поэзии Беллы Ахмадулиной: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 – русская литература. Тверь, 1999. 19 с.
2. Айзенштейн Е. Мгновенья бытия. О новой лирике Беллы Ахмадулиной. *Айзенштейн Е. Из моей тридевойтой страны: статьи о поэзии*. URL: <https://www.litres.ru/elena-ayzenshteyn/iz-moeu-tridevyatoy-strany/chitat-onlayn/page-2/>.
3. Алешка Т.В. Творчество Б. Ахмадулиной в контексте традиций русской поэзии. Минск, РИВШ БГУ, 2001. 124 с.
4. Афанасенкова Е.Н. Особенности творческой манеры Б.А. Ахмадулиной (поэзия, проза): дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 – русская литература. Ростов-на-Дону, 2005. 177 с.
5. Зубарева Вера. «Я утаю и не предаю перу...»: Тайна зеркальных дат в поэзии Беллы Ахмадулиной. *Новый филологический вестник*. 2015. № 2(33). С. 119–130.
6. Козлов Е.Д. Поэтическая морфология идиостиля Б. Ахмадулиной и Ю. Мориц: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.02. – русский язык. Харьков, 2016. 228 с.

7. Козлова А.Г. Звуковые образы в лирике Б.А. Чичибабина. *Русская филология. Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г. С. Сковороды*. 2019. № 3(69). С. 47–52.

8. Козлова А.Г. Музыка в лирике Булата Окуджавы. *Русская филология. Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г. С. Сковороды*. 2018. № 3(65). С. 41–46.

9. Козлова А.Г. Музыка в поэзии Юрия Левитанского. *Русская филология. Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г. С. Сковороды*. 2019. № 2(68). С. 39–44.

10. Литература и страноведение: сборник статей / под ред. Ф.Ф. Кузнецова, Е.М. Пульхритудовой. М.: Русский язык, 1978. 144 с.

11. Майданова Т.В. Синестетические метафоры в художественной речи XX века: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 – русский язык. М., 1992. 194 с. URL: <https://www.disscat.com/content/sinesteticheskie-metafory-v-khudozhestvennoi-rechi-xx-veka>

12. Михайлова М.С. Поэзия Беллы Ахмадулиной: динамика лирической книги: автореф. дисс. ... канд. филолог. наук: 10.01.01 – русская литература. Красноярск, 2008. 22 с.

13. Мишаненкова Е. Белла Ахмадулина. Любовь – дело тяжелое! М.: Издательство АСТ, 2017. 320 с. (*Контур времени*). URL: <http://maxima-library.org/knigi/genre/b/392144?format=read>.

14. Плужникова Д.М. Поэтика соматизмов в творчестве Беллы Ахмадулиной: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 – русский язык. Белгород, 2017. 207 с.

15. Ржевский Л. Звук струны: о творчестве Беллы Ахмадулиной. *Ржевский Л. Прочтенье творческого слова*. Нью-Йорк, 1970. С. 253–75.

16. Шевелев И. Трагедия о рыбаке и рыбке. Андрей Битов о кризисах Пушкина, теории относительности и всесоюзной переписи царей. URL: <https://rg.ru/2005/04/05/a59424.html>.

#### REFERENCES

1. Avedova I.V. Zhanrovaia sistema poesii Belly Akhmadulsnoi: avtoref. diss. ... kand. filol. nauk: 10.01.01 – russkaia literatura. Tver, 1999. 19 s.

2. Aizenshtein Y. Mgnovienia bytiia. O novoi lirikie Belly Akhmadulsnoi. *Aizenshtein Y. Iz moiei tridieviatoi strany: statyi o poesii*. URL: <https://www.litres.ru/elena-ayzenshteyn/iz-moey-tridevyatoy-strany/chitat-onlayn/page-2/>.

3. Alieshka T.V. Tvorchiestvo B. Akhmadulsnoi v kontiektie traditsyi russkoi poesii. Minsk, RIVSh BGU, 2001. 124 s.

4. Afanasienkova Y.N. Osobiennosti tvorchieskoi manieri B.A. Akhmadulsnoi (poeziia, proza): diss. ... kand. filol. nauk: 10.01.01 – russkaia literatura. Rostov-na-Donu, 2005. 177 s.

5. Zubarieva Viera. «Ya utaiu i nie priadam pieru...»: Taina zierkalnykh dat v poesii Belly Akhmadulsnoi. *Novyi filologichieskii viestnik*. 2015. № 2(33). S. 119–130.

6. Kozlov Y.D. Poetichieskaia morfologiia idiostilia B. Akhmadulsnoi I Y. Morits: diss. ... kand. filol. nauk: 10.02.02 – russkii yazyk. Kharkov, 2016. 228 s.

7. Kozlova A.H. Zvukovyie obrazy v lirikie B.A. Chichibabina. *Russkaia filologiia. Vestnik Charkovskogo natsionalnogo piedagogichieskogo univiersitieta imieni G.S. Skovorody*. 2019. № 3(69). S. 47–52.

8. Kozlova A.H. Muzyka v lirikie Bulata Okudzhavy. Музыка в лирике Булата Окуджавы. *Russkaia filologiia. Vestnik Charkovskogo natsionalnogo piedagogichieskogo univiersitieta imieni G.S. Skovorody*. 2018. № 3(65). S. 41–46.

9. Kozlova A.H. Muzyka v poesii Yurii Lievitanskogo. Музыка в поэзии Юрия Левитанского. *Russkaia filologiia. Vestnik Charkovskogo natsionalnogo piedagogichieskogo univiersitieta imieni G.S. Skovorody*. 2019. № 2(68). S. 39–44.

10. Literatura I stranoviedienie: sbornik statiei / pod. ried. F.F. Kuznietsova, Y.M. Pulchitrudovoi. M.: Russkii yazyk, 1978. 144 s.

11. Maidanova T.V. Siniestietichieskie mietafory v khudozhiestviennoi riechi XX vieka: diss. ... kand. filol. nauk: 10.02.01 – russkii yazyk. M., 1992. 194 с. URL: <https://www.disscat.com/content/sinesteticheskie-metafory-v-khudozhestvennoi-rechi-xx-veka>

12. Mikhailova M.S. Poesiia Belly Akhmadulsnoi: dinamika tieksta lirichieskoi knigi: avtorief. diss. ... kand. filol. nauk: 10.01.01 – russkaia literatura. Krasnoiarisk, 2008. 22 s.

13. Mishanienkova Y. Bella Akhmadulsna. Lubov – dielo tiazholoie! M.: Izdatielstvo AST, 2017. 320 s. (*Kontur vriemiwni*). URL: <http://maxima-library.org/knigi/genre/b/392144?format=read>.



14.Pluzhnikova D.M. Poetika somatizmov v tvorchiestvie Belly Akhmadulsnoi: diss. ... kand. filol. nauk: 10.02.01 – russkii yazyk. Bielgorod, 2017. 207 s.

15.Rzhievskii L. Zvuk struny: o tvorchiestvie Belly Akhmadulsnoi. *Rzhievskii L. Prochtienie tvorchiesskogo slova*. Niu-York, 1970. S. 253–75.

16.Shievieliev I. Tragiediia o rybakie I rybkie. Andriei Bitov o krizisakh Pushkina, tieorii otnositielnosti I vsiesoiuznoi pieriepisi tsariei. URL: <https://rg.ru/2005/04/05/a59424.html>.

**Козлова Алла Григорьевна** – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры зарубежной литературы и славянских языков Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды. ORCID ID: 0000-0002-2177-7746. E-mail: [kozlovaag7@gmail.com](mailto:kozlovaag7@gmail.com).