

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Смоленский государственный университет»

Факультет филологический
Кафедра русского языка

Выпускная квалификационная работа
на тему: «Звуковые повторы в лирике А. А. Ахматовой»

Выполнила:
студентка 5 курса
очного отделения
направления подготовки
44.03.05 Педагогическое образование,
(с двумя профилями подготовки),
Профиль: Русский язык, Литература
Багдасарова Раксана Эдуардовна

Научный руководитель:
доктор филологических наук, профессор
Павлюченкова Татьяна Александровна

Работа допущена к защите:
завкафедрой _____
Картавенко Вера Сергеевна

Смоленск
2020

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. НЕКОТОРЫЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ИССЛЕДОВАНИЯ	6
ГЛАВА II. ЗВУКОВЫЕ ПОВТОРЫ В ЛИРИКЕ А. А. АХМАТОВОЙ.....	13
II. § 1. Ударный вокализм в лирике А. А. Ахматовой.....	13
II. § 2. Консонантизм в лирике А. А. Ахматовой	27
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	46
ЛИТЕРАТУРА.....	51

ВВЕДЕНИЕ.

Актуальность исследования обусловлена тем, что оно находится в русле «ахматовианы» – многочисленных работ, посвящённых изучению творчества А. А. Ахматовой, поток которых не ослабевает на протяжении уже многих лет. Особенно много литературоведческих исследований: кроме традиционного анализа отдельных образов, тем произведений, открываются и изучаются неизвестные ранее факты биографии, привлекается внимание к философским особенностям её поэзии, происходит осмысление творчества поэта в аспекте различных теоретических проблем отечественной литературы; выясняются эстетические принципы, сближающие лирику Ахматовой с целым рядом предшественников и последователей в литературном творчестве. См., например: [Ахматова: pro et contra 2005; Виленкин 1978; Жирмунский 1975; Лукницкая 1987; Павловский 1982; Черных 1996-1998; Эйхенбаум 1969 и др.].

К сожалению, исследований, занимающихся изучением языка и стиля А. Ахматовой, гораздо меньше, чаще встречаются отдельные наблюдения или замечания по поводу функционирования конкретных лексем, грамматических или синтаксических конструкций: [Виноградов 1976; Данькова 2000; Зайцев 1991; Кудрина 2008; Кудрякова 2005; Малюкова 1991 и др.]. Системные рассмотрения лингвистических единиц её поэтической речи нам неизвестны. Существует также мнение о сложности её поэтического языка.

Постоянен и интерес читателей к творчеству поэта из-за особой выразительности и эмоциональности её произведений, из-за постоянного стремления определить, насколько глубоко она отразила чувства и настроения своего народа, из-за желания как можно глубже проникнуть в её творческую мастерскую.

Научная новизна работы заключается в том, что в ней впервые делается попытка анализа единиц фонетики лирического творчества А. А. Ахматовой с лингвистической точки зрения.

Цель нашей работы: выяснить значимость звуковых повторов в лирике А. А. Ахматовой для обогащения художественной атмосферы произведений. Достижению этой цели способствует решение ряда конкретных задач:

- 1) выявить репертуар звуковых повторов в лирических стихотворениях А. А. Ахматовой;
- 2) охарактеризовать звуковые повторы ударных гласных в стихотворениях А. А. Ахматовой с точки зрения их состава;
- 3) определить роль гармонии гласных для композиционной структуры, интерпретации смысла и эмоциональной атмосферы конкретных текстов;
- 4) охарактеризовать консонантные повторы в лирике А. Ахматовой с опорой на одну из традиционных классификаций;
- 5) установить наличие/отсутствие связи между характером консонантного повтора и семантикой текста.

Объектом исследования является фоника лирических стихотворных произведений А. А. Ахматовой. **Предмет** исследования – звуковые повторы в текстах лирических стихотворений А. А. Ахматовой.

Материал исследования: наблюдению подверглись тексты 200 стихотворений А. А. Ахматовой (общим объёмом в 5280 строк), вошедших в сборник «Лирика» Анны Ахматовой из серии «100 главных книг», Москва: Издательство «Э», 2017 год. – 320 с.

Методы исследования. В работе использовались следующие методы: метод непосредственного наблюдения, описательный, элементы контекстуального анализа и статистики.

Теоретическая значимость нашего исследования состоит в том, что полученные данные позволяют уточнить распространённость и развитие определённых тенденций функционирования изобразительно-выразительных средств в поэтическом языке первой половины XX века. Результаты нашей

работы способствуют также более широкому пониманию семантических и синтагматических возможностей фонетики и лексики языка ахматовской поэзии. Материалы исследования могут быть использованы для исследования идиостиля А.А. Ахматовой и в работах сопоставительного плана.

Практическая значимость работы. Материалы для наблюдений могут привлекаться в качестве иллюстративных на уроках русского языка и на занятиях школьного факультатива, а также в вузовском курсе «Современный русский язык» при изучении фонетики русского языка для демонстрации изобразительно-выразительных возможностей звуковых повторов. Кроме того выводы исследования могут быть учтены при дальнейшем изучении творчества Анны Ахматовой в школе и вузе. Исследование звуковых повторов позволяет прояснить отдельные фонетические особенности ее лирики.

Глава I. НЕКОТОРЫЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ИССЛЕДОВАНИЯ

Прежде чем начать наше изложение, необходимо остановиться на отдельных терминах, используемых в работе.

Фоника. Под фоникой понимают звуковую организацию художественной речи, а также отрасль поэтики, её изучающую [Литературный энциклопедический словарь 1987, 470]. Фоника не ограничивается рассмотрением лишь звуковых повторов стиха, но учитывает также общее распределение звуковых масс, сходство или контрасты звуков по способу их произношения, смену тембров, интонаций и т. п.

Звуковой повтор. Термин введен формалистами для обозначения повторяющихся в звуковой структуре поэтической речи групп согласных. Осип Брик давал следующее определение звукового повтора: «сущность повтора заключается в том, что некоторые группы согласных повторяются один или несколько раз, в той же или измененной последовательности, с различным составом сопутствующих гласных» [Брик 1919, 60].

Следует отметить, что исследователи отмечают различие терминов «**звуковой повтор**» и «**аллитерация**». Например, О. Брик пишет: «аллитерация – созвучность «нажимных» согласных, т. е. согласных, находящихся в сильной позиции абсолютного начала или абсолютного конца слова или ударного слога; звуковой повтор – созвучность «ненажимных» согласных, т. е. прочих» [Брик 1919, 97]. Кроме того, термин «**звуковой повтор**» используется и по отношению к повторению гласных звуков.

В нашей работе термин «**звуковой повтор**» используется как для обозначения повторов согласных, так и гласных звуков. Кроме того, повторение согласных звуков называется «**консонантным звуковым повтором**», а повторение гласных – «**вокалическим звуковым повтором**».

Повторение ударных гласных вслед за Жирмунским В. М. далее мы будем называть «**гармонией гласных**» [Жирмунский 1977, 73]. Комбинации

ударных гласных в строке вслед за Павлюченковой Т. А. мы будем в дальнейшем называть «**вокалическими моделями**» [Павлюченкова 2007, 38]. Повторение однородных ударных гласных в строке – гармонический максимум – по традиции называем «**ассонанс**» [Литературный энциклопедический словарь 1987, 35]. Сумму всех средств именно звуковой организации стиха обычно называют **инструментовкой**. «Инструментовка поэтической речи не исчерпывается внешними приемами благозвучия, а представляет из себя в целом сложный продукт взаимодействия общих законов благозвучия» [Брик 1919, 10].

В настоящем исследовании рассматривается одна из важнейших черт фоники поэтического языка – звуковые повторы, при этом привлекается внимание не только к инструментовке, но и к установлению семантических, эмоциональных, ассоциативных связей звуковых повторов с тематикой текстов.

Анализ звуковой организации текста всегда занимает одно из важнейших мест в изучении языка поэзии. Ср., например: «Особенность стихов как отдельного вида искусства сидит в звуковой стороне речи <...> Если в стихах и есть что-нибудь кроме «звукового», то это «что-нибудь» возникает, существует, осознаётся из-за и по отношению к «звуковому»; «звуковое» определяет стихи, если мы зачеркнём «звуковое» в стихах, то и стихов никаких не будет» [Якубинский 1986, 194].

Одним из главных принципов поэтической техники считается принцип фонетического повтора. См., например высказывание Е. Д. Поливанова: «Главный принцип, по которому организуется материал в поэтическом произведении <...> принцип повтора фонетических представлений» [Поливанов 1963, 106]. При анализе фоники стихотворений может возникнуть вопрос, на повторение каких звуков следует обращать большее внимание. А. М. Пешковский установил, что в обычной разговорной русской речи «гласные в среднем составляют 42,35%, согласные – 53,53%, звук Й – 4,12%» [Пешковский 1925, 184]. По мнению Г. М. Богомазова «согласные

несут наиболее важную информацию о лексическом значении слова», что подтверждает выявленную А. М. Пешковским закономерность [Богомазов 2001, 35]. Однако следует отметить, что в стихотворной речи могут повторяться как гласные, так и согласные звуки, а также их комбинации. Д.Д.Благой выделял «две тенденции» в использовании звуков как изобразительно-выразительных средств в произведениях русской литературы: «Две тенденции, условно говоря «ломаносовская» и «радищевская», переводя на «язык» звуков – борьба гласных и согласных, проходят, в сущности, сквозь всю русскую поэзию, вплоть до наших дней» [Благой 1973, 115]. По мнению многих исследователей в поэзии Пушкина этот спор снимается, а также отмечается соединение «поэзии образов» и «поэзии звуков»: «И только в творчестве Пушкина эти два начала — образность и благозвучие поэтической речи — соединились» [Голуб 1974, 26]. Известно, что акмеисты, к которым относилась А. Ахматова, стремились сохранить равновесие всех элементов стиха — ритмических и смысловых, отказываясь от музыкально-акустической точки зрения на стих, которая преобладала у символистов, и противопоставляя ей смысловое значение слова [Литературная энциклопедия 1930]. Интересно, насколько теоретические установки акмеизма реализуются в её лирике.

При анализе поэтических текстов других авторов гласным повезло меньше: рассматривался в основном ассонанс. Однако многие исследователи, которые используют различные методики анализа фоники, подчёркивают особую роль гласных в поэтической речи: [Веселовский 1979; Поливанов 1963; Томашевский 2002; Тынянов 1965; Якубинский 1986 и др.]. Как пишет Е. Н. Винарская, «гласные фонемы репрезентируют в тексте тембр эмоционально выразительных вокализаций; этими вокализациями поэт передаёт своё самоощущение, отношение к своей творческой деятельности и её «результатам» – лирическому герою, персонажам и т. п.» [Винарская 1989, 39]. При этом отмечается необходимость исследования именно ударных гласных, так как именно их можно выделить без специальной аппаратуры.

Повторы согласных звуков изучены более детально. В разное время предлагалось много классификаций консонантных звуковых повторов. Так исследователи рассматривали консонантные звуковые повторы с точки зрения состава звуков, организующих повтор, порядка следования звуков в повторе, места расположения звуковых повторов, в стихе, строфе, предлагали различную их типологию и т. д. [см., например: Брик 1919, Брюсов 1981, Кожевникова 1984, Москвин 2006 и др.].

В нашей работе при дальнейшем исследовании мы будем опираться на классификацию, предложенную О. Бриком [Брик 1919]. Звуковые повторы согласных подразделяются им, во-первых, на группы по количеству звуков, участвующих в повторе. С этой точки зрения повторы бывают **простыми** (повторяется один звук) и **сложными** (повторяется комплекс звуков), например:

а) простые повторы:

Мохнатый лес баюкает / [С]тозвоном [С]о[С']няка (Есен., «Поет зима – аукает»);

Ва[С']ильками [С']ердце [С]ветится (Есен., «Заиграй, сыграй...»).

б) сложные повторы:

В [Т']ере[М] [Т']е[М]ный, в лес зеленый (Есен., «Темна ноченька, не спится»);

Звуковые повторы могут быть **однократными** (звук/звуковой комплекс повторяется в тексте один раз) и **многократными** (звук/звуковой комплекс повторяется несколько раз). См., например:

а) однократные повторы:

Т[Р]а[В]ы [В]о[Р]ожбиные ноги ей кололи (Есен., «Подражанье песне»);

А сте[П'] [П]од [П]ологом зеленым (Есен., «За темной прядью перелесиц») и др.

б) многократные повторы:

У[Ж]е [Д]авно ме[ЖД]у собою

Вра[ЖД]уют эти племена (Пушк., «Клеветн. России»);

Не много лет [Т]о[М]у назад

[Т]а[М] где сливаясь шу[М']я[Т] (Лерм., «Мцыри»).

По месту расположения повторяющихся звуков выделяют **анафору**, **эпифору**, **кольцо**, **стык**, **скреп** и **концовку**.

Повторение звука/комплекса звуков в самом начале слова называется **анафорой**. Анафора может стоять точно в начале слова или ударного слога, тогда она будет называться «чистой», либо повторяющимся начальным звукам может предшествовать какой-либо другой, и тогда она будет называться «затактной». См., например:

[ПР']езренье [ПР]осьбы робкий взор (Пушк., «Бахч. фонтан»);

И месяц [С_ПР]авой стороны

[С]о[ПР]овожден мой бег ретивый (Пушк., «Приметы»).

Повторение конечных звуков в слове или в ударном слоге называется **эпифорой**. См.:

В дыму огонь блес[Т']е[Л]

Звучал булат, картечь визжала

Рука бойцов ко[Л]о[Т']ь ус[Т]а[Л]а (Лерм., «Бородино»).

Кольцом О. Брик называет такой тип повтора, в котором совпадает начальный звук/звуковой комплекс одного слова с конечным звуком/звуковым комплексом другого. Например:

[Р']е[Д']еет облаков летучая г[Р']я[Д]а (Пушк., «Редеет облаков..»);

И [Г']и[М]ны важные внушенные бо[Г]а[М']и (Пушк., «Музе»);

[ТВ]оря обеты и моли[ТВ]ы (Пушк., «Кто из богов мне возвратит..»).

Стык – повтор, при котором совпадает конечный звук одного слова и начальный звук следующего. См.:

*И в даль глядел. Пред ним ши[Р]о[К]о
[Р']е[К]а неслася. (Пушк., «Медн. всадн.»);*

*И саклю новую [М']и[Н]уя
[Н]а [М']иг остановился (Лерм., «Беглец»).*

Скреп – повторение начального звука слова, находящегося в начале строки, со звуком слова в начале следующей строки. Например:

*И [Р']е[В]ом скрипок заглушен
[Р']е[В]нивый шепот модных жен (Пушк., «Евг. Онег.»).*

*[ГР]озой снесенные мосты,
[ГР]оба с размытого кладбища (Пушк., «Медн. Всадн.»).*

Концовка – такой тип повтора, при котором повторяются конечные звуки нерифмующихся строк, «частным случаем концовки будет совпадение повтора с рифмой» [Брик 1919, 83]. Например:

*Авось на память поне[В]о[Л']е
Придет вам тот, кто вас не[В]а[Л] (Пушк., «Е. Н. Ушаковой»).*

*Не в наследственной бер[Л]о[Г']е
Не средь отческих мо[Г']и[Л] (Пушк., «Дорожные жалобы»)*

По составу звуков выделяют **точные** и **неточные** повторы. Точные повторы – такие, при каждом воспроизведении которых все звуки идентичны, неточные – повторы, при воспроизведении которых какие-то звуки могут чередоваться со своими позиционными видоизменениями, они, как правило, неразличимы на слух, твердые согласные могут чередоваться с мягкими. Приведенные выше примеры включают также точные и неточные повторы.

Изучением звуковой организации стиха в разных аспектах занимается множество современных учёных: [Векшин 1988, 2005; Гербтсман 1964; Грек 2004; Мерлин 1982; Невзглядова 1999; Павлюченкова 2007, 2011; Пинежанинова 1992; Прокофьева 1992, 1997; Сомова 1991 и др.].

Лингвистический анализ звуковой стороны лирики А.А. Ахматовой практически отсутствует. В. В. Виноградов, изучавший язык поэзии Анны Ахматовой с точки зрения стилистики и грамматики, по фонике сделал лишь отдельные замечания, и их очень мало [Виноградов 1976]. Изучением звуковой организации стиха (именно гласных) в лирике Ахматовой с литературоведческой точки зрения пытался заниматься Б. М. Эйхенбаум [Эйхенбаум 1969]. Однако до сих пор в этом вопросе нет ясности. В связи с этим мы считаем необходимым исследовать звуковые повторы в лирике Анны Ахматовой с лингвистической точки зрения и попытаться выяснить, создаёт ли какой-либо дополнительный эффект восприятия присутствие и повторение в стихе тех или иных звуков.

Глава II. ЗВУКОВЫЕ ПОВТОРЫ В ЛИРИКЕ А. А. АХМАТОВОЙ

II. § 1. Ударный вокализм в лирике А. А. Ахматовой

В наших материалах общее число зафиксированных ударных гласных составило 8862 гласных. При этом оказалось, что ударными в фонике Ахматовой могут быть все известные гласные русского литературного языка, однако частотность употребления их различна: 27,5% составляют аллофоны <А>; 27,3 % – аллофоны <О>; 19% – <Э>; 13% – <И>; 10% – <У> и всего 4% – <Ы>. При отнесении определённого звука к той или иной фонеме мы опираемся на концепцию фонем Санкт-Петербургской лингвистической школы, что представляется принципиально важным, поскольку именно по этой школе звуки [и] и [ы] представляют разные фонемы. Это, в свою очередь, тоже важно, поскольку у них разные эмоциональные характеристики, поэтому частоту их употребления нужно подсчитывать отдельно.

Пешковский А. М. установил, что самой частотной ударной гласной разговорной русской речи является [А], затем [О], [Э], [И], [У], [Ы]. Очередность частоты ударных гласных у Ахматовой совпадает с общеязыковыми закономерностями [Пешковский 1925, 184]. В. Жирмунский отмечал наличие некоей разговорной простоты речи в лирике Ахматовой: «<...> она приближает стихотворную речь к речи разговорной. Её стихи производят впечатление не песни, а изящной и остроумной беседы, интимного разговора» [Жирмунский 1975, 58]. Это мнение Жирмунского объясняет, на наш взгляд, совпадением очередности употребления ударных гласных в поэтической речи Ахматовой и общенародном языке.

Дадим далее общую характеристику повторений ударных гласных в проанализированных текстах. По нашим данным общее число строк, где наблюдается повторение ударных гласных, составляет 1506, то есть охватывает $\approx 29\%$ всех проанализированных строк.

Строк с ассонансом всего 172, что составляет $\approx 11,5\%$ от всех строк с повторами, при этом звук [Ы], по нашим данным, не участвует у Ахматовой в создании ассонанса.

См. примеры ассонанса:

<А> ($\approx 3,6\%$ от всех строк с повторами): *Н<А>до р<А>но ст<А>вни*
запир<А>ть (с. 42); *Сух<А>я леж<А>ла рук<А>* (с. 110); *З<А>втра мне*
ск<А>жут сме<jА>сь зеркал<А> (с. 17); *И_каз<А>лось умерл<А> он<А>*
(с. 12) и т. п.

<О> ($\approx 4\%$): *Предо_мн<О>й золот<О>й анал<О>й* (с. 31); *А_г<О>лову в_вен<О>чке т<О>мном кл<О>нит* (с. 77); *Прот<О>ртый*
к<О>врик под_ик<О>ной (с. 60) и т. п.

<Э> ($\approx 2,4\%$): *Это п<Э>сня посл<Э>дней встр<Э>чи* (с. 10); *И_м<Э>дленно густ<Э>ла т<Э>нь* (с. 74); *<Э>той м<Э>льницы*
замш<Э>лой (с. 108) *<Э>то н<Э>бо, <Э>ту з<Е>млю* (с. 108) и т. п.

<И> ($\approx 0,4\%$): *Отрав<И>тельница любв<И>* (с. 29); *<И>_во<И>стину ты_стол<И>ца* (с. 84); *А_ты_п<И>сьма мо<И>*
берег<И> (с. 34) и т. п.

<У> ($\approx 1\%$): *Поцел<У>ем руки косн<У>лся* (с. 21); *На_бл<У>де*
<У>стрицы во_льд<У> (с. 25); *Но_не_хоч<У>, не_хоч<У>, не_хоч<У>*
(с. 17) и т. п.

Как видно из некоторых примеров, ассонанс может поддерживаться безударными гласными, не подвергающимися качественной редукции ([и], [у]).

Однако гораздо чаще встречаются строки, в которых гармония представлена повторением ударного гласного в двух, трёх и т.д. позициях, но не во всех. Это относится ко всем ударным гласным, в том числе и к <Ы>. При этом комбинации ударных гласных в строке в целом могут быть произвольными.

Например:

<А>: Тетр<А>дь в обл<О>жке м<А>гкого сафь<jА>на (с.13);
Блужд<А>л прозр<А>чный в<Э>тер по гор<А>м (с.87) Золот<А>я
голуб<А>тня у вод<Ы> (с. 59); Замир<А>ли вокр<У>г топол<А> (с. 55);
От р<О>з стру<И>тся з<А>пах сл<А>дкий (с. 60); И стр<О>йной
б<А>шней ст<А>ла западн<А> (с. 65).

<О>: Словно тр<О>нуты ч<О>рной, густ<О>ю т<У>шью (с. 29);
Ст<О>лько покл<О>нов в церкв<А>х пол<О>жено (с. 71); Но за
стих<О>м ты л<О>вишь ст<И>х (с. 74); А п<О>сле в с<Э>рдце
упад<О>т (с. 66); Под кр<Ы>шей пром<О>рзшей пуст<О>го жиль<jА>
(с. 82).

<Э>: Чем дружбы св<Э>тлые бес<Э>ды(с. 24); Или дальней
в<Э>стью мы ут<Э>шены (с. 43).

<И>: Я сказ<А>ла об<И>дчику: «Х<И>трый, ч<О>рный (с. 29); Ни
од<И>н не дв<И>нулся м<У>скул (с. 61); В <О>стром кр<И>ке
х<И>щных пт<И>ц (с. 109); Мо<И>х сомкн<У>вишихся ресн<И>ц (с. 75); У
кладб<И>ща напр<А>во пыл<И>л пуст<Ы>рь (с. 5).

<У>: Вес<О>лой М<У>зы нр<А>в не узна<jУ> (с. 77); Не в лес<У>
мы, дов<О>льно а<У>кать (с. 89); См<У>тной п<Э>сней
затр<А>вленных стр<У>н (с. 83); Ты к<У>ришь ч<О>рную тр<У>бку(с.
26); Я над б<У>дущим т<А>йно колд<У>ю(с. 94).

<Ы>: Я обм<А>нут, сл<Ы>шишь, ун<Ы>лый (с. 10); Да б<У>дет
ж<Ы>знь пуст<Ы>нна и светл<А> (с. 64); Я зн<А>ю: он ж<Ы>в, он
д<Ы>шит (с. 28); И дв<Э> больш<Ы>е стрекоз<Ы> (с. 91); Пусть не
т<Ы> золот<Ы>ми стих<А>ми (с. 94) и т.д.

Интересно, что данные по повторам не совпали с данными по общей частоте функционирования ударных гласных. Так несмотря на то, что самой частотной из ударных гласных оказалась <А>, самой частотной повторяющейся гласной оказалась <О>: зафиксировано 528 строк с повторяющейся <О>, а с повторяющейся <А> – всего 450 строк, 296 строк имеет повтор <Э>, наименьшее количество повторов составили <И> – 120

строк, <У> – 98 и всего 18 строк – <Ы>. В процентном соотношении это выглядит следующим образом: <О> ≈ 35% от общего числа строк с повторами; <А> ≈ 30%, <Э> ≈ 20%. Таким образом, повторы ударных гласных встречаются в лирике А. Ахматовой, примерно, в 1/3 проанализированных строк. Как мы видим, самым частотным повторяющимся гласным является минорный <О> [Винарская 1989], что мы связываем с минорным настроением лирической героини многих произведений Ахматовой, которое отмечали ещё литературоведы: «Восприняв словесное искусство символистической эпохи, она приспособила его к выражению новых переживаний, вполне отдельных, конкретных, простых и земных» [Жирмунский 1975, 17].

В стихотворной речи А. Ахматовой повтор гласных может выполнять композиционную функцию, ритмически и гармонически объединяя строфу. В таких случаях группа одних и тех же ударных гласных может несколько раз повторяться в пределах такой строфы.

Рассмотрим примеры, где повтор ударных гласных формирует строфу.

В стихотворении «Все мы бражники здесь, блудницы...» 2-ю строфу оформляет повтор комбинации ударных <А/О/Э>, а 3-ю строфу – повтор комбинации <О/И/А>.

См.:

Ты куришь чёрную трубку,

Так стр<А>нен дым<О>к над н<Э>й.

Я надела узкую юбку,

Чтоб каз<А>ться ещ<О> стройн<Э>й.

Навсегда забиты окошки

Чт<О> там – <И>зморозь или гроз<А>?

На глаза осторожной кошки

Пох<О>жи тво<И> глаз<А>.

В стихотворении «Песня последней встречи» поочерёдно повторяются комбинации <Э/Э> и <У/О/О>:

*Это п<Э>сня посл<Э>дней встр<Э>чи,
Я вглян<У>ла на т'<О>мный д<О>м,
Только в спальне гор<Э>ли св<Э>чи
Равнод<У>шно-ж<О>лтым огн'<О>м.*

В стихотворении «Я сошла с ума, о мальчик странный...» во второй строфе в двух последних строках повторяется вокалическая модель <Э/А>, а в третьей строфе того же стихотворения в двух последних строках повторяется модель <И/А>:

*Я её нечаянно прижала
И казалось, умерла она,
Но кон<Э>ц отр<А>вленного жала
Был остр<Э>й веретен<А>.*

*О тебе ли я заплачу, странном,
Улыбнётся ль мне твоё лицо?
Посмотр<И>! На п<А>льце безымянном
Так крас<И>во гл<А>дкое кольцо.*

Встречаются и такие стихотворения, где повтор комбинации ударных звуков оформляет только одну строфу – обычно первую или последнюю.

Например в стихотворении «Настоящую нежность не спутаешь...» гармонически оформлена первая строфа: повторяется модель <А/Э/У>, при этом в последней строке встречаем вариант <Э/У/А>:

*Насто<jA>щую н<Э>жность не сп<У>таешь
Ни с чем. И она тиха.
Ты напр<A>сно б<Э>режно к<У>таешь
Мне пл<Э>чи и гр<У>дь в мех<A>.*

А в стихотворении «Столько просьб у любимой всегда...» в последней строфе в двух последних строках повторяется модель <И/О/А>:

*И, печальную повесть узнав,
Пусть они улыбнутся лукаво.
Мне любв<И> и пок<О>я не д<A>в,
Подар<И> меня г<О>рькою сл<A>вой.*

Порядок следования ударных гласных в модели при повторе может быть произвольно изменён. См., например: в стихотворении «Три раза пытать приходила...» встречаем варианты <А/И/У> и <У/А/И>, <А/Э/О> и <Э/О/А>:

*Клял<A>сь, что пог<И>бнешь в разл<У>ке,
И жг<У>чую р<A>дость та<И>ла;
<...>
Но стр<A>нно на ч<Э>й-то пох<О>жий,
Вс<О> т<Э>ло моё изгиб<A>ясь...*

В стихотворении «Меня покинул в новолунье...» видим вариант <А/И/У> и <И/А/У>:

*Мен<A> пок<И>нул в новол<У>нье
Мой друг любимый. Ну так что ж!
Шут<И>л: Кан<A>тная пляс<У>нья!*

Как ты до мая доживёшь?»

А в стихотворении «Как соломинкой, пьёшь мою душу...» последние строки третьей строфы оформляют варианты <O/A/O> и <O/O/A>:

На кустах зацветает крыжовник

И везут кирпичи за оградой,

Кт<O> ты: бр<A>т мой или люб<O>вник

Я не п<O>мню и п<O>мнить не н<A>до.

Можно привести и другие примеры.

Б. М. Эйхенбаум назвал такие случаи в поэзии А. Ахматовой «речевой мимикой», отметив, что в её поэзии «наблюдается <...> важное для характеристики стиха Ахматовой: повторность одних и тех же гласных в соседних строках или строфах на соответственных ударных местах» [Эйхенбаум 1969, 34]. На самом деле, все подобные случаи ритмически организуют строфу или всё произведение в целом и способствуют общему благозвучию произведения.

Вслед за Е.Н. Винарской обратимся к субъективно-ценностной классификации русских вокализаций [Винарская 1989]. На основании данных, указанных выше, можно предположить что те фонемы, которые повторяются чаще других, а именно <O>, <A>, <Э>, по-видимому, обладают для Ахматовой высокой субъективной ценностью, хотя и в разной степени, а, следовательно, те фонемы, которые повторяются реже других (<И>, <У>, <Ы>), имеют более сниженную субъективную ценность. Винарская говорит о том, что И- и Э-вокализации выступают в мажорной функции, с характерными для них высокочастотными составляющими, а У- и О-вокализации – в минорной функции, с характерными для них низкочастотными составляющими; А- и Ы-вокализации она считает «ладово нейтральными» [Винарская 1989, 38-46]. По нашим подсчётам, так

называемые «мажорные тоники» составляют в ахматовских текстах $\approx 31,8\%$; «минорные» $\approx 37\%$; «нейтральные» $\approx 31,2\%$.

На первый взгляд преобладание минорных тоник в текстах Ахматовой незначительно, но учитывая общий взгляд на тематику творчества поэта, можно предположить, что оно может оказаться весьма значимым. Попробуем это проверить на примерах конкретных текстов.

Обратимся к стихотворению «Сжала руки под тёмной вуалью...»:

Сжала руки под темной вуалью...

«Отчего ты сегодня бледна?»

— Оттого, что я терпкой печалью

Напоила его допьяна.

Как забуду? Он вышел, шатаясь,

Искавилься мучительно рот...

Я сбежала, перил не касаясь,

Я бежала за ним до ворот.

Задыхаясь, я крикнула: «Шутка

Все, что было. Уйдешь, я умру».

Улыбнулся спокойно и жутко

И сказал мне: «Не стой на ветру».

А. Ахматова рисует перед нами картину расставания, трагизм которого передаёт динамика изображения. События сменяют друг друга с точностью кадров, в каждом из которых есть деталь, определяющая состояние героев. Так, бледность героини вступает в контраст с *чёрной вуалью* — деталью, символизирующей скорбь. Равнодушие в любви – одна из проблем стихотворения (см. *Улыбнулся спокойно и жутко...*). Основная идея Ахматовой — показать хрупкость любовного мира, который можно

разрушить одним лишь неверно или грубо сказанным словом. Трагизм стихотворения поддерживает и фоника стихотворения. В стихотворении преобладают минорные тоники. См.: $O+Y = 17$ («минор»), $\text{Э}+И=7$ («мажор»), $A+Ы=13$ («нейтральные»). При этом в 1-й строфе минорных и мажорных тоник поровну, а во 2-й строфе мажорных тоник больше, чем минорных. Это может быть связано с надеждой на примирение, которую нам даёт автор (см. контекст: *я бежала за ним до ворот*):

*Как заб<У>ду? Он в<Ы>шел, шат<А>ясь,
Исрив<И>лся муч<И>тельно р<О>т,
Я сбег<А>ла, пер<И>л не кас<А>сь,
Я бег<А>ла за н<И>м до вор<О>т.*

Кажется, что ещё можно что-то изменить, однако последняя строфа с наибольшим количеством минорных тоник опровергает наши надежды.

См.:

*Задых<А>ясь, я кр<И>кнула: «Ш<У>тка
Вс<О>, что б<Ы>ло. Уйд<О>шь, я умр<У>.»
Улыбн<У>лся спок<О>йно и ж<У>тко
И сказ<А>л мне: «Не ст<О>й на ветр<У>».*

Если обратиться к стихотворению «Песня последней встречи», то можно заметить, что количество минорных и мажорных тоник, на первый взгляд, одинаково: $O+Y=19$ (минорные), $\text{Э}+И=19$ (мажорные) и $A+Ы=9$ (нейтральные). В самом названии стихотворения мы видим ассонанс с мажорным <Э>, см.: *П<Э>сня посл<Э>дней встр<Э>чи*.

Общий смысл содержания в этом произведении иногда противопоставляется звуковой организации, начиная уже с названия стихотворения: лексика говорит о грустном (встреча *последняя*), а в фонике –

«мажор»: героиня пытается достойно держаться, делать вид, что её это радует. В первой строфе мы уже встречаем:

*Так_бесп<O>мощно гр<У>дь холод<Э>ла,
Но_шаг<И>_мои б<Ы>ли легк<И>,
Я_на_пр<А>вую р<У>ку над<Э>ла
Перч<А>тку с_л<Э>вой рук<И>.*

Минорные тоники вместе с поддерживающими их качественно неизменными безударными [У] преобладают над мажорными. См.: Э+И=5 («мажор»), О+У= 8 («минор») и А+Ы= 3 («нейтральные»).

Это не случайно. «Песня последней встречи» повествует о расставании героини с возлюбленным, о её растерянности (см. контекст *беспомощно*, она перепутала перчатки от волнения) и состоянии отчаяния (см. в третьей строфе *умру с тобой*):

*Показ<А>лось, что_мн<O>го ступ<Э>ней,
А_я зн<А>ла, их_т<O>лько тр<И>!
М<Э>жду кл<O>нов ш<O>пот ос<Э>нный
Попрос<И>л: «Со_мн<O>ю умр<И>!*

*Я_обм<А>нут, мо<jЭ>й, ун<Ы>лой,
Перем<Э>нчивой, зл<O>й судьб<O>й».
Я_отв<Э>тила: «М<И>лый, м<И>лый!
И_я_т<O>же. Умр<У> с_тоб<O>й...»*

На фонетическом уровне во второй и третьей строфах количество минорных и мажорных тоник уже оказывается равным. См.: О+У=10 («минорные»), Э+И=10 («мажорные»), А+Ы=5 («нейтральные»).

Нам представляется, что героиня пытается скрыть свои эмоции и показать, что расставание её не ранит (отсюда и равное количество «мажора»

и «минора» на уровне фоники в целом), но при этом она пытается как можно скорее покинуть дом (см.: *Показалось, что много ступеней, /А я знала, их только три!*). Попытка скрыть эмоции и не показать их при возлюбленном передаётся не только через лексическое наполнение (см. *шаги мои были легки*), но и через звуковую организацию текста. Однако, несмотря на одинаковое количество минорных и мажорных тоник в тексте, повторы минорных тоник поддерживаются ещё и безударным [y], не подвергающимся качественной редукции. [У] в безударном положении встречается 12 раз, тогда как мажорный [И] в безударном положении встречается всего 9 раз. Таким образом, получается неявное преобладание «минора». Можно предположить, что Анна Ахматова стремится изобразить попытку человека скрыть истинные чувства при расставании. Фоника здесь тоже поддерживает тематический строй стихотворения.

В стихотворении «Сероглазый король» Ахматова описывает героиню, до чувств которой никому нет дела. Погибает таинственный *сероглазый король*, а весть о смерти героине приносит её собственный муж. Супруг жалея королеву (*Жаль королеву. Такой молодой!.. За ночь одну она стала седой*), не замечает, какую *безысходную боль* испытывает супруга. Мы понимаем, что истинный возлюбленный героини не её муж, а сероглазый король: на это нам намекает такая деталь, как серые глаза дочери героини. И заканчивается стихотворение фразой, которая убеждает нас, что сероглазый король – возлюбленный героини: «*А за окном шелестят тополя: «Нет на земле **твоего** короля...»*».

Сл<А>ва теб<Э>, безысх<О>дная б<О>ль!

<У>мер вчер<А> серогл<А>зый кор<О>ль.

В'<Э>чер ос'<Э>нный был_д<У>шен и_<А>л,

М<У>ж_мой, верн<У>вшишь спок<О>йно сказ<А>л:

«Зн<А>ешь, с_ох<О>ты ег<О> принесл'<И>,
Т'<Э>ло у_ст<А>рого д<У>ба нашл'<И>.

Ж<А>ль корол'<Э>ву. Так<О>й молод<О>й!..
З<А>_ночь одн<У> она_ст<А>ла сед<О>й».

Тр<У>бку сво<jУ> на_кам'<И>не наш<О>л
И_на_раб<О>ту ночн<У>ю уш<О>л.

Д<О>чку мо<jУ> я_сейч<А>с разбуж<У>,
В_с'<Э>рые гл<А>зки е<jО> погляж<У>.

А_за_окн<О>м шелест'<А>т топол'<А>:
«Н'<Э>т на_земл'<Э> твоег<О> корол'<А>...»

Драматичность ситуации и в этом стихотворении поддерживается фоникой. См. О+У=27 («минор»), А+Ы=15 («нейтральные»), И+Э=11 («мажорные»).

Таким образом, можно сделать вывод, что повторение ударных гласных в строке или в пределах строфы в лирических стихотворениях Анны Ахматовой не случайно, гармония гласных непосредственно связана со смыслом стихотворения, с его тематическим и эмотивным строем.

В связи с этим мы вправе не согласиться с мнением Б. М. Эйхенбаума на этот счет, высказанным в статье «Анна Ахматова. Опыт анализа»: «Акустический принцип, как уже говорилось выше, не характерен для стиха Ахматовой. Теории звукоподражания или соответствия между эмоцией и «звуком», как символом эмоции, в пределах ее поэзии делать нечего» [Эйхенбаум 1969, 34]. Наши материалы как раз и свидетельствуют о наличии соответствий между эмоцией и звуком в ее лирике.

Борис Михайлович отмечает в своей статье, что у Ахматовой в стихах преобладает гласная фонема <У>: «Поэтическая речь Ахматовой как бы сосредоточена на переднем артикуляционном плане и окрашена мимическим движением губ <...> Отсюда — характерное преобладание гласного «у», артикуляция которого наиболее связана с движением губ...»[Эйхенбаум 1969, 34]. Если обратиться к данным, изложенным выше, то очевидно, что это утверждение, по меньшей мере, сомнительно, так как нам удалось выяснить, что в исследованном нами материале <У> только на пятом месте по частоте употребления. Однако учитывая выявленное преобладание минорных тоник, которые представлены огубленными гласными (кроме [у] ещё и [о]), он не совсем не прав: вероятно, он почувствовал интуитивно преобладание при произнесении огубления, правда, в языке есть еще и губные согласные, которые тоже могут как-то участвовать в «огублении».

В той же статье Б. М. Эйхенбаум, приводя примеры с повторами ударных гласных в стихотворениях Анны Ахматовой, говорит о том, что явление речевой мимики (таким исследователем называется особую фонетическую организацию лирики А. Ахматовой: «Слова стали ощущаться не как «звуки» и не как артикуляция вообще, а как мимическое движение») вовсе не требует повтора одних и тех же гласных и использует данные примеры только для ясности, как бы отмечая, что повторы не так важны в лирике Ахматовой [Эйхенбаум 1969, 34]. «Важно установить тяготение к сохранению одного и того же артикуляционного уклада и к пользованию контрастных движений от лабиализованных (у, о) и узких гласных (е, и) к широкому. <...> Ослабленность консонантизма подтверждает, что стих Ахматовой рождается на произносительно-мимической основе, а не на фонетической» [Эйхенбаум 1969, 40].

На данном этапе мы не можем согласиться с мнением Б. М. Эйхенбаума о том, что звуковые повторы не важны для лирики А. Ахматовой, так как этому противоречат все вышеприведенные примеры анализа звуковой организации стиха А. Ахматовой. В связи с этим мы можем

предположить, что для языка поэзии Анны Ахматовой фонетическая основа все-таки небезразлична.

II. § 2. Консонантизм в лирике А. А. Ахматовой

В ходе исследования мы установили, что из 200 проанализированных стихотворений консонантные звуковые повторы встречаются \approx в 190 стихотворениях, что составляет 95% от общего числа, при этом из 5194 строк консонантные повторы зафиксированы в 1458 строках, что составляет \approx 28%. Как мы видим, количество консонантных повторов и повторов гласных звуков примерно одинаковое: гласных \approx 29%, согласных \approx 28%. Следовательно, мы не можем установить у А.А. Ахматовой «предпочтение» гласных или согласных звуковых повторов. Как было сказано ранее, Д.Д. Благой отмечал, что отсутствие такого предпочтения фиксируется в лирике А.С. Пушкина, для которой характерно «гармоническое взаимодействие» гласных и согласных звуков [Благой 1973, 119]. Аналогичное явление в лирике Ахматовой можно объяснить связью её поэзии с традициями русской классической литературы, в особенности с творчеством Александра Сергеевича Пушкина (см., например: [Дмитриев 1987; Кихней 2004; Шатихина 2008 и др.]). Однако, для того, чтобы сделать более надежные выводы относительно масштабов обращения Ахматовой к звуковым повторам, необходимо рассмотреть все её поэтическое творчество.

Анализ консонантных звуковых повторов в лирике Ахматовой показывает, что в их создании принимают участие все согласные русского литературного языка, кроме <Ш'>. Частотность употребления согласных, участвующих в повторах, различна. Наиболее частотными оказались согласные <Л> и <С>, повторения которых составили \approx 20% всех повторов; за ними следуют <Н> \approx 14%, <Т> и <Р> \approx по 13%, <М> и <П> \approx по 7%, остальные ниже 6%. Наиболее редкими оказались <Ф> \approx 1%, <Х>, <j> и <Ц> \approx по 0,4%. Среди самых частотных согласных 4 сонорных: <Л>, <Н>, <Р>, <М>. К. Ф. Тарановский писал, что «чистой напевностью поэтического текста служат только гласные и сонорные согласные» [Тарановский 2000, 348]. Наши материалы позволяют утвердить, что А. Л. Дмитриев, по-

видимому, ошибался, категорично говоря о «ненапевности» стихов Ахматовой [Дмитриев 1987, 64]. Однако для окончательных выводов по поводу напевности/ненапевности лирики Ахматовой необходимо подробное исследование всех произведений поэта. В наших материалах, по крайней мере, треть всех проанализированных строк ахматовской лирики свидетельствует об обращении к повторению гласных и сонорных согласных.

Для того чтобы наглядно показать результаты исследования консонантных звуковых повторов в лирике Ахматовой, мы обратились к классификации, предложенной О. Бриком [Брик 1919].

В наших материалах были зафиксированы практически все типы консонантных звуковых повторов, описанные О. Бриком.

По количеству звуков, участвующих в повторе, у Ахматовой выявлены простые и сложные. См.:

а) простые повторы (при этом звуки в сильной позиции могут быть поддержаны «слабыми» звуками):

Или [З]амуж [З]ь_ дурака (1, с. 5);

Она [С]ловно [С]_трудом говорила (1, с. 9);

Упа[Л]а, окута[Л]а [Л]оже (1, с. 18);

Ты у[Ш]ел, уте[Ш]ный мой!(1, с. 97)

М[Н']е _[Н']икто сокреве[Н']ей [Н']е_был (1, с. 122).

б) сложные повторы, в которых повторяется комплекс звуков:

Отошел ты, и [СТ]ало [СН]ова

На душе и ну[СТ]о и я[СН]о (1, с. 22) и др.

О, е[С'Т']ь ко[С'Т']ер, ко[Т]орого не [С]мее[Т]

Ко[С]нуться ни забвение, ни [СТ]рах... (1, с. 30);

А [ГЛ]аза [ГЛ']ядят уже сурово (1, с. 33);

[КР']ик аиста, слетевшего на [КР]ышу (1, с. 41);

[Л']е[Ж]а[Л]а и [Ж]да[Л]а ее (1, с. 79) и др.

Следует отметить, что в ходе исследования в стихотворениях Ахматовой нами были выделены такие сложные повторы, в которых могут повторяться вместе с согласными и гласные звуки тоже (далее мы будем называть такие повторы «смешанными»). Например:

Без[В'Э]трен [В'Э]чер и грустью скован (1, с. 23)

Ведь о[НА] мне любовью да[НА] (1, с. 31);

Пусть они [УЛ]ыбнуться [ЛУ]каво (1, с. 34);

Луг [ТЛК] сладостно-по[КАТ] (1, с. 58);

Над лохмат[ЫМ], сиз[ЫМ] д[ЫМ]ом... (1, с. 62) и т.д.

По количеству повторений выделяют однократные повторы (при которых звук или комплекс звуков повторяется в тексте один раз) и многократные повторы (при которых звук/комплекс звуков повторяется в тексте несколько раз). Например:

а) однократные повторы:

[ФС']який [ФС]ныхнет взор... (1, с. 5);

О[Р]кест[Р] веселое из[Р]ает (1, с. 20);

Перо за[Д'ЭЛ]о о верх экипажа.

Я погля[Д'ЭЛ]а в глаза его. (1, с. 23);

Одною песней [Б]ольше [Б]удет (1, с. 73);

Ме[Д]лительной истоме сла[Д]острасть (1, с. 76) и др.

б) многократные повторы:

М[Н']е [Н']е стра[ШН]о. Я [Н]о[Ш]у [Н]а счастье

Тем[Н]о-си[Н']ий [Ш]елковый [ШН]урок. (1, с. 42)

А п[Р']ишедший из южного к[Р]ая

Че[Р]ноглазый, го[Р]батый ста[Р']ик,

Словно к две[Р']и небесного [Р]ая,

К потемневшей ступеньке п[Р']ирик. (1, с. 47);

И д[Л']я нас, ск[Л]оненных до[Л]у,

А[Л]тари горят,

Наши к Божьему престо[Л]у

Го[Л]оса [Л']етят (1, с. 54) и др.

Многократные повторы составляют $\approx 69\%$, а однократные $\approx 31\%$ всех зафиксированных консонантных повторов.

Наиболее многочисленной и разнообразной, является группа повторов, классифицирующихся по месту расположения. Здесь выделяют анафору, эпифору, стык, кольцо, скреп и концовку.

В проанализированных стихах Ахматовой самым распространенным является анафорический повтор, как и у большинства поэтов, обращавшихся к анафоре. Такое повышенное внимание к первому звуку у поэтов неслучайно: «Психологи считают, что первый звук в слове примерно в 4 раза

заметнее остальных» [Богомазов 2001, 257]. АНАФОРА у Ахматовой может находиться в любом месте строки, строфы, текста. Например:

У кладбища направо [П]ылил [П]устырь (1, с. 5);

Память о [С]олнце в [С]ердце [С]лабее (1, с. 7);

Все мы [Б]ражники здесь, [Б]лудницы (1, с. 26);

[П]усть когда-нибудь имя мое

[П]рочитают в учебнике дети. (1, с. 34);

[З]а розы с площадки круглой,

[З]а глупые письма твои,

[З]а то, что, дерзкий и смуглый,

Мутно бледнел от любви. (1, с. 39);

Ты письмо мое, милый, [Н']е комкай,

До конца его, друг, прочти.

[Н]адоело м[Н']е быть [Н']езнакомкой,

Быть чужой [Н]а _твоем пути.

[Н']е _гляди так, [Н']е _хмурься г[Н']евно,

Я любимая, я твоя.

[Н']е _пастушка, [Н']е _королевна

И уже [Н']е _мо[Н]ашенка я –

В этом сером буд[Н']ичном платье,

[Н]а стоптанных каблуках...

[Н]о, как прежде, жгуче объятье,

Тот же страх в огромных глазах.

*Ты письмо мое милый [Н']е_комкай,
[Н']е_плачь о заветной лжи
И его в твоей бед[Н]ой котомке
[Н]а самое д[Н]о положи. (1, с. 50) и др.*

ЭПИФОРА (повторение конечных звуков/звуковых комплексов) в слове или в ударном слоге также у А.А. Ахматовой может занимать любое место в строке, строфе, тексте. Например:

*Листья[М] последни[М] шуршать!
Мысля[М] последни[М] томиться! (1, с. 15).*

Следует обратить внимание, что во второй строке эпифора дополнительно поддерживается и анафорическим повтором.

Ведь о[НА] мне любовью да[НА](1, с. 31);

Что теперь м[Н']е смерт[Н]ое томле[Н']е! (1, с. 49);

В одной строфе могут присутствовать несколько эпифор.

*Осуждены – и это знае[М] са[М']и –
Мы расточа[Т'], а не копи[Т']. (1, с. 78)*

СТЫК – совпадение конечного звука одного слова и начального звука следующего слова, также сюда относятся все случаи анафоры, находящейся в середине строке и разделенной паузой. Например:

Но шаги мои бы[Л']и [Л']егки (1, с. 10);

Троне[Т] [Т']еплую ладонь(1, с. 14);

Упала, окута[Л]а [Л]оже (1, с. 18);

И запа[X] [X]леба, и тоска (1, с. 44);

Ты пись[M]о [M]ое, милый, не комкай (1, с. 50);

В прохладной комна[T']е [T']емно(1, с. 60).

Совпадение начального звука (комплекса звуков) одного слова с конечным звуком (комплексом звуков) другого называется КОЛЬЦОМ. Например:

[В'Э]рно, только вчера овдо[В'Э]ла (1, с. 11);

А небо ярче [С']инего фаян[С]а (1, с. 13);

Что там – и[З]морозь или гро[З]а (1, с. 26);

[Н]ад Невою темновод[Н]ой (1, с. 57);

Но эту [Л']егкую печа[Л']

Оно не позабудет. (1, с.66).

О. Брик также выделял СКРЕП и относил к такому типу повторов анафору, в которой начальный звук слова находящийся в начале строки повторяется в начале следующей строки. Например:

[Н']ежные их посетили сны,

[Н']ебо цвета вороненой стали (1, с. 14);

[Л']егкий осенний снежок

[Л']ег на крокетной площадке. (1, с. 15);

*[П']ьянея звуком голоса,
[П]охожего на твой. (1, с. 16);*

*[Ф]се слышней их кроткий разговор.
[Ф] щелочку смотрю я. Конокрады (1, с. 42);*

*[В] ремешках пенал и книги были,
[В]озвращалась я домой из школы. (1, с. 52);*

*[С]амые темные дни в году
[С]ветлыми стать должны (1, с. 81).*

КОНЦОВКА – повторение конечных звуков нерифмующихся строк, «частным случаем концовки будет совпадение повтора с рифмой» [Брик 1919, 83]. В наших материалах выявлены только концовки, в которых имеет место совпадение повтора с рифмой. Например:

*Сжала руки под темной ву[АЛ'j'У]...
«Отчего ты сегодня блед[НА]?..»
– Оттого, что я терпкой печ[АЛ'j'У]
Напоила его допья[НА]. (1, с. 6);*

*Муза-сестра заглянула в ли[ЦО],
Взгляд ее ясен и[j'АРОК].
И отняла золотое коль[ЦО],
Первый весенний под[АРОК]. (1, с. 17);*

*А мы живем торжественно и тр[УДН]о
И чтим обряды наших го[Р']ких вс[ТР'ЭЧ'],
Когда с налету безрасс[УДН]ый
Чуть начатую об[Р]ывае[Т] [Р'ЭЧ']. (1, с. 93).*

По составу звуков принято различать точные и неточные звуковые повторы.

Примеры ТОЧНЫХ звуковых повторов:

От [П^Д]ушки при[П^Д]няться нету силы (1, с. 49);

Темный [ГОР]од у [ГРО]зной реки (1, с. 80);

Уже к[Л']еновые [Л']исты

На пруд с[Л']етают [Л']ебединый (1, с. 96);

[СТ]ал так [СТ]рашно тяжел и груб (1, с. 110).

Примеры НЕТОЧНЫХ звуковых повторов:

Жа[Л'] [К]оро[Л']еву. Та[К]ой мо[Л]одой!.. (1, с. 19);

[Ш]у[С'Т'] [СТ]рашен [Ш]у[Т'] мой, [Ш]у[С'Т'] о[Ш]а[С']ен (1, с. 20);

Солнце комнату напо[Л]ни[Л]о

Пы[Л']ю же[Л]той и сквозной. (1, с. 48);

[Л']ежа[Л]а и жда[Л]а ее (1, с. 79).

Попробуем выяснить, способны ли семантизироваться консонантные повторы. В предыдущем параграфе мы рассматривали ударный вокализм в лирике А. Ахматовой и выяснили, что мажорные или минорные тоники стихотворения могут быть связаны с его семантикой и эмоциональной атмосферой. Необходимо обратить внимание и на звуковые повторы согласных. С точки зрения связи с семантикой текстов наше внимание

привлекли консонантные звуковые повторы звукоподражательного характера.

Звукоподражание является ярким стилистическим приёмом создания звуковой изобразительности и выразительности. Звукоподражание – «условная имитация звучаний окружающей действительности фонетическими средствами данного языка» [Языкознание 1998, 165]. По мнению Вестермана «звукоподражания передают любые впечатления, причем часто с такими оттенками и такой полнотой значения, какие наш язык может выразить в лучшем случае приблизительно» [Вестерман 1963, 102]. Слова, возникшие на основе звукоподражания, называют «ономатопы». К сожалению, в литературоведении уделяют недостаточно внимания рассмотрению этого приёма, несмотря на то, что в данный момент обращение к ономатопе отмечено в творчестве практически всех серьёзных поэтов (см., например: [Баевский 2001, Гербтсман 1964, Змазнева 2003, Пархоменко 2000] и др.). В качестве стилистического средства отмечают использование звукоподражательных глаголов в прозе Н. Гоголя, М. Горького, А. Чехова, М. Шолохова, М. Пришвина, К. Паустовского [Кондрашов 1991, 115].

Как правило, примеры использования звукоподражания в творчестве каждого конкретного автора встречаются нечасто. Нами было установлено, что в текстах Ахматовой присутствуют звукоподражания. При анализе 200 стихотворений звукоподражание зафиксировано в 43 стихотворениях.

Для создания звукоподражательного эффекта в лирике А. Ахматовой могут быть использованы: 1) общеязыковые ономатопы и их производные, 2) специальным образом фонетически организованные контексты, в составе которых нет ономатопов, 3) а также с помощью ономатопа и поддерживающего звукового повтора.

Приведем примеры использования ономатопов и их производных.

*Между кленов шепот осенний / Попросил: «Со мною умри!..(1, с. 10);
Уколола палец безымянный / Мне звенящая оса (1, с. 12); Листьям*

последним шуршать! (1, с. 15); А за окном шелестят тополя: / «Нет на земле твоего короля...» (1, с. 19); С колоколенки соседней / Звуки важные текли (1, с. 33); Тех, что прежде, тугие, звенели, / А теперь только стонут слегка (1, с. 83); Липы шумные и вязы / По садам темны (1, с. 85); Лишь ветер каменного века / В ворота черные стучит (1, с. 86); Не в лесу мы, довольно аукать, – / Я насмешек таких не люблю» (1, с. 89); Слушать, как стучит машина, / И не думать ни о чем (1, с. 137); Гулом полны алтари и склепы, / И за Днепр широкий звон летит. / Так тяжелый колокол Мазепы / Над Софийской площадью гудит (1, с. 203).

Среди зафиксированных в наших материалах ономатопопов по примерным подсчетам преобладают глагольные формы, что соответствует мнению исследователей о преобладании звукоподражательных глаголов в языке в целом [Кондрашов, Третьякова 1991, 110]. Помимо глаголов в ахматовских текстах довольно часто используются существительные, реже прилагательные и наречия.

Нас интересовали, конечно, прежде всего звукоподражания, использующие звуковой повтор – это вторая и третья группа примеров.

Вторая группа – это случаи, когда звукоподражательный эффект создается специальным образом организованным контекстом без участия ономатопа. Например:

[Н']е[У]жели же ты [Н']е из[МУ]чен / с[МУ]т[Н]ой пес[Н']ей за[ТР]авленных с[ТР]ун (1, с. 83).

Здесь мы видим повтор сонорных звуков, который вместе с минорной тоникой <У>, передаёт мучительное состояние персонажа, которое подразумевает у него героиня, вызывая звуковые ассоциации с человеческими стенаниями, а другой звуковой повтор – звучание струн гитары. Между тем ономатопа здесь нет.

В стихотворении «Я научилась просто, мудро жить» в последнем катрене с помощью фонетически организованного контекста без

использования ономатопа передается шелест крыльев аиста: [Ш/ ФШ/ Ш].

См.:

Лишь изредка прорезывает ти[Ш]ь

Крик аиста, слете[ФШ]его на кры[Ш]у (1, с.41).

В стихотворении «И вот одна осталась я» звук взмахов крыльев птицы также передаётся с помощью фонетически организованного контекста, при этом ономатоп здесь отсутствует. См.:

И слы[Ш]у пле[СК] [Ш]иро[К]и[Х] [К]рыл (1, с. 153) и др.

Третья группа примеров – это случаи, когда звучание ономатопа поддерживается окружающим контекстом. При этом «поддержка» ономатопа может осуществляться с помощью звукового повтора, в который входят звуки (звук), имеющиеся в составе ономатопа, а также с помощью повторяющихся или одиночных звуков, которых в составе ономатопа нет. Можно встретить целый текст, насыщенный повторением звуков, составляющих ономатоп. Например:

Здрав[СТ]вуй! [Л']егкий [Ш]е[Л']е[СТ] [СЛ]ы[Ш]и[Ш]ь

[С]права от [СТ]ола?..

Этих [СТ]рочек не допи[Ш]е[Ш]ь –

Я к тебе при[ШЛ]а.

Неуже[Л']и ты обиди[Ш]ь

Так, как в про[ШЛ]ый раз:

Говори[Ш]ь, [Ш]то рук не види[Ш]ь,

Рук моих и г[Л]аз.

У тебя [С]вет[Л]о и про[СТ]о.

Не гони меня туда,

Где под ду[Ш]ным [С]водом мо[СТ]а

[СТ]ынет грязная вода. («Здравствуй! Легкий шелест слышишь...» 1, с. 35).

Мы можем заметить, как на протяжении всего стихотворения встречаются и повторяются согласные звуки, составляющие оноματοп «шелест», данный в первой строке стихотворения. Таким образом, звукопись поддерживает оноματοп и направляет звуковые ассоциации читателя в нужное русло.

Но как мы уже отметили, окружающий контекст может не иметь звуков, входящих в состав ономатопа. Тем не менее в нем могут присутствовать звуки, усиливающие звуковые ассоциации ономатопа. См., например:

Тополя тревожно n[P]o[Ш]y[PШ]али, / Нежные и[X] по[C']етили [C]ны (1, с. 14); За[Ш]y[PШ]ал она[ФШ]ей ли[C]твой (1, с. 29).

Звучание и выразительность ономатопеи усиливается специально подобранным звуковым окружением. Например, звуковой повтор первого ономатопа – [PШ] – усилен присутствием звукового повтора [C/C'] и присутствием звука [X], а второй оноματοп усилен звуками [ФШ] и [C], которые помогают передать впечатление шелеста листьев. См. и другие примеры:

...Хочешь знать, как все это [Б]ы[Л]о? – / Три в столовой про[Б']и[Л]о (1, с. 9); А в груди моей уже не слышно / [ТР']епетания с[ТР']екоз (1, с. 27); На дороге бубенец за[ЗВ']якал – / Памятен нам этот легкий [ЗВ]ук (1, с. 37).

В стихотворении «Я научилась просто мудро жить...» ономатопы встречаются в трех катренах из четырех и в двух поддерживаются контекстом. См.:

*Я научилась просто, мудро жить,
Смотреть на небо и молиться Богу,
И долго перед вечером бродить,
Чтоб утомить ненужную тревогу.*

*Когда [Ш]у[РШ]ат в ов[Р]аге лопу[Х']и
И никнет гроздь рябины желто-красной,
Слагаю я веселые стихи
О жизни тленной, тленной и прекрасной.*

*Я возвращаюсь. [Л']ижет мне [Л]адонь
Пушистый кот, [М]у[РЛ]ыкает у[М']и[Л']ьней,
И яркий загорается огонь
На башенке озерной лесопильни.*

*Лишь изредка прорезывает тишь
Крик аиста, слетевшего на крышу.
И если в дверь мою ты постучишь,
Мне кажется, я даже не услышу. (1, с. 41)*

Можно предположить, что автор таким образом рисует перед нами полную картину звуков, которые окружают лирическую героиню во время вечерних прогулок («Я научилась просто, мудро жить, / Смотреть на небо и молиться Богу, / И долго перед вечером бродить, Чтоб утомить ненужную тревогу.») (1, с. 41).

Звукоподражания А. А. Ахматовой могут быть классифицированы на основе источника звучания. В ходе исследования было выяснено, что большую часть от всех зафиксированных звукоподражаний составляют обозначения звуков природы $\approx 30\%$. Также можно выделить обозначения звуков, издаваемых животными, птицами, насекомыми: их выявлено $\approx 28\%$. Было зафиксировано одинаковое количество звуков, издаваемых человеком, и звуков, издаваемых различными предметами – \approx по 21% в каждой группе.

Среди обозначения звуков природы встречается изображение шуршания и шелеста листьев, есть звуки ветра, дождя, снега и т.д. См., например:

Между кленов шепот осенний (1, с. 10); *Тополя тревожно прошуршали* (1, с. 14); *Листьям последним шуршать!* (1, с. 15); *А за окном шелестят тополя* (1, с. 19); *Зашуршал опавшей листвой* (1, с. 29); *Когда шуршат в овраге лопухи* (1, с. 41); *Липы шумные и вязы* (1, с. 85); *Лишь ветер каменного века / В ворота черные стучит* (1, с. 86); *Звеня, косые падают дожди* (1, с. 90); *Шумят деревья весело-сухие* (1, с. 118); *Хорошо здесь: и шелест и хруст* (1, с. 186) и т. п.

Помимо звуков природы А.А. Ахматова также пытается передать в своих стихах звуки животных, птиц, насекомых.

См. например: *Уколола палец безымянный / Мне звенящая оса* (1, с. 12); *И [Р]езкий [КР]ик во[Р]оны в небе че[РН]ой* (1, с. 13); *А в груди моей уже не слышно / Трепетания стрекоз* (1, с. 27); *Пушистый кот, мурлыкает умильней* (1, с. 41); *Где-то кошки жалобно мяукают* (1, с. 43); *Слышу слышу ровный стук / Не[ПОТК]ованных [КОП]ы[Т]* (1, с. 109); *Да вернулся голубь сизый / Бьется крыльями в стекло* (1, с. 120); *Я спросила у кукушки* (1, с. 143); *Гаснет, и [КР]ик во[Р]он / Становится все слышней* (1, с. 145); *Так птица о прозрачное стекло / Всем телом бьется в зимнее ненастье* (1, с. 175); *И когда прозрачно небо, / Видит, крыльями звеня* (1, с. 199) и т. п.

Реже в текстах Ахматовой мы встречаем обозначение звуков, издаваемых различными предметами, и звуков, издаваемых человеком. Среди звуков, издаваемых различными предметами, мы встречаем здесь звуки музыки, лампы, лыж, колоколов, бубенцов, часов, ворот, машины, серпа и т. п. См. примеры употребления:

Три в столовой пробило (1, с. 9); *Звенела музыка в саду* (1, с. 25); *На дороге бубенец завякал* (1, с. 37); *И часы с кукушкой ночи рады* (1, с. 42); *В*

полях скрипучие воротца (1, с. 44); *Знаю, знаю – снова лыжи / Сухо заскрипят (1, с. 58); Трещит лампадка, чуть горя (1, с. 60); *Слушать, как стучит машина (1, с. 137); С змеиным свистом срезывает серп (1, с. 149) и т. п.**

Звукоподражания, которые обозначают звуки, издаваемые человеком:

*Семь дней звучал то медный смех, / То плач струился серебристый (1, с. 79); Не в лесу мы, довольно аукать, – / Я насмешек таких не люблю... / *Что же ты не приходишь баюкать / Уязвленную совесть мою? (1, с. 89); Шепчет: «Я не пожалею...» (1, с. 180) и др.**

В поэзии А. А. Ахматовой часто встречаются диалоги лирической героини с возлюбленным, в связи с чем используются глаголы говорения: аукать, шептать.

Известно, что акмеисты, к которым относилась и Анна Ахматова, отказывались от мистической туманности, пытались показать мир в его многообразии, конкретности, звучности и красочности. Вероятно, отсюда и подражания звукам природы и животного мира. Например, С. Городецкий писал: «После всех "неприятностей" мир бесповоротно принят акмеизмом, по всей совокупности красот и безобразий... Если это борьба с символизмом, а не занятие покинутой крепости, это есть, прежде всего, борьба за этот мир, звучащий, красочный, имеющий формы, вес и время, за нашу планету Землю» [Городецкий 2001, 122]. Исследователи отмечают частое обращение акмеистов к звуковым повторам, см., например: «Блестяще пользовались акмеисты и техникой звукописи (аллитерация, ассонанс, звуковые повторы, звукоподражание и др.), во многом отвечающей за музыкальность стихотворения» [Мусинова 2011]. Особое внимание уделяется звукописи лирических стихотворений О. Мандельштама [см., например: Ежова 1999, Гинзбург 1982, Гурвич 1994 и др.]. Таким образом, А.А. Ахматова, как и другие акмеисты, несмотря на отказ в теории от музыкально-акустического взгляда на стих, на практике прекрасным образом использовала звуковую

изобразительность. В обращении к звукоподражанию можно видеть также и перекличку с классической литературой, прежде всего, с поэтическим языком А.С. Пушкина и устного народного творчества. В литературоведении А. Ахматова считается одной из продолжательниц пушкинской поэтической традиции.

На наш взгляд необходимо также обратить внимание на отдельные особенно чувственные стихотворения Ахматовой. Например, в стихотворении «Вечером» Анна Ахматова, чтобы передать атмосферу вечернего свидания, о котором вспоминает лирическая героиня, использует не только указание на звуки, вызывая слуховые ассоциации, но пытается воздействовать ещё и на другие органы чувств: зрение, обоняние, осязание.

См.:

Звенела музыка в саду

Таким невыразимым горем.

Свежо и остро пахли морем

На блюде устрицы во льду.

Он мне сказал: «Я верный друг!»

И моего коснулся платья...

Как непохожи на объятья

Прикосновенья этих рук.

Так глядят кошек или птиц...

Так на наездниц смотрят стройных.

Лишь смех в глазах его спокойных,

Под легким золотом ресниц.

А скорбных скрипок голоса

Поют за стелющимся дымом:

«Благослови же небеса:

Ты первый раз одна с любимым». (1, с. 25)

Помимо ономатопа звенела и метафоры голоса скрипок, Ахматова использует глагол обоняния пахли; глаголы и существительные осязания коснулся, прикосновенья, глядят, глагол зрения смотреть, цветообозначение золото ресниц. То есть перед читателем предстаёт практически вся картина чувств, наполняющих лирическую героиню в этот вечер, что помогает прочувствовать атмосферу стихотворения, которую хочет передать автор.

По мнению С. С. Шляховой семантика ономотопии в русском языке может отражать движение информации между человеком и внешним миром (акустические ономотопы), между человеком и человеком (ономотопы говорения), между человеком и животным миром (подзывные слова) [Шляхова 1999, 207]. В произведениях А. А. Ахматовой наибольшее количество ономотопов воспроизводят движение информации между человеком и внешним миром, реже между человеком и человеком, а подзывные слова в исследуемых текстах не выявлены, но теоретически это не исключает их редкого использования в каких-либо других текстах автора.

Б. М. Эйхенбаум писал о том, что звукоподражания в поэзии Ахматовой нет, и отмечал отсутствие связи между эмоцией и звуком в её поэзии, см.: «Акустический принцип, как уже говорилось выше, не характерен для стиха Ахматовой. Теории звукоподражания или соответствия между эмоцией и «звуком», как символом эмоции, в пределах ее поэзии делать нечего. Но этим не решается самый вопрос о стихе Ахматовой — речь ее как-то организована, «звуки» ощущаются, хотя и без всякого отношения к звукоподражанию или к фонетической символической» [Эйхенбаум 1969, 34]. В поэзии Ахматовой «звуки» действительно ощущаются и связано это с наличием широкого разнообразия звуковых повторов, среди которых мы выделили и звукоподражания в том числе.

Выше приведена лишь часть примеров звукоподражаний, встречающихся в текстах А. А. Ахматовой (главным образом тех, где есть звуковые повторы), но, с нашей точки зрения, нам удалось попытаться представить красоту, богатство и разнообразие этого приема в творчестве поэтессы. Материалы исследования демонстрируют также разнообразие всех типов консонантных звуковых повторов в творчестве А. Ахматовой.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Наше внимание было привлечено к фонике лирических стихотворений А. А. Ахматовой. Проанализировав одну из заметных черт фоники лирического творчества А. Ахматовой – звуковые повторы – с лингвистической точки зрения, мы доказали неединичность их существования и попытались показать на конкретных примерах, что наличие звуковых повторов в лирике данного автора не случайно и способствует обогащению художественной атмосферы произведений.

Нами было проанализировано 200 лирических стихотворений, что составило 5280 строк, из которых выявлено 1506 строк с повторами гласных, т.е. $\approx 29\%$ и 1458 строк с повторами согласных, это $\approx 28\%$. Как видим, количество консонантных повторов и повторов гласных звуков примерно одинаковое. Это обстоятельство можно объяснить связями поэзии А.А. Ахматовой с русской классической литературой, в особенности с творчеством Александра Сергеевича Пушкина, для поэзии которого отмечается «гармоническое взаимодействие гласных и согласных звуков». Однако, для того чтобы сделать точные выводы по количеству и соотношению звуковых повторов в лирике А. Ахматовой, необходимо изучить всё творчество поэта.

В работе рассматривались повторы ударных гласных, было установлено общее число зафиксированных ударных гласных в наших материалах составляет 8862 гласных. При этом 27,5% составили аллофоны <А>; 27,3 % – аллофоны <О>; 19% – <Э>; 13% – <И>; 10% – <У> и всего 4% <Ы>. Строк с ассонансом (гармоническим максимумом) было выявлено всего 172, что составляет всего $\approx 11,5\%$ строк с повторами, при этом звук [Ы], по нашим данным, не участвует у Ахматовой в создании ассонанса. Нами было установлено, что несмотря на то, что самой частотной из ударных гласных оказалась <А>, самой частотной **повторяющейся** гласной оказалась <О>: зафиксировано 528 строк с повторяющейся <О>, а с повторяющейся

<А> – всего 450 строк, 296 строк имеет повтор <Э>, наименьшее количество повторов составили <И> – 120 строк, <У> – 98 и всего 18 строк <Ы>. В процентном соотношении это выглядит следующим образом: <О> \approx 35% от общего числа строк с повторами; <А> \approx 30%, <Э> \approx 20%, <И> \approx 8%, <У> \approx 6,5%, <Ы> \approx 1%.

После выявления звуковых повторов они были охарактеризованы с точки зрения их состава и функционирования. Мы попытались на примерах конкретных текстов показать значимость повторяющихся звуков, для интерпретации смысла и эмоциональной атмосферы стихотворений в восприятии его читателем.

Так, тот факт, что самым частотным повторяющимся гласным оказался минорный <О>, мы связываем с общим минорным настроением лирической героини большинства произведений А. Ахматовой, которое было отмечено еще литературоведами.

Итак, в результате анализа ударного вокализма в лирике А. Ахматовой было установлено следующее:

- повторениями ударных гласных охвачена примерно 1/3 проанализированных текстов;
- в создании вокалических повторов принимают участие все ударные гласные русского литературного языка;
- в создании ассонанса принимают участие все гласные русского литературного языка, кроме [Ы];
- самой частотным повторяющимся гласным является <О>;
- звуковые повторы ударных гласных звуков могут выполнять композиционную функцию, ритмически и гармонически объединяя строфу;
- ударный вокализм способствует благозвучию стиха;
- гармония гласных участвует в формировании эмоциональной атмосферы лирического произведения.

Для того чтобы показать разнообразие консонантных повторов в лирике А. Ахматовой, при описании их типов делалась опора на классификацию, предложенную О. Бриком.

В результате наших наблюдений, было установлено, что самым частотным типом звукового повтора является анафорический, однако присутствуют, хоть и в меньшей мере все типы повторов, выявленные О. Бриком: эпифора, стык, кольцо, скреп и концовка; повторы могут быть точными и неточными; однократными и многократными, простыми и сложными.

При рассмотрении функционирования консонантных звуковых повторов особое внимание привлекли повторы звукоподражательного характера. Выяснилось, что звукоподражание в лирике Ахматовой может создаваться ономатопами и их производными (иногда звуковой повтор вписан в ономатоп), специально фонетически организованными контекстами без ономатопа и контекстами, где ономатоп поддерживается звуковым повтором или одиночными звуками, встречающимися или не встречающимися в составе ономатопа.

В ходе исследования было установлено, что большую часть звукоподражаний составляют обозначения звуков природы – $\approx 30\%$ от всех зафиксированных звукоподражаний. Обозначений звуков, издаваемых животными, птицами, насекомыми, выявлено $\approx 28\%$. Было зафиксировано одинаковое количество имитаций звуков, издаваемых человеком и звуков, издаваемых различными предметами – \approx по 21% в каждой группе.

Наличие звуковых повторов в лирике Ахматовой можно объяснить связями её поэзии с русской классической литературой, и прежде всего, с творчеством Пушкина.

В ходе анализа консонантных звуковых повторов было установлено следующее:

- звуковые повторы согласных так же, как и ударных гласных, фиксируются примерно в 1/3 всех проанализированных строк;

- в создании консонантных звуковых повторов принимают участие все согласные русского литературного языка, кроме <Ш'>;
- среди самых частотных согласных, принимающих участие в создании звукового повтора, 4 сонорных: <Л>, <Н>, <Р>, <М>;
- были зафиксированы практически все типы консонантных звуковых повторов, зафиксированные О. Бриком;
- самым частотным типом звукового повтора является анафорический;
- наиболее многочисленной и разнообразной, является группа повторов, классифицирующихся по месту расположения;
- в создании звукоподражаний участвует $\approx 19\%$ звуковых повторов от всех зафиксированных;
- большую часть звукоподражаний составили обозначения звуков природы – $\approx 30\%$ от всех зафиксированных звукоподражаний.

Таким образом, следует отметить, что благодаря проделанной работе мы можем глубже воспринимать поэзию А. Ахматовой. Наше исследование ещё раз подтвердило, что поэзия А. Ахматовой объединяет в себе традиции русской классической литературы, устного народного творчества, реализуя, при этом, и теоретические установки акмеизма. Мы убедились в том, что в её лирике присутствуют разнообразные звуковые повторы, что они в её текстах не случайны, а непременно связаны со смыслом и эмоциональной атмосферой того или иного стихотворения, участвуют в создании напевности, благозвучия стиха, то есть в формировании читательского восприятия. О. Брик, сравнивая восприятие человеком картины и стихотворения, писал о звуковой организации текста следующее: «<...> слушая стихотворную речь, мы замечаем рифмы и думаем, что ими исчерпывается благозвучие стиха. Однако анализ инструментовки стиха убеждает нас, что и здесь мы имеем единую, цельную композицию, для

которой существенно важны не только отдельные центральные созвучия, но и вся совокупность звукового материала» [Брик 1919, 98].

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахматова, Анна Андреевна. Лирика/ Анна Ахматова. – Москва: Издательство «Э», 2017. – 320 с.
2. А. Ахматова: pro et contra: антология / сост. Ю. Зобнин. Спб.: РХГИ, 2005
3. Баевский В. С. Лингвистические, математические, семиотические и компьютерные модели в истории и теории литературы / В. С. Баевский. – М., 2001. – 336 с.
4. Благой Д. Д. Мысль и звук в поэзии / Д. Д. Благой // Славянские литературы. VII международный съезд славистов. Варшава, август 1973. – М., 1973. – С. 99-139.
5. Богомазов Г. М. Современный русский литературный язык. Фонетика. – М., 2001. – 352 с.
6. Брик О. Звуковые повторы / О. Брик // Поэтика. Вып. 3. – Пг., 1919. С. 58-98.
7. Брюсов В.Я. Пушкин-мастер // Брюсов В.Я. Ремесло поэта: Статьи о русской поэзии. — М., 1981. — С. 212.
8. Векшин Г. В. К фоностиликтике порождения текста (Стихотворения А. Пушкина) // Филологические науки. – 2005 – №6 – С. 22-31.
9. Векшин Г. В. Фонографическая структура русского стиха в аспекте эстетического выражения. АКД. М. – 1988 – 17 с.
10. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – М.: Высшая школа, 1989. – 406 с.
11. Виленкин В. Я. В сто первом зеркале: об Анне Ахматовой. – М.: Советский писатель, 1978.– 316 с.
12. Винарская Е.Н. Выразительные средства текста (на материале русской поэзии). — М., 1989. — 39с.

13. Виноградов В. В. О поэзии Анны Ахматовой // Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. Избранные труды. М., 1976. С. 369-459.
14. Гинзбург, Л. Я. Поэтика Осипа Мандельштама / Л. Я. Гинзбург // О старом и новом: Статьи и очерки. – Л., 1982. – С. 267-285.
15. Голуб И. Б. О звукописи произведений А. С. Пушкина // Русская речь. – 1974. – №3. – С. 24-33.
16. Городецкий С. Некоторые течения в современной русской поэзии / Литературные манифесты: От символизма до «Октября» / Сост. Н. Л. Бродский и Н. П. Сидоров [Переиздание 1924-го года]. М.: «Аграф», 2001. С. 118-126.
17. Грек, А. Г. Поэтический язык Вячеслава Иванова: Текст. дисс. докт. филол. наук / А. Г. Грек. Москва, 2004 – 549 с.
18. Гурвич, И. Звук и слово в поэзии Мандельштама / И. Гурвич // Вопросы литературы. 1994 – №3. – С. 96-108.
19. Данькова, Т. Н. Концепт «любовь» и его словесное воплощение в индивидуальном стиле А. Ахматовой: Текст. дисс. канд. филол. наук / Т. Н. Данькова. Воронеж, 2000. – 214с.
20. Дмитриев А. Л. Пушкин и язык поэзии Ахматовой // Русский язык в школе. – 1987. – № 3.– С. 64-68.
21. Ежова, Е. Н. Лингвистические средства организации звукового мира в поэтических текстах О. Мандельштама: Текст., дисс. канд. филол. наук / Е. Н. Ежова – Ставрополь, 1999.
22. Жирмунский В. М. Анна Ахматова. Л., 1975.
23. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. — Л., 1977. — С. 171.
24. Зайцев Н. И. Система «поэтических зеркал» в художественном мире А Ахматовой // Ахматовские чтения. Сб-к научных трудов. Тверь: Изд-во ТГУ, 1991. – с. 85-95.

25. Змазнева О. А. Поэтический язык М. Волошина: дис. ... канд. филол. наук / Змазнева Олеся Анатольевна. – М., 2003. – 202 с.
26. Кихней Л.Г. К пушкинским подтекстам в «Поэме без героя» Анны Ахматовой: (О двух эпитафиях из «Евгения Онегина»). // А.С.Пушкин и русская литература. М., 2004. С.70-80.
27. Кожевникова Н.А. О способах звуковой организации стихотворного текста. // Проблемы структурной лингвистики. 1984. М.: Наука, 1988, с. 183-211
28. Кондрашов Н. А. Звукоподражательные глаголы в системе русской лексики / Н. А. Кондрашов, В. С. Третьякова // Лексическая семантика: сб. научных трудов. – Свердловск, 1991. С. 110-116.
29. Кудрина Н. В. Предметные фразеологизмы в поэзии Анны Ахматовой: Текст. дисс. канд. филол. наук / Н.В. Кудрина. Курган, 2008- 216 с.
30. Кудрякова, А. С. Речевое поведение лирических героинь А. Ахматовой и М. Цветаевой Текст.: дисс. канд. филол. наук / А.С. Кудрякова. Уфа, 2005. - 219 с.
31. Литературная энциклопедия [Электронный ресурс] //Литературная энциклопедия. Т.1. – 1930. Электрон. версия печатн. изд. – URL: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclor/> (дата обращения: 02.05.2020).
32. Литературный энциклопедический словарь 1987 – Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. – М., 1985. – 752 с.
33. Лукницкая В. Из двух тысяч встреч. Рассказ о летописце. М., 1987.
34. Малюкова Л. Н. О некоторых особенностях философской лирики А. Ахматовой // Ахматовские чтения. Сб-к научных трудов. Тверь: Изд-во ТГУ, 1991. – с. 10-17.
35. Мерлин, В. В. А.С. Пушкин и развитие звуковой организации русского стиха, XIII-начало XIX вв.: Текст. дисс. канд. филол. наук / Мерлин В. В. Ленинград, 1982. – 172с.

36. Москвин В.П. О типах и функциях звуковых повторов // Русская словесность. – 2006. – № 6. – С. 63-69.
37. Муסיнова, Н. Е. Проблема целостности художественной формы в поэтике Серебряного века на примере диалога символизма и акмеизма: Текст. дисс. докт. культурол. наук / Муסיнова Н. Е. – Санкт-Петербург, 2011.- 322 с.
38. Невзглядова Е. В. Звучание и значение в стихотворной речи // Роман Якобсон: тексты, документы, исследования. – М.: Языки русской культуры, 1999 – С. 715-724.
39. Павловский А. И. Анна Ахматова: Очерк творчества. Л., 1982.
40. Павлюченкова Т. А. «Прозрачен стих, как северный апрель»: фоника поэзии И. А. Бунина: монография / Т. А. Павлюченкова; Мин-во образования и науки РФ; Смол. гос. ун-т – Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2007. – 208с.
41. Павлюченкова, Т. А. Фонетические и лексические средства языка поэзии И.А. Бунина и их функционально-семантическое взаимодействие: Текст. дисс. докт. филол. наук / Т. А. Павлюченкова. Москва, 2011 – 825 с.
42. Пархоменко И. В. Лексико-семантическое поле «звук» и его функционирование в художественном тексте (на материале лирики С. А. Есенина и В. В. Маяковского): дис. ... канд. Филол. Наук / Пархоменко Ирина Владимировна. – Саратов, 2000. – 249 с.
43. Пешковский А. М. Стих и проза с лингвистической точки зрения / А. М. Пешковский Методика родного языка, лингвистика, стилистика, поэтика: сборник статей. – Л.– М., 1925. – С. 153-166.
44. Пешковский А.М. Десять тысяч звуков // Пешковский А.М. Сборник статей. Методика родного языка, лингвистика, стилистика, поэтика. – Л.– М., 1925. – С. 167-184.

45. Пинежанинова Н. П. Фоностилистический аспект звуковой организации стиха (на материале поэзии А. Блока). АКД. Спб., 1992. – 16с.
46. Поливанов Е. Д. Общий фонетический принцип всякой поэтической техники / Е. Д. Поливанов // Вопросы языкознания. – 1963. – №1. – С. 92-112.
47. Прокофьева Л. П. Национальная система цвето-звуковых соответствий русского языка // Единицы и их функционирование: межвуз. сб. научных трудов. – Саратов: СГАП, 1997. – Вып. 3 – с. 57-63.
48. Прокофьева Л. П. Цветовая символика звука как категория идиостиля (на материале поэзии А. Блока и В. Набокова // Принципы изучения художественного текста (тезисы 2-х Саратовских стилистических чтений, апрель 1992) – Саратов, 1992. Ч. 2. – С. 143-145.
49. Сомова Е. Г. Звукосимволизм как фоностилистическое средство в поэтическом тексте: АКД. – Спб., 1991.
50. Тарановский К. Ф. О поэзии и поэтике / К. Ф. Тарановский. – М., 2000. – 432 с.
51. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. — М., 2002. — 90 с.
52. Тынянов Ю. Н. Проблемы стихотворного языка/ Ю. Н. Тынянов. – М., 1965. – 301 с.
53. Черных В. А. Летопись. Жизнь и творчество Анны Ахматовой. Ч. 1 – 3. М., 1996-1998.
54. Шатихина Л. В. Ахматова и Пушкин: к вопросу межтекстовых коммуникаций: Текст дисс. Канд. Филол. Наук / Л. В. Шатихина. Москва. 2008 – 206 с.
55. Шляхова С. С. Русская ономотопея: структура, семантика, функционирование / С. С. Шляхова // Актуальные проблемы

психологии, этнопсихоллингвистики и фоносемантики:
Всероссийская конференция (Пенза, 8-11 декабря 1999): материалы.
– М., 1999. – С. 206-208.

56. Эйхенбаум Б. М. Анна Ахматова // Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Л.:
Сов. писатель, 1969. С. 75-148.
57. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н.
Ярцева. – М., 1998 – 685 с.
58. Якубинский Л. П. Избранные работы: Язык и его
функционирование / Л. П. Якубинский. – М., 1986. – 208 с.