

## «Нечто вполне ахматовское»: язык и стиль Ахматовой в зеркале поэтической рефлексии (К 130-летию со дня рождения)

В статье проанализированы тексты русских поэтов, посвященные А.А. Ахматовой. Автор акцентирует внимание на изобразительных средствах и стилистических приемах, характерных для творческой манеры А. Ахматовой, и на их использовании в произведениях других поэтов. В статье рассмотрены ритмические, синтаксические, композиционные и лексико-семантические приметы ахматовского стиля.

Ключевые слова: поэтика Анны Ахматовой; образ автора; интертекст, стихи об Ахматовой; ритмико-фонетические / композиционно-синтаксические / семантико-тематические особенности стиха

Marina R. Shumarina

«Something Quite Akhmatovian»: Akhmatova's Language and Style in the Mirror of Poetic Reflection (To the 130th Anniversary of the Birth)

The article analyses texts of Russian poets dedicated to A.A. Akhmatova. The author focuses on the artistic means and stylistic techniques specific to the creative manner of A. Akhmatova, and their use in the works of other poets. The article considers rhythmic, syntactic, compositional, lexical and semantic indicators of Akhmatova's style.

Keywords: Anna Akhmatova's poetry; author's image; intertext; poems about Akhmatova; rhythmic and phonetic / compositional and syntactic / semantic and thematic features of the verse

...И в скольких жила зеркалах...

А. Ахматова

**Я**зык и стиль того или иного автора традиционно являются предметом стилистики художественной речи.

Однако существуют и такие проявления художественной индивидуальности автора, которые доступны непосредственному наблюдению и отмечаются не только специалистами, но и внимательными читателями. Осознавая типичные черты произведений художника слова, обнаруживая их в новых текстах писателя, читатель на основе языковых примет стиля выстраивает для себя некий портрет автора.

*Марина Робертовна Шумарина, доктор филологических наук, зав. кафедрой русского языка и литературы, Балашовский институт (филиал)*

*E-mail: mshumarina@yandex.ru*

*ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского»*

*ул. Астраханская, д. 83, г. Саратов, 410012, Россия*

*Saratov State University*

*83 Astrakhanskaya str., Saratov, 410012, Russia*

Ссылка для цитирования: Шумарина М.Р. «Нечто вполне ахматовское»: язык и стиль Ахматовой в зеркале поэтической рефлексии (К 130-летию со дня рождения) // Русский язык в школе. – 2019. – № 3. – С. 52–57. DOI: 10.30515/0131-6141-2019-80-3-52-57.

Анна Андреевна Ахматова принадлежит к числу авторов, которые с самых первых шагов в творчестве явили миру свое неповторимое лицо. Язык и стиль Ахматовой сразу стали узнаваемыми: «Есть такие обороты речи, которые раз навсегда связаны с Ахматовой – и ассоциация эта неразрывна» [Эйхенбаум 1921: 42]. Постоянство используемых приемов, одобряемое одними читателями и критиками, позволяло другим обвинять автора в самоэпигонстве, в отсутствии развития и предсказывать творческую смерть («Кто-то противопоставляет меня “новаторам” и непрерывно сдает в архив» [Ахматова 1989: 6]). Так, В. Брюсов назвал сборники «Подорожник» и «Anno Domini MCMXXI» пародиями на Ахматову. И тем не менее поклонники творчества поэта безошибочно выделяют стихотворения, строки, образы, о которых можно сказать, что это «нечто... вполне ахматовское» [Виленин 1987: 122].

Существуют разные пути для выявления этого «вполне ахматовского». Особый способ рефлексии о поэте – воссоздание его «голоса» в тексте другого автора. На существование такого способа намекала сама Ахматова в стихотворении, адресованном М. Лозинскому:

Лишь голос твой поет в моих стихах,  
В твоих стихах мое дыханье веет.  
(«Не будем пить из одного стакана...»).

Искусствовед и литературный критик Эрих Голлербах в предисловии к антологии «Образ Ахматовой» (1925<sup>1</sup>) утверждал, что «правду о поэте знают другие поэты», и настаивал, что такое «поэтическое знание» имеет преимущества не только перед непосредственным читательским восприятием (ограниченным в силу его субъективности), но и перед взглядом ученого-филолога (неизбежная узость этого взгляда обусловлена ограниченностью исследовательской задачи и используемого метода). Призывая читателя искать «интимно-личное», «неповторимо-прекрасное» лицо поэта, Э. Голлербах риторически вопрошает: «...это лицо не лучше ли всего показано в лирических портретах Ахматовой?» (см.: [Образ Ахматовой... 1925: 3–20]).

Анализ метапоэтических наблюдений, принадлежащих литераторам разных школ и направлений, показал, что наиболее часто подмечаются и так или иначе акцентируются авторами ритмико-фонетические, композиционно-синтаксические и семантико-тематические особенности ахматовского стиха.

Первое, на что обратили внимание читатели Ахматовой, — это особая ритмика ее поэтических текстов. О близости стихотворной речи Ахматовой к разговорной писали К. Мочульский в рецензии на сборник «Anno Domini MCMXXI» [Ахматова 1989 б: 61], Н. Гумилев [Найман 1989: 235]. Правильность этих наблюдений подтверждается и филологическими исследованиями [Эйхенбаум 1923: 36–37; Жирмунский 1977: 113]. При этом неровный ритм воспринимался как проявление «взволнованности» ахматовского стиха: «Своеобразная горькая гримаса была в ее чертах отражением душевного излома, творимого перебивающимися размерами» [Рафалович 1919: 1]. Возможно, общее впечатление от прерывистой ахматовской интонации отразилось и в строках стихотворения самого Рафаловича «Расколотое зеркало»:

Дроби же мир законченный  
В осколки четких фраз.  
[Ахматова 1989 а: 264].

<sup>1</sup> Это издание, давно ставшее библиографической редкостью, теперь доступно в электронном виде в Библиотеке Максима Мошкова ([http://az.lib.ru/g/gollerbah\\_e\\_f/text\\_1925\\_obraz\\_akhmatovoy.shtml](http://az.lib.ru/g/gollerbah_e_f/text_1925_obraz_akhmatovoy.shtml)).

В. Дороватовская указывает на интонационное сходство произведений Ахматовой с одним из стихотворений Сафо: «Здесь те же отрывочные короткие фразы и часто одни только прерывистые слова, так хорошо выражающие крайнее волнение любви» [Там же: 128–129].

По данным исследователей, о «семантике ахматовского дольника как “ломаного”, “нервного”, “капризного”... говорили почти все критики 1910-х гг., писавшие об Ахматовой» [Тименчик 1982: 72–74]. Традиция семантизировать ахматовскую интонацию подхвачена и авторами более позднего времени. «Рифмы у нее легки, размер нестесняющийся, — пишет И. Бродский. — Иногда она опускает один-два слога в последней и предпоследней строке четверостишия, чем создает эффект перехваченного горла или невольной неловкости, вызванной эмоциональным напряжением» [Бродский 1989: 66].

Созданию эффекта взволнованной спонтанной речи способствует и частый у Ахматовой прием лексического повтора:

В снежных ветках *черных галок*,  
*Черных галок* приютю;  
*Тебя, тебя* в моих стихах прославлю,  
Как женщина прославить не могла;  
А еще так *недавно, недавно*  
Замирали вокруг тополя.

В сборнике «Чётки» на 55 стихотворений приходится 14 случаев контактного повтора (каждое четвертое стихотворение). Закономерно, что читателем эта черта воспринималась как типично ахматовская. Склонность поэтессы к рефрену отразилась в посвященных Ахматовой произведениях, сознательно ориентированных на ее поэтику, например в стихотворениях Э. Голлербаха:

*Как* душен дым церковного кажденья!..  
*Как* вещей соблазнительен простор!..  
*Рукой* сухой, *рукою* восковую  
Пергаментный раскрыт молитвослов.

[Образ Ахматовой 1925: 40, 41].

Ахматовским стихотворениям присущи некоторые особенности композиционной организации, которые также воспринимаются как типичные для ее творческого почерка. «Мозаичность», разорванность архитектуры стиха отмечалась у Ахматовой многими наблюдателями. Данный прием проявляется, в частности, в резкой смене тем, объектов

изображения, типов речи и т.п. При этом перспектива текста выглядит как последовательная смена денотативных пространств. И чем далее отстоят пространства друг от друга на координатной плоскости, тем более «разорванными» представляются смысловые связи между отдельными фрагментами.

Смена денотативных пространств проявляется, в частности, в таком приеме, как обособление последних строк в виде отдельного композиционного блока. Нередко Ахматова подчеркивает композиционную обособленность последних строк (или строки) постановкой перед ними многоточия, как, например, в стихотворении «Царско-леская статуя»:

И как могла ей ей простить  
Восторг твоей хвалы влюбленной...

Смотри, ей весело грустить,  
Такой нарядно обнаженной.

Переход к заключительному композиционному блоку может сопровождаться: а) сменой повествования пейзажным описанием («Сероглазый король», «Не в лесу мы, довольно аукать...» и т.п.); б) сменой описания внешнего мира описанием внутреннего состояния лирической героини («Любовь»); в) столкновением двух точек зрения — «постороннего» и лирической героини («Голос памяти» и др.).

Прием смены денотативных пространств напоминает кинематографическую съемку — камера движется, постоянно переходя с одной детали на другую, третью:

Цветов и неживых вещей  
Приятен запах в этом доме.  
У грядок груды овощей  
Лежат, пестры, на черноземе...  
(Цветов и неживых вещей...).

Если продолжить аналогию с кино, то граница смены денотативных пространств (как на протяжении всего текста, так и при переходе к финальному блоку) иногда различима столь же явно, как монтажный «шов» — зритель (в нашем случае — читатель) ясно понимает, что в этом месте смонтированы кадры, отснятые в разное время и/или в разных местах. В других случаях переход от основной части текста к финальному блоку похож на смену планов изображения — крупного плана на общий или наоборот, а также на смену точек съемки. Ср.:

Смуглый отрок бродил по аллеям,  
У озёрных бродил берегов,

И столетие мы лелеем  
Еле слышный шелест шагов.  
Иглы сосен густо и колко  
Устилают низкие пни...  
Здесь лежала его треуголка  
И растрепанный том Парни.

(Смуглый отрок бродил по аллеям...).

В этом примере два «шва» — при переходе от первой строфы ко второй общий план сменяется крупным, а при переходе к финальному блоку происходит изменение денотативного пространства — «действие» переносится на столетие назад. Часто наблюдается и смена «точек съемки», когда одно и то же явление рассматривается сложно с разных точек зрения, как, например, в стихотворении «Как соломинкой пьешь мою душу...», где представлены поочередно позиция лирической героини и взгляд со стороны — «прохожих».

Стихотворений с такой мозаичной композиционной структурой в сборниках Ахматовой обнаружено: в «Вечере» — 15, в «Чётках» — 7, в «Белой стае» — 16, в «Подорожнике» — 4, в «Anno Domini MCMXXI» — 11, в «Тростнике» — 2. Эта черта ахматовской композиции оказалась достаточно заметной (см. исследование В.М. Жирмунского, Б.М. Эйхенбаума).

Многие комментаторы обращали внимание на лексические и семантические особенности ахматовских стихов, в частности на употребление ею тех или иных слов, образов. «Я никогда не перейду через ваши *вовсе не знала, у самого моря, самый нежный, самый кроткий* (в «Чётках»), постоянные *совсем*», — писал Ахматовой А. Блок (цит. по: [Жирмунский 1977: 332]), отмечая, впрочем, что это вообще «женское».

Рассмотрим стихотворение Вс. Рождественского «В альбом Ахматовой» (1925):

Рвет струну горячий ветер бед,  
Паруса в широком мирном строе,  
Женщина на торжище побед  
*Душно* петь в испепеленной Трое.  
И закрыв прекрасное лицо,  
Сквозь глухую ткань, под ропот пены  
Заклинает, *горькая*, кольцо  
Смертоносным именем Елены.

*Душно*, по нашим наблюдениям, — одно из типично ахматовских слов. Прежде всего, мотив духоты и «задыхания» связан с физическим состоянием (болезнь, крайнее волнение, состояние природы): *Дай мне долгие годы недуга, / Задыханье, бессонницу, жар; Воздух душный и суровый / С черных*

*труб сметает гарь; Жарко веет ветер.* Но уже в ранних стихотворениях наметилась связь мотива духовы с душевным состоянием: *Странно вспомнить: душа тосковала, / Задыхаясь в предсмертном бреду; И поняла ты, что отравная и душная во мне тоска; В душевной изнывала я истоме* (см. ниже о слове *истоме*) и т.п. К началу 20-х гг. данный мотив приобрел у Ахматовой устойчивую связь с мотивами горя и страха:

Страх, во тьме перебирая вещи,  
Лунный луч наводит на топор...  
В душевной кухне плещется водою...  
(«Страх, во тьме перебирая вещи...»);

...Страшную беду  
Почувствовав, мы сразу замолчали.  
Зауспокойно филины кричали,  
И душевный ветер буйствовал в саду.  
(«За озером луна остановилась...»).

В этом отношении показательно замечание самой Ахматовой: «Сознаюсь, что временами воздух вокруг меня терял влажность и звукопроницаемость, ведро опускалось в колодец, рождая вместо отрадного всплеска удар о сухой камень, и вообще наступало уд у ш ь е» [Ахматова 1989 б: 274] (назрядка Ахматовой. — М. Ш.).

Слово *душной* как отражение «лица поэта» встречается и в стихотворении Э. Голлербаха [Образ Ахматовой 1925: 40]: *Как душен дым церковного каждадня!.. / Как вещей соблазнительен простор!..*

В приведенном выше стихотворении Вс. Рождественского встречается эпитет *горькая*, также, несомненно, устойчиво ассоциирующийся с поэтикой Ахматовой. *Горькая* здесь семантически близко словам *горестная, горящая*. Мотив горя у поэтессы постоянен, и слова *горе* и *горький* употребляются достаточно часто: *Я друзьям моим сказала: / «Горя много, счастья мало»; Было горе, будет горе, / Горе без конца; Пророчишь, горькая, и руки уронила; Я горькая и старая. Морщины / Покрыли сетью желтое лицо* и др. Интересно в этой связи свидетельство Е. Добина: «От Виссариона Саянова я слышал, что Маяковский, прочтя в его стихах строчку *горьковатый обыденный план*, заметил: “*Горьковатый* — это ахматовское слово» [Добин 1968: 85]. Первыми читателями было замечено, что голос Ахматовой звучит «горько и гневно...». Н. Гумилев в одном из посвященных Ахматовой стихотворений пишет: *Я знаю*

*женщину: молчанье, / Усталость горькая от слов / Живут в таинственном мерцанье / Ее расширенных зрачков* [Гумилев 1988: 26].

Не менее часто встречается у Ахматовой и слово *бред* и его производные: *Страшно вспомнить: туша тосковала, / Задыхаясь в предсмертном бреду; Стройный мальчик пастушок, / Видишь, я в бреду; Заболеть бы как следует, в жгучем бреду / Повстречаться со всеми опять; Услаждала бредами; И исполненный жгучего бреда, / Милый голос как песня звучит; Я буду бредить, а ты не слушай* и др. Не случайно И. Эренбург в статье 1919 г. пишет: «Ее стихи можно читать после всех, уж не читая, повторять в бреду» [Эренбург 1922: 9].

Один из любимых эпитетов Ахматовой — *острый*: *Дни томлений острых прожиты / Вместе с белою зимой; И замирает острый крик / Отсталых журавлей; Свежо и остро пахли морем / На блюде устрицы во льду.* Эта «острота» не осталась незамеченной. «Поэзия Анны Ахматовой производит впечатление острой и хрупкой», — написал М. Кузмин в предисловии к первому сборнику стихов Ахматовой [Кузмин 1912: 10].

Одной из главных особенностей ахматовской манеры является отменное множество исследователями и читателями «сочетание несочетаемого», приобретшее у поэтессы разнообразные формы. Прежде всего, это оксюморонные сочетания, о которых писал В.В. Виноградов как об «эмоциональных диссонансах», которым свойственна «контрастная внезапность» [Виноградов 1976: 383]. Примеров таких оксюморонов у Ахматовой множество: *Мне любви и покоя не дав, / Подари меня горькою славой; И мою бесславную славу / Осиянным забвением смой; Смотри, ей весело грустить / Такой нарядно-обнаженной* и под. По мнению поэтов, Ахматова «в одной строфе... сближает на первый взгляд совершенно не связанные предметы... На одном дыхании говорит о силе чувства, цветущем крыжовнике и на правую руку надетой перчатке с левой руки» [Бродский 1989: 65]. А. Найман особо подчеркивает, что это был «патентованный ахматовский прием, почти правило: надеть перчатку с левой руки на правую, вывернуть ситуацию наизнанку, снизить высокий стиль, поднять низменное, столкнуть несовместимые на первый взгляд вещи, расположить в стихах слова под новым углом друг относительно друга» [Найман 1989: 37].

Связывая «несочетаемое», Ахматова образует окказиональные сложные прилагательные и наречия: *недавно-странно, равнодушно-жёлтый, млеюще-зелёный* и т.п.

Регулярность приема «сочетания несочетаемого» оказала влияние и на формирование образа самой Ахматовой, на восприятие ее в соединении противоречий. Этот образ ассоциируется с драматической двойственностью, с борьбой двух начал в характере поэта. Двойственность, как указывает Э. Голлербах, первым почувствовал А. Блок, противопоставив в посвященном Ахматовой мадригале два образа — «страшного» и «простого», объединившихся в одной ипостаси — «красоте». Но еще острее, чем Блок, эту раздвоенность почувствовал Кузмин: «У него Ахматова одновременно и *голубка* (чего же проще?), и жуткая *ворожея* (*страшная* у Блока)» [Образ Ахматовой 1925: 8]. Сочетание противоположностей в образе Ахматовой — композиционный стержень стихотворения Кузмина:

#### А. Ахматовой

Залетною голубкой к нам слетела,  
В кустах запела томно филемела,  
Душа томилась вырваться из тела,  
Как узник из темницы.

Ворожея, жестоко точишь жало  
Отравленного, тонкого кинжала!  
Ход солнца ты б охотно задержала  
И блеск денницы.

Такою беззащитною пришла ты,  
Из хрупкого стекла хранила латы,  
Но в них дрожат, тревожны и крылаты,  
Зарницы.

[Образ Ахматовой 1925: 28].

Пристрастие Ахматовой к оксюмору нашло отражение во многих «зеркала» — посвященных ей стихотворениях. Так, А. Тиняков подражает Ахматовой, создавая новые прилагательные-компиты:

Ты — изначально-утомленная,  
Всегда бестрепетно-грустящая,  
В себя безрадостно влюбленная  
И людям беспорывно-мстящая...

[Там же: 34].

Пожалуй, трудно найти автора, который, посвящая стихи Ахматовой, избегал бы использования оксюморона или сочетания «крайностей». Встречаем соответствующие примеры у М. Лозинского: *но в душном сердце — дивно и темно, / И ужас в нем, и скорбь, и песнопенье* [Там же: 35]; у М. Цветаевой: *...Я тебя пою... / Горбоносую,*

*чей смертелен гнев / И смертельна милость* [Там же: 37]; у А. Тарковского: *К твоим ногам прильнуть заставил / Сладчайший лавр, горчайший замель* [Венок Ахматовой 1989: 56]; у О. Мандельштама: *Чёрный ангел на снегу* [Мандельштам 1989: 24]; у И. Бродского: *Обретший речи дар в глухонемой вселенной* [Бродский 1989]; у Н. Асеева: *За страшную жизнь твою,...* / *Где смешаны блеск и мрак* [Венок Ахматовой 1989: 34]; у И. Северянина: *В своей гордыне кроткий / И гордый в кротости* [Там же: 36]; у О. Бергголы: *Бездомный, как всегда, твой мировой уют* [Там же: 57]; у Б. Ахмадуллиной: *Так — на северный край чистотела / вдруг — персидской сирени напасть* [Там же: 75] и многие другие.

Особенности отражения мира в зеркалах художественного текста — одна из актуальных проблем филологии, и в этом контексте особый интерес вызывают случаи «отражения отражений», когда в художественном мире одного автора обнаруживаются «посланцы других миров». Примеры «вполне ахматовского», которые найдены в текстах других авторов, представляют собой элементы интертекста, цитаты. Они различаются по объему: от одного слова до целой фразы; по языковой (речевой) природе: могут быть «процитированы» интонационный рисунок фразы, синтаксическая конструкция, художественный прием, образ, композиция и т.д. Но во всех этих примерах просматривается нечто общее — стремление создать портрет художника, используя краски и приемы самого художника.

Видимо, случай Ахматовой во многом уникален. Думается, более подробное изучение «образа Ахматовой» в чужих текстах позволит расширить представление о феномене интертекстуальности, о специфике стилистической категории образа автора, а также о психологии художественного творчества.

#### ЛИТЕРАТУРА

Ахматова А.А. Автобиографическая проза // Литературное обозрение. — 1989. — № 5. — С. 3—17.

Ахматова А.А. Десятые годы. — М., 1989 а.

Ахматова А.А. После всего. — М., 1989 б.

Бродский И. Скорбная муза / пер. с англ. // Юность. — 1989. — № 6. — С. 65—68.

Венок Ахматовой: стихотворения / сост. Е.М. Голубовский, Л.Л. Сауленко. — Одесса, 1989.

Виленкин В.Я. В сто первом зеркале. — М., 1987.

Виноградов В.В. О поэзии Анны Ахматовой (Стилистические наброски) // Виноградов В.В. Поэтика русской литературы. Избранные труды. — М., 1976. — С. 369—459.

Гумилев Н. Стихотворения и поэмы / сост. М.Д. Эльзон. — Волгоград, 1988.

Добин Е.С. Поэзия Анны Ахматовой: Первое десятилетие. — Л., 1968.

Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. — Л., 1977.

Кузмин М. Предисловие // Ахматова А.А. Вечер. — СПб., 1912. — С. 7—10.

Мандельштам О. «Как черный ангел на снегу...» // Звезда. — 1989. — № 6. — С. 24.

Найман А.Г. Рассказы о Анне Ахматовой: из книги «Конец первой половины XX века». — М., 1989.

Образ Ахматовой: антология / ред. и вступ. ст. Э. Голлербаха. — Л., 1925.

Рафалович С. Анна Ахматова: рец. на кн.: Белая стая (Пг., 1917) // Ars. — Тифлис, 1919. — № 1. — С. 1—8.

Тименчик Р.Д. Художественные принципы дореволюционной поэзии Анны Ахматовой: дис. ... канд. филол. наук. — Тарту, 1982.

Эйхенбаум Б.М. Анна Ахматова: опыт анализа. — Пб., 1923.

Эйхенбаум Б.М. Роман-лирика: рец. на кн.: Ахматова Анна. Подорожник (Петроград, 1921) // Вестник литературы. — 1921. — № 6—7. — С. 8—9.

Эренбург И. Портреты русских поэтов. — Берлин, 1922.

## REFERENCES

Akhmatova A.A. Avtobiograficheskaya proza [Autobiographical prose]. In *Literaturnoye obozreniye* [Literary Observer]. 1989, No. 5, pp. 3—17. (In Rus.)

Akhmatova A.A. Desyatyeye gody [The 10's]. Moscow, 1989 a. (In Rus.)

Akhmatova A.A. Posle vsego [After a close all]. Moscow, 1989 b. (In Rus.)

Akhmatova A.A. Stikhi iz sozhzhennoy tetradi. Iz neopublikovannogo [Poems from a burnt notebook. From the unpublished]. In *Daugava* [Daugava]. 1987, No. 9, pp. 123—126. (In Rus.)

Brodsky J. Skorbnaya muza / per. s angl. [The Keening Muse / transl. from Engl.]. In *Yunost* [Youth]. 1989, No. 6, pp. 65—68. (In Rus.)

Venok Akhmatovoy: stikhotvoreniya / sost. Ye.M. Golubovskiy, L.L. Saulenko [Akhmatova's wreath: poems / comp. E.M. Golubovsky, L.L. Saulenko]. Odessa, 1989. (In Rus.)

Vilenkin V. Ya. V sto pervom zerkale [In the hundred and first mirror]. Moscow, 1987. (In Rus.)

Vinogradov V.V. O poezii Anny Akhmatovoy (Stilisticheskiye nabroski) [On the poetry of Anna Akhmatova (Stylistic sketches)] In *Vinogradov V.V. Poetika russkoy literatury. Izbrannyye Trudy* [Vinogradov V.V. Poetics of Russian literature. Selected Works]. Moscow, 1976, pp. 369—459. (In Rus.)

Dobin E.S. Poeziya Anny Akhmatovoy: Pervoye desyatiletiye [Poetry of Anna Akhmatova: The first decade]. Leningrad, 1968. (In Rus.)

Don-Aminado. Damy na Parnase: Iz al'boma pochitel'nykh parodiy [Ladies on Parnassus: From an album of respectful parodies]. In *Novyy satirikon* [New Satirikon]. 1916, No. 37, pp. 8. (In Rus.)

Zhirmunsky V.M. Teoriya literatury. Poetika. Stilistika [Theory of Literature. Poetics. Stylistics]. Leningrad, 1977. (In Rus.)

Mandelsham O. «Kak Chernyy angel na snegu...» [«A black angel in the snow»]. In *Zvezda* [Zvezda]. 1989, No. 6, pp. 24. (In Rus.)

Naيمان A.G. Rasskazy o Anne Akhmatovoy: iz knigi «Konets pervoy poloviny XX veka» [Stories about Anna Akhmatova: from the book «The End of the First Half of the Twentieth Century»]. Moscow, 1989. (In Rus.)

Obraz Akhmatovoy: antologiya / red. i vstup. st. E. Gollerbakha [The image of Akhmatova: anthology / ed. and intro. article by E. Hollerbach]. Leningrad, 1925. (In Rus.)

Rafalovich S. Anna Akhmatova: rets. na kn.: Belaya staya (Pg., 1917) [Anna Akhmatova: review of the book: «White Flock» (Petersburg, 1917)]. In *Ars*. Tiflis, 1919, No. 1, pp. 1—8. (In Rus.)

Timenchik R.D. Khudozhestvennyye printsipy dorevolutsionnoy poezii Anny Akhmatovoy: dis. ... kand. filol. nauk [Artistic principles of the pre-revolutionary poetry of Anna Akhmatova: Thesis for PhD in Philological sciences]. Tartu, 1982. (In Rus.)

Eikhenbaum B.M. Anna Akhmatova: opyt analiza [Anna Akhmatova: An Attempt at Analysis]. Petersburg, 1923. (In Rus.)

Eikhenbaum B.M. Roman-lirika: rets. na kn.: Akhmatova Anna. Podorozhnik (Petrograd, 1921) [Novel-lyrics: review of the book: Anna Akhmatova. Plantain (Petrograd, 1921)] In *Vestnik literatury* [Bulletin of literature]. 1921, No. 6—7, pp. 8—9. (In Rus.)

Ehrenburg I. Portrety russkikh poetov [Portraits of Russian Poets]. Berlin, 1922. (In Rus.)