

К ПРОБЛЕМЕ ФОЛЬКЛОРИЗМА ПОЭЗИИ АННЫ АХМАТОВОЙ

Сергей Николаевич Пяткин
Национальный исследовательский
Нижегородский государственный
университет им. Н. И. Лобачевского,
Арзамасский филиал

ON THE PROBLEM OF FOLKLORISM IN THE POETRY OF ANNA AKHMATOVA

Sergey N. Pyatkin, PhD, professor;
State University of Nizhny Novgorod
(Arzamas Branch)
ORCID: 0000-0002-8659-7543
nikolas_pyat@mail.ru

CZU: 821.161.1.09-1

DOI: 10.46727/c.v3.24-25-03-2023.p118-124

Abstract. In the poetic arsenal of Anna Akhmatova, a special place is occupied by song and ritual genres of Russian folklore, which has been repeatedly noted and analyzed by researchers of the poet's work. And the greatest interest among philologists, which is quite natural, is the poem «Requiem» in this regard. At the same time, the study of individual lyrical works by Akhmatova, which are more of an illustrative material for researchers, do not act as an independent object, gives a very clear idea of the exceptional features of Akhmatova's poetics and the role of folklore tradition in it. The author of this article, focusing on one lyrical miniature by Akhmatova («You will never be alive...»), the content and structure of which reveals strong links with the lamentation genre, and tries to prove it.

Keywords: Akhmatova; poetics; folklorism; lamentation; lyric miniature.

Rezumat. În arsenalul poetic al Annei Ahmatova, un loc special îl ocupă genurile de cântece și ritualuri ale folclorului rus, care au fost remarcate și analizate în mod repetat de cercetători. Cel mai mare interes în rândul filologilor, ceea ce este destul de firesc, l-a trezit poemul „Requiem”. În același timp, studiul mai multor lucrări lirice ale Annei Ahmatova, care sunt un material ilustrativ pentru cercetători, dă o idee foarte clară asupra trăsăturilor excepționale ale operei acestei poete și a rolului tradiției folclorice în creației sa. Autorul acestui articol, concentrându-se pe o miniatură lirică („Nu vei fi niciodată în viață...”), al cărei conținut și structură dezvăluie legături puternice cu genul lamentării – teză pe care încearcă să o demonstreze.

Cuvinte-cheie: Akhmatova; poetică; folclorism; lamentare; miniatură lirică.

О фольклорной традиции в творчестве Анны Ахматовой на сегодняшний день существует обширный корпус научной литературы самых различных жанров: от тезисов до диссертаций (см., например: [1; 7; 12; 13; 16; 18]). В исследовательской практике прочно сложилась точка зрения относительно «ахматовского фольклоризма», который заключается «не в прямом следовании источнику и обработке его, а в индивидуально-творческом восприятии некоторых существенных сторон поэтики определенного фольклорного жанра (лирической песни, заговора, частушки, причитания)» [7, с. 48]. Особо в этой связи оговаривается и диалог «с фольклорной и религиозно-обрядовой традицией», сложившийся «в картине мира и поэтике Ахматовой» [1, с. 149]. Наибольший интерес среди ученых-филологов, что вполне закономерно, вызывает в данном отношении поэма «Реквием» (см.: [5]). Вместе с тем, и изучение отдельных лирических

произведений Ахматовой, которые в большей степени выступает у исследователей иллюстративным материалом, не выступают самостоятельным объектом, дает вполне отчетливое представление об исключительных чертах поэтики Ахматовой и роли в ней фольклорной традиции. Об этом и пойдет речь в настоящей статье, где в внимание будет сосредоточено на лирической миниатюре Ахматовой («Не бывать тебе в живых...»), содержание и структура которой обнаруживает прочные связи с жанром причитания. Например: «Не бывать тебе в живых, // Со снегу не встать. // Двадцать восемь штыковых, // Огнестрельных пять. // Горькую обновушку // Другу шила я. // Любит, любит кровушку // Русская земля» [2, с. 291].

Принято считать, что история создания данного стихотворения Анны Ахматовой *прямо* связана с трагической гибелью ее бывшего мужа Николая Гумилева, одного из выдающихся поэтов XX столетия. К сожалению, подобное восприятие ахматовской миниатюры ведет к тому, что мы пытаемся увидеть в ней лишь сиюминутный сплав эмоций лирического «я», спроецированный на реальное событие; неоднородную по своей сути субъектно-образную структуру стихотворения низводим едва ли не до конкретных персоналий. Поэтическая реальность оказывается жестко подчиненной реальности действительности, а за поэзией в целом в нашем сознании закрепляется близкая к прагматической функция словесно-художественного иллюстрирования события, явления, переживания.

Однако, каждый раз, когда мы читаем лирику и внутренне, исподволь рождающимся душевным движением улавливаем, что это и есть подлинное творчество, – обыденная человеческая логика обнаруживает свою полную несостоятельность. Поскольку перед нами вырастает буквально с первых строк *образ мира*, который одновременно существует *вокруг нас* и *в нас* и *вне нас*. Он соприкасается с нашим сегодняшним днем и как бы растекается по всей истории человечества, отзываясь отголосками чужой, не нашей эпохи, но обретаясь в помыслах и чаяниях только о нашем будущем. Художественный образ мира – основа и основание любого литературного произведения – есть *со-бытие*, выраженная в слове *со-причастность* поэта к скрытым для человеческого глаза тайнам сущего мира.

Думается, что все это и должно принципиально определять методiku и ключевые направления анализа литературно-художественного произведения. Только такой подход, на наш взгляд, дает возможность воспринимать и осознавать поэтическую реальность как явление творческое, существующее по своим, особым законам, лишь условно сводимым к законам общего человеческого мироустройства. В этой связи примечательно воспоминание Анны Ахматовой, зафиксированное в ее «Записных книжках», о *рождении* стихотворения «Не бывать тебе в живых...».

«Я ехала летом 1921 из Царского Села в Петербург. Бывший вагон III класса был набит, как тогда всегда, всяким нагруженным мешками людом, но я успела занять место у окна... *И вдруг, как всегда неожиданно, я почувствовала приближение каких-то строчек (рифм)*. Мне нестерпимо захотелось курить. Я понимала, что без папиросы я ничего сделать не могу. Пошарила в сумке, нашла какую-то дохлую «Сафо», но... спичек не было. Их не было у меня и их не было ни у кого в вагоне. Я вышла на открытую площадку. Там стояли мальчишки-красноармейцы и зверски ругались. У них тоже не было спичек, но крупные красные, еще как бы живые, жирные искры с паровоза садились на перила площадки. Я стала прикладывать (прижимать) к ним мою папиросу. На третьей (примерно) искре папироса загорелась. Парни, жадно следившие за моими ухищрениями, были в восторге. «Эта не пропадет», – сказал один из них про меня. *Стихотворение было: «Не бывать тебе в живых»*. См. дату в рукописи – 16 августа 1921 (м.б. ст<арого> стиля)» [2, с. 291; курсив мой. – С. П.].

О смерти Николая Гумилева Ахматова узнала из газет 1 сентября в Царском Селе. Восемь стихотворных строчек поистине стали пророчеством, которое, правда, сама Ахматова позднее, через два месяца, поэтически определила несколько иначе: «Я гибель накликала милым, // И гибли один за другим. // О, горе мне! Эти могилы // Предсказаны словом моим» [2, с. 298].

Магическая сила слова будто вырвалась из «скудных пределов» естества художественной условности, чтобы оставить траурную отметину-предупреждение в реальном человеческом мире. Предсказание не просто сбывается, а как бы настигает реальное время и растворяется в нем. Но предсказание одновременно является и предчувствием, обусловленным духовным осязанием видимой и невидимой сущности происходящего в этом реальном времени. Где частная судьба становится микрокосмом общей судьбы, а трагедия одного человека – единичной данностью в трагической предопределенности целой нации. Поэтически осмыслить все это, с неженской рассудочностью тонко уловить причины и следствия еще только зреющих катастроф в русском мире Анне Ахматовой довелось задолго до гибели Гумилева. Так, она писала: «Когда в тоске самоубийства // Народ гостей немецких ждал // И дух суровый византийства // От русской церкви отлетал, // Когда приневская столица, // Забыв величие свое, // Как опьяневшая блудница, // Не знала, кто берет ее, – // Мне голос был» [2, с. 267].

Именно поэтому мотив фатальной обреченности, так явственно проступающий в эмоционально-образном строе стихотворения «Не бывать тебе в живых...», совершенно ничем не подтвержден в тексте данного произведения. То, что являет собой изображенный мир ахматовской миниатюры, воспринимается, по большому счету, как финальная сцена пятого акта классической трагедии. Не это ли подспудно, «шестым чувством» поэта в ту «вдовью» осень суждено ощутить и самой Ахматовой: «Пятым действием драмы // Веет воздух осенний, // Каждая клумба в парке // Кажется свежей могилой. // Оплаканы мертвые горько» [2, с. 299].

Завязка, развитие действия и сам конфликт, приведший к такой кровавой развязке («Двадцать восемь штыковых, огнестрельных пять»), остаются как бы за кадром лирического повествования. Но о них не следует говорить сугубо гипотетически, поскольку в творческом сознании А. Ахматовой 1917–1922 гг. они существуют едва ли не в прямой сюжетно-драматической последовательности. И восстановить ее, делая соответствующий акцент при прочтении лирики поэта той поры с «Белой стаи» к «Anno Domini», если, конечно, задаться такой целью, – особого труда не составит. Тем более что практически все стихи Ахматовой, так сказать, «распределены» ею по поэтическим книгам как системным художественным образованиям, характеризующимся совокупностью «доминирующих в определенный период мотивных комплексов поэта, в котором отражены его концепции мира» [15, с. 83]. В этой связи симптоматична точка зрения М. Дунаева, высказанная им по поводу лирического наследия Анны Ахматовой 1917–1922 гг.: «Ощутимое изменение поэтического мировидения можно отметить в творчестве Ахматовой уже в послереволюционные годы. Скорби вели ее к Горнему. Все чаще имя Божие появляется среди поэтических строк, сложенных ею. “Anno Domini” (Лето Господне) – нарекает она сборник стихотворений, указывая здесь же годы одного из самых страшных периодов: 1921–1922. (Она и словами играет: Anno – Анна...) В книгу были включены стихи и более ранние, начиная от 1917 года. Все это время – Лето Господне, которое, по толкованию Святых Отцов, есть Мессианское время спасения для человечества. Подняться до такого осмысления своих и всеобщих страданий – не всякий умел. Ахматова дерзает прикоснуться к страшным тайнам самоотвержения и смиренного приятия скорбей, прозреть глубину истины...» [8, с. 125]. Попытаемся в проекции приведенного суждения подробнее остановиться на рассмотрении поэтического образа мира в стихотворении

«Не бывать тебе в живых...» и роли в его художественном представлении фольклорной традиции.

Содержательную основу его составляют две яркие картины, отделенные друг от друга и строфически, и интонационно, и ритмически. В первой запечатлена смерть лирического героя, причем с такой ужасающей подробностью, что субъект речи в данном случае может быть определен как некий свидетель этой чудовищной расправы («Двадцать восемь штыковых, огнестрельных пять»). И здесь нельзя не заметить того, что, как в свое время писал В.М. Жирмунский, Ахматова «не говорит о себе непосредственно, она рассказывает о внешней обстановке душевного явления, о событиях внешней жизни и предметах внешнего мира, и только в своеобразном выборе этих предметов и меняющемся восприятии их чувствуется подлинное настроение, то особенное душевное содержание, которое вложено в слова» [11, с. 408]. В этом отношении заслуживает особого внимания инфинитивное обрамление первой смысловой единицы (предложения) стихотворения. Они (инфинитивы) в силу своей грамматической потенции определяют в художественном сознании текста произведения вневременной характер изображаемого события и, вместе с тем, повторяющийся, что находит свое подтверждение – и об этом далее – в содержании второй строфы. Семантика предчувствия трагедии, грамматически выраженная глаголом «не бывать», резко сменяется семантикой категоричного утверждения уже случившегося трагического события, что актуализируется грамматическим значением второго глагола «не встать».

Важно подчеркнуть и то, что в первой строфе стихотворения А. Ахматовой только мужские окончания. Еще В. Белинский, анализируя лермонтовскую поэму «Мцыри», указывал на создаваемое подобным приемом ощущение мрачности, тяжести, безнадежности в идейно-художественном звучании произведения.

Общий посыл поэтического предсказания («Не бывать тебе в живых») конкретизируется затем в скупых, но выразительных деталях, делающих сначала предельно осязаемой картину гибели героя, а затем и картину оплакивания этой смерти субъектом речи ахматовской миниатюры. И в этом отношении кажется не случайным, что во второй строфе стихотворения лирическое «я», являющееся уже объектом изображения («Горькую обновушку // Другу шила я»), становится и носителем, и выразителем народнопоэтического сознания. Дело в том, что – и это не сложно заметить – вся вторая строфа по своей стилистике ориентирована на обрядовый жанр фольклорной поэзии – похоронное причитание. На это, хотя и довольно условно, указывают слова субъектной оценки «кровушка», «обновушка», свойственные русской устно-поэтической речи. А своего рода опознавательным «сигналом» подобной стилизации в данном случае выступает метафорическая перифраза «горькая обновушка», равная по значению понятию «саван» и родственная по своей семантике перифразе устно-поэтической речи «новый дом» (в значении «гроб»), довольно часто в различных вариантах встречающейся в похоронных причитаниях. Так, например, в плачах-поэмах И.А. Федосовой, известной русской сказительницы XIX–XX веков, встречаются «хоромное строеньице», «новая горенка» [17, с. 408]. Кроме того, в тексте произведения четко определяется и, если так можно выразиться, адресность причитания – *жены по мужу*, на что указывает характерное название субъектом речи-женщиной лирического героя – «друг». Сравни: 1) «Ты скажи, милый друг, // Когда в гости посулишься? // Уж я буду, горька-горюшка, // Ждать да дожидатися...»; 2) «Стану, я, горька-горюха, // Что тебя-то, мой милый друг, // Честить да потчевать» [6, с. 65, 107; курсив мой. – С. П.].

Заметное изменение, по сравнению с первой строфой, ритмической организации стихотворения Ахматовой – чередование дактилических окончаний с мужскими вкупе с ассонансными [а], [о], [у] создают протяжность и надрывную напевность в звучании всей

второй строфы, воспроизводящем на фонетическом уровне саму тональность причитания, усиливая посредством указанных звуковых повторов чувство скорби лирического «я». Стилизации подобного рода в лирике Анны Ахматовой встречаются неоднократно. Причем ее появление прямо обусловлено как трагическими событиями в жизни поэта, так и в жизни всего народа. Например, в стихотворении, обращенном к Виктору Горенко, младшему брату Ахматовой, в связи с известием о его смерти (к счастью, оказавшемся впоследствии ложным), нетрудно уловить идейно-художественное родство доминирующего мотива литературного текста с одной из устойчивых тем фольклорного причитания, которую можно определить как выговаривание обиды на покойного, где актуализируется тщетность едва ли не жертвенных забот по отношению к нему со стороны субъекта речи. Сравни: «Для того ль тебя носила // Я когда-то на руках, // Для того ль сияла сила // В голубых твоих глазах!» [2, с. 274] – «Я сидела тут по темным у ей ноченькам, // Провожала с ей господни белы денечки, // Я забросила крестьянскую работушку, // Позабыла всю любимую скотинушку, // Поднимала от пуховой ю перинушки, // Я держала ю на белых своих рученьках» [17, с. 434].

А вот комментарий фольклориста к стихотворениям Ахматовой, написанным в 1942–1943 гг. «Примечательно, как трагические события первых дней Великой Отечественной войны – первые известия о гибели родных, первые бомбежки, смертельная угроза Ленинграду – вдруг сблизили стихи А. Ахматовой, поэтессы, для которой обращение к народной поэзии не столь уж характерно, с традиционными „бабьими” причитаниями. „Ноченька! // В звездном покрывале, // В траурных маках, с бессонной совой... // Доченька! // Как мы тебя укрывали // Свежей садовой землей”. Или: „Щели в саду вырыты, // Не горят огни. // Питерские сироты, // Детоньки мои!”. Переживая трагедию первых месяцев ленинградской блокады, А. Ахматова познала то, „что знает женщина одна о смертном часе”. Это не могло сблизить ее чувства и поэтическую форму передачи этих чувств с многовековой традицией народной обрядовой поэзии» [17, с. 23].

В этом свете восприятие второй строфы ахматовского произведения заставляет нас – и не без основания – увидеть близость к фольклорному жанру причитания и одну из ключевых словесно-образных тем первой строфы (предсказание смерти). Только не похоронного, а рекрутского причитания, где, однако, сближение понятий «рекрут» и «мертвец», «покойный» – явление, имеющее статус едва ли не нормы: «Не миновать тебе, дятячко, // Быть убиту в поле турками» (Причитание матери по сыну); «А тебе-то, мой любезный друг, // Непременно быть убитому» (Причитание жены по мужу) [9, с. 76–77]. Сравним у Ахматовой: «Не бывать тебе в живых». Подобное сближение кажется еще очевидней, поскольку, как мы полагаем, эмоционально-образный строй ахматовской миниатюры содержит в себе прямые отсылки к часто тиражируемому в годы первой мировой войны стихотворению Т.Л. Щепкиной-Куперник «Песня над рубашкой»: «<...> Вот уж скоро работа готова, // Уж немного осталось мне... // Ах, кому ты придешься, обнова, // На далекой, на страшной войне... // Кто тебя, как на праздник, наденет, // Собираясь бестрепетно в бой, // Или после окопов заменит // Всю измокшую ветошь тобой?» [цит. по: 10, с. 177]

Рубаха-«обнова» Щепкиной-Куперник превращается у Ахматовой в «горькую обновушку»-саван; песня, в которой «дрожит... душа, замирая, // О любимых далеких в бою», – в горький плач по убиенному мужу. А «далекая» война обживает новые пределы, делая вчерашних спасителей Русской земли заклятыми врагами созидаемой на крови Советской России.

Из всего вышесказанного вполне следует, что «точкой отсчета в субъектной сфере» стихотворения А. Ахматовой является «не «я», а исходная целостность «я» и «другого» [4, с. 234]. Где сама сущность «другого», его духовные потенции становятся очевидными

в тексте на первичном уровне поэтического высказывания, ориентированном на образный язык устно-поэтической речи и, в частности, фольклорного жанра причитания, а также на некий художественный опыт женского поэтического самовыражения, рожденный драматическим восприятием события войны. Как справедливо отмечает С. Макашева, анализируя фольклорные мотивы в лирике М. Цветаевой, «в фольклоре судьба отдельного человека всегда обобщается, она несет в себе ощутимые и яркие признаки всеобщности – родовой, национальной, а также женской...» [14, с. 25]. И в этой связи необходимо подчеркнуть, что не женский голос вообще заключает в себе целостность «я» и «другого», но *русский* женский голос, *по-русски* выражающий неизбывное горе *русской* судьбы, как это в конце 30-х гг. отчетливо прозвучит у Ахматовой в «Эпilogue» поэмы «Реквием»: «Хотелось бы всех поименно назвать, // Да отняли список, и негде узнать. // Для них я соткала широкий покров // Из бедных, у них же подслушанных слов. // О них вспоминаю всегда и везде, // О них не забуду и в новой беде, // И если зажмут мой измученный рот, // Которым кричит стомиллионный народ, // Пусть так же они поминают меня // В канун моего поминального дня» [2, с. 561].

Тем самым, во-первых, создается идейно-художественная целостность и субъектно-образная многомерность изображенного мира в стихотворении Ахматовой «Не бывать тебе в живых...». Во-вторых, проясняется сама поэтическая природа предсказания субъектом речи гибели лирического героя. В-третьих, наполняется бытийной конкретикой образ лирического героя, который вполне может быть определен как «воин, отдавший свою жизнь за Отечество».

В стихотворении А. Ахматовой «Не бывать тебе в живых...», думается, особую смысловую нагрузку несут цифры. Их точное указание не случайно и вряд ли сводится лишь к тому, чтобы передать дикую бесчеловечность убийства. «Умное число» Ахматовой не может быть просто числом; в этой художественной детали, венчающей строфу и подводящей итог предсказанию, на наш взгляд, вырисовывается контур мифа, придающего символический смысл всему поэтическому образу мира, изображенному в стихотворении.

Итак, лирическому герою нанесены *тридцать три* раны. В контексте ахматовской миниатюры *герой*, его поистине *мученическая смерть* и число *тридцать три* образуют смысловое единство, явно перекликающееся с евангельским представлением образа Христа, принявшего страдания и смерть за весь род человеческий. И контраст «красный» – «белый», пронизывающий всю структуру текста («кровоушка» – «снег», «горькая обновушка») подчеркивает и усиливает сакральный смысл смерти лирического героя. Сближение подобного рода порождает в художественном сознании стихотворения Ахматовой мотив искупительной жертвы, связанный не только и не столько с определенным человеком, тем более и определенность здесь достаточно условная, но с религиозно-философским осмыслением лирическим «я» поэта судьбы всего русского мира в культурно-историческом дискурсе: «Любит, любит кровоушку // Русская земля».

Поэтическое пространство, поступательно явленное в законченных и локально воспринимающихся картинах смерти лирического героя и оплакивания этой смерти субъектом речи, в финале стихотворения оказывается резко разомкнутым в пространство национального бытия, где о каких-либо границах литературной условности просто не может быть и речи. Лирический субъект называет вневременную сущность русского мира, объективированных целым рядом исторически значимых событий в судьбе России. И лирическое «я» Ахматовой в этом смысле как бы продолжает философские раздумья Александра Блока о прошлом, будущем и настоящем своей Родины, запечатленные в символическом пятистишии «На поле Куликовом». Сам Блок в комментарии к этому циклу писал: «Куликовская битва принадлежит, по убеждению автора, к символическим

событиям русской истории. Таким событиям суждено возвращение. Разгадка их еще впереди» [3, с. 911]. Быть может, изображенный мир ахматовской миниатюры, как одна из ипостасей поэтического осмысления Лета Господня, где значима роль фольклорных элементов, и является трагическим предвестием этой разгадки...

БИБЛИОГРАФИЯ

1. АЗАРЕНКО О.С. *Роль фольклорных и библейских мотивов в воссоздании пространства социального зла в поэме А. Ахматовой «Реквием»*. Слово: фольклорно-диалектологический альманах. 2013. №10. С. 181–189.
2. АХМАТОВА А.А. *От царскосельских лип: Поэзия и проза*. М.: Изд-во Эксмо, 2003. – 656 с. ISBN 978-5-699-32024-0
3. БЛОК А.А. *Полн. собр. соч.: В 20 т.* М.: Наука, 1997. Т. 3. 989 с. ISBN 5-02-011670-X
4. БРОЙТМАН С.Н. *Субъектно-образная структура русской лирики XIX века в историческом освещении*. Изв. АН СССР. Сер. литер. и языка. 1991. Т.50. №3. С. 226–235. ISSN 1605-7880
5. БУРДИНА С.В. *Поэмы Анны Ахматовой: «вечные образы» культуры и жанр*. Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2002. – 311 с. ISBN 5-8241-0301-1
6. *Второй этнографический сборник*. Труды Костромского научного общества по изучению местного края. Вып. XV. Кострома: Костром. науч. об-во по изуч. местного края, 1920. – 154 с.
7. ГРЯКАЛОВА Н.Ю. *Фольклорные традиции в поэзии Анны Ахматовой*. Русская литература. 1982. № 1. С. 47–63. ISSN 0131-6095
8. ДУНАЕВ М.М. *Православие и русская литература: В 6-ти ч.* М.: Христианская литература, 2000. Ч. VI. 778 с. ISBN 5-900988-12-0
9. ЕРЁМИНА В.И. *Историко-этнографические истоки «общих мест» похоронных причитаний*. Поэтика русского фольклора («Русский фольклор»). Л.: Наука, 1981. Т. XXI. С. 70–86.
10. ЕСЕНИН С.А. *Ярославны плачут*. Есенин С.А. Полное собрание сочинений: В 7 т. М.: Наука; Голос, 1995–2002. Т. 5. Проза. 1997. С. 175–179. ISBN 5-02-011245-5
11. ЖИРМУНСКИЙ В.М. *Преодолевшие символизм*. Н.С. Гумилев: pro et contra. – СПб.: РХГИ, 1995. С. 397–427. ISBN 5-88812-133-9
12. ЖУРАВЛЁВА А.Н. *Фольклорные и библейские мотивы в поэзии Анны Ахматовой*. Проблемы эволюции русской литературы XX века. М.: Просвещение, 1995. Вып. 2. С. 75–77.
13. КИРПИЧЁВА Е.В. *Интертекстуальный аспект творчества Анны Ахматовой*. Дисс. кандидата филологических наук. Тамбов, 2009. – 179 с.
14. МАКАШЕВА С.Ж. *Фольклорные мотивы в лирике М. Цветаевой*. Проблемы литературного образования: Материалы IX всероссийской научно-практической конференции «Актуальные проблемы филологического образования: наука – вуз – школа». В 5-ти ч. Екатеринбург: Изд-во АМБ, 2003. Ч.3. С.22–28. ISBN: 5-8057-0201-9
15. МИРОШНИКОВА О.В. *Спецкурс по анализу лирической книги в системе образования студента-филолога*. Проблемы литературного образования: Материалы VIII всероссийской научно-практической конференции «Филологический класс: наука – вуз – школа». В 2-х ч. Екатеринбург: Изд-во АМБ, 2002. Ч.1. С.80–86. ISBN: 5-8057-0201-9
16. РУДЕНКО М.С. *Художественное осмысление религиозных образов и мотивов в поэзии Анны Ахматовой*. Дисс. кандидата филологических наук. М., 1995. – 187 с.
17. *Русская народная поэзия. Обрядовая поэзия*. Сборник. Л.: Художественная литература, 1984. – 527 с.
18. ТРОПКИНА Н.Е. *Фольклоризм в творческих исканиях Анны Ахматовой*. Дисс. кандидата филологических наук. Л., 1985. – 201 с.
19. ЯКОВЛЕВА Л.А. *К категории времени в поэзии Анны Ахматовой: диалог с фольклорной и религиозно-мифологической традицией*. Вестник Костромского государственного университета. 2012. Т. 18. №5. С. 149–153. ISSN 1998-0817