

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Сквозные мотивы

в сборнике М.И. Цветаевой «После России»

Исполнитель Ковалёва Алиса Борисовна
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат педагогических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)
Кипнес Людмила Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»
Заведующий кафедрой 
(подпись)
кандидат педагогических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)
Кипнес Людмила Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

«4» июня 2024 г.

**САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2024**

Оглавление

Введение	3
ГЛАВА 1. Историко-литературный контекст сборника М.И. Цветаевой «После России»	10
1.1 Биографический контекст: жизнь М.И. Цветаевой в эмиграции	10
1.2 Эстетическая модель мира М.И. Цветаевой	13
1.3 Понятие мотива в литературе	21
ГЛАВА 2. Анализ сквозных мотивов в сборнике «После России» М.И.Цветаевой	26
2.1 Зарождение и развитие мотивов в «Тетрадке первой: Берлин» сборника «После России»	26
2.2 Развитие мотивной структуры в «Тетрадке первой: Прага»	34
2.3 Развитие мотивов в «Тетради второй» сборника «После России»	38
Заключение	43
Список использованной литературы	47

Введение

Марина Цветаева – поэт с многогранным творчеством, в котором переплетаются и сочетаются различные культурные слои: от русского фольклора до немецкой, французской и русской романтической поэзии, от традиций классицизма до античной поэзии. В ее стихах органично сочетаются высокий слог и просторечие, традиционная стилистика и смелые эксперименты, которые никогда не являлись для нее самоцелью. Цветаева – одна из самых противоречивых и исключительных фигур в отечественной литературе. Споры вызывает вопрос о слиянии ее поэтической и биографической личностей. Ее судьба и все перипетии жизненного пути: от счастливого детства через невзгоды революции, Гражданской войны и эмиграции до возвращения в Россию, и последующее самоубийство, – все это прослеживается в творчестве Цветаевой и находится в центре внимания многих литературоведов, занимающихся изучением творческого наследия поэта.

В статье И.В. Кудровой «Чара цветаевской лирики» говорится о современном восприятии творчества Марины Ивановны. По мнению исследователя, привлекательность поэзии Цветаевой – в сильном и страстной характере поэта, прорывающемся сквозь строки ее стихов. Вся цветаевская поэзия пронизана напряжением и энергией по отношению к миру и человеку. Истинная Цветаева есть там, где нет наблюдений со стороны, нет умиротворенности, её правда там, где все чувства накалены до предела [22].

«Странности стиля» – еще одна статья И.В. Кудровой о возникновении диалогов, живых сцен и реалий из глубин памяти в цветаевской прозе. Цветаева виртуозно владела словом и стилем, мастерски использовала оттенки юмора, иронии, сарказма и глубокого лиризма. Под ее

пером человеческая личность становилась иероглифом, расшифровка которого ведет к первоисточкам событий и характеров. Цветаева смело разрушала привычные фразы, создавая новые обороты и словосочетания, нарушая привычный строй русского языка [22].

А.И. Цветаева в статье «Воскрешение и постижение» о прозе М.И. Цветаевой предупреждала, что прозе её старшей сестры нельзя верить как документу, поскольку реальность в ней трансформирована по законам художественного творчества. Для биографа, литературоведа, возможно, такая оглядка нужна, но необходимо и доверие к автору, понимание его замысла. В лучших цветаевских автобиографических очерках создан мир такой достоверности, что читатель ощущает себя почти очевидцем. М.И. Цветаева назвала свои воспоминания «лирической прозой». Отбор реальных факторов, соотношение «поэзии и правды» диктуется у нее не вольным разгулом фантазии, а мироощущением писателя, его пристрастиями и тревогами, воззрением на окружающее, на основные ценности мира [22].

М.Л. Гаспаров в статье «Марина Цветаева: от поэтики быта к поэтике слова» охарактеризовал путь Цветаевой как переход от «поэтики быта» – уютных образов детства и интимной влюбленности – к «поэтике слова». Ни в чем не исказив содержания Цветаевой, Гаспаров описал, внутри какой поэтики находился и он, и его друзья и коллеги, начиная с С.С. Аверинцева. Все они начинали с наблюдений над уютными текстами, но потом замечали, как смещение значения какого-то слова может привести к появлению новых наук или новых направлений литературы. В этой статье он определил сближение слов по звуку и вслушивание в получившийся новый смысл; выдвижение слова как образа и нанизывание ассоциаций, уточняющих и обогащающих его старый смысл. Словом поверяется тема: созвучность слов

становится ручательство истинного соотношения вещей и понятий в мире, как он был задуман Богом и искажен человеком [12].

Т.М. Геворкян в работе «Еще раз о книге Марины Цветаевой «После России» напоминает, как велико значение последней прижизненной книги и примыкающих к ней поэм в наследии Марины Цветаевой. Исследователь более подробно обращает внимание на содержание и строение самого сборника, берет в расчет все дневниковые записи того времени. Делается акцент на темах материнства, любви и смерти. Обозначается, что у книги четыре адресата. Читая и изучая вошедшие в сборник стихи и поэтические циклы, помня о всех адресатах и ролевой структуре каждого из них, не упускается из виду цельность, не забывается, что в лирическом дневнике Цветаевой одно стихотворение помогает раскрыть внутренний смысл другого [12].

Диссертация Н.П. Уфимцевой «Лирическая книга М. Цветаевой «После России» (1922 – 1925): проблема художественной целостности» посвящена комплексному филологическому анализу последней опубликованной при жизни лирической книги М.И. Цветаевой. Исследователь, детально разбирая каждый уровень художественных текстов, приходит к выводу, что «После России» в контексте творчества М.И. Цветаевой является целостным, выходящим за рамки жанра лирической книги художественным феноменом. Уникальность явления объясняется очень сложной структурной организацией книги, которая, главным образом, заключается в специфике построения сюжета, пространственно-временных отношениях, системе мотивов, восприятию лирическим субъектом окружающей действительности принципе инверсии. Особое внимание уделяется мотивной структуре. Н.П. Уфимцева для постижения специфики художественной модели мира в лирической книге

использует метод мотивного анализа, выделяя некоторые особенности доминирующих мотивов, поэтому данный аспект лирической книги «После России» требует дополнительного, более углубленного рассмотрения [41].

Галина Петкова в статье «Книга «После России» Марины Цветаевой: поэтика заглавий» рассматривает семантическую и функциональную составляющие названий. Исследователь классифицирует все заглавия лирической книги на «тематические», «рематические» и промежуточные. М.И. Цветаева, по мнению Галины Петковой, «хочет любой ценой проинструктировать читателя «кто» и «во имя чего говорит» посредством конкретного текста». Данная особенность усложняет структуру книги и ее понимание, обеспечивает особую плотность, сплетенность, взаимопроникновенность смыслов [29].

А.А. Шатовкина в статье «Пространственно-временная специфика книги М.И. Цветаевой «После России»: образы железной дороги» исследует отличительные особенности лирической книги М.И. Цветаевой, специфику хронотопа в частности, в контексте реализации железнодорожной образной системы [50]. В учебном пособии О.А. Скриповой «Эволюция поэтической системы Марины Цветаевой» осуществляется анализ особенностей поэтики лирических книг и поэм М.И. Цветаевой на разных творческих этапах. Лирической книге «После России» отведено отдельное место. О.А. Скрипова пишет о том, что период 20-х годов является наивысшим, в это время «наиболее рельефно проявились особенности ее поэтики», поэту удалось наиболее глубоко проникнуть в суть вещей, обнажив и усложнив смыслы слов. Исследователем характеризуются особенности моделируемой М.И. Цветаевой поэтической действительности, рассматривается взаимодействие символистских и авангардных принципов построения художественного текста [37].

Статья Е.М. Федотовой «Биографические знаки в книге М. Цветаевой «После России» посвящена изучению биографического, исторического и культурологического аспектов последней прижизненной лирической книги М.И. Цветаевой. В процессе сопоставления художественных текстов и доступных сведений из жизни поэта исследователь приходит к выводу, что «реальность входит в произведение, но не становится над ним, а дополняет основную смысловую канву лирической книги», М.И. Цветаева искусно реконструирует объективную действительность в построении повествования и организации лирической книги [44].

Анализ рассмотренных работ показал, что лирическая книга М.И. Цветаевой «После России» является уникально сложным в структурном и семантическом планах литературным явлением не только в контексте творчества самого поэта, но и литературы в целом. Подобная специфика свидетельствует о том, что вопрос об изучении данного феномена не может быть исчерпан. Творчество М.И. Цветаевой всегда являлось объектом пристального внимания литературоведов, а сборник «После России» неоднократно рассматривался с самых разных сторон. Несмотря на это многие аспекты требуют дополнительного анализа, в частности это касается сквозных мотивов в сборнике «После России».

Актуальность и новизна работы объясняется тем, что мотивная структура «После России» не так углубленно изучена, как прочие составляющие художественной действительности лирической книги в силу чрезмерно плотной семантической сращенности. В данной работе впервые предпринимается попытка комплексного, целостного осмысления системы мотивов в лирической книге «После России» и выявления мотивов, являющихся сквозными.

Объект исследования – сборник «После России» Марины Цветаевой.

Предмет исследования – сквозные мотивы в сборнике М.И. Цветаевой «После России».

Материал исследования – сборник «После России» Марины Цветаевой.

Цель исследования заключается в определении системы сквозных мотивов сборника «После России» Марины Цветаевой.

Поставленная цель исследования предполагает исследование следующих **задач**:

1. проанализировать сборник «После России» Марины Цветаевой, выявив сквозные мотивы;
2. изучить биографический контекст сборника «После России» Марины Цветаевой;
3. определить, как эмиграция повлияла на ключевые мотивы сборника «После России» Марины Цветаевой;
4. выявить основные доминирующие темы и мотивы сборника «После России» Марины Цветаевой;
5. выявить повторяющиеся и трансформирующиеся ключевые образы на страницах сборника «После России» Марины Цветаевой;
6. проанализировать взаимосвязь между выявленными темами и мотивами сборника «После России» Марины Цветаевой;
7. показать целостность художественного мира сборника «После России» Марины Цветаевой;
8. определить место сборника в контексте творчества Марины Цветаевой.

Методы исследования – биографический метод и методы мотивного и системно-структурного анализа.

Методологическую базу исследования составляют работы М.Л. Гаспарова, М.В. Серовой, Т.М. Геворкян, И.В. Кудровой, Ю.М. Лотмана.

Теоретическая значимость. В данном исследовании определена система сквозных мотивов в сборнике «После России» Марины Цветаевой. Полученные результаты позволят уточнить представления об особенностях творчества М.И. Цветаева.

Практическая значимость. Материалы данной работы могут быть применены для продолжения исследования поэзии Серебряного века.

Структура работы: выпускная квалификационная работа состоит из введения, основной части, состоящей из двух глав, заключения и списка используемой литературы.

Во введении определяется тема выпускной квалификационной работы, её актуальность, научная новизна, цели, задачи, методы, объект, предмет, исследования, материал, а также его научная и практическая значимость, структура.

В первой главе «Историко-литературный контекст сборника М.И. Цветаевой «После России» рассматриваются биографический контекст сборника «После России», эстетическая модель мира М.И. Цветаевой и понятие мотива в литературе.

Во второй главе проводится анализ сквозных мотивов в сборнике «После России».

В заключении представлены выводы о специфике системы сквозных мотивов в сборнике М.И. Цветаевой «После России».

ГЛАВА 1. Историко-литературный контекст сборника «После России»

1.1 Биографический контекст: жизнь М.И. Цветаевой в эмиграции

Серебряный век русской литературы, начавшийся в конце XIX века и завершившийся революцией 1917 года, пережил глубокое потрясение. Революция и Гражданская война разрушили привычный строй мира, разделив общество и отправивших многих в эмиграцию. Среди них были и многие поэты, оказавшиеся в изгнании. Переживая взлеты и падения, победы и поражения, творчество представляло собой бегство от окружающей их советской действительности и единственный выход для спасения. Главным источником вдохновения послужила Россия, Родина. В числе эмигрантов была и Марина Цветаева.

Если представлять жизнь, как архив, а воспоминания раскладывать по полкам, папка, хранящая в себе описание опыта Цветаевой в период эмиграции, точно будет отличаться по цвету и объему от всех остальных периферий ее жизни. Интересным аспектом является даже то, что она оказалась в эмиграции не из политических соображений, а, добровольно-принудительно, по любви. Муж Марины Цветаевой – Сергей Эфрон, с которым у нее некоторое время была утрачена связь, был офицером белой армии. Лишь из-за того, что С. Эфрон оказался в эмиграции, Марина Цветаева, не желая покинуть Родину, была вынуждена поехать к любимому. Эмиграция для поэта началась в 1922 г., когда ей с дочерью Ариадной разрешили пересечь границу. Вдали от Родины Цветаева провела 17 лет, некоторое время она прожила в Праге, потом переехала на три года в Берлин, а после – в Париж. В эмиграции она пыталась устроить жизнь и продолжить творчество, но столкнулась с непривычными и враждебными условиями, ее стихи не переводились и не издавались в той мере, чтобы

обеспечить ее семье достойную жизнь. В творческом плане период эмиграции стал для Цветаевой продуктивным и удачным. В Париже в 1928 году увидел свет сборник «После России».

Оказавшись в эмиграции, Марина Цветаева испытывала тоску по Родине, ностальгию по ее природе, культуре, языку. В чужих странах она чувствовала себя отчужденной, не принадлежавшей новой жизни. Эта отрешенность отражалась в ее стихах, в которых звучали мотивы одиночества, безысходности, потери смысла жизни.

Лирика Марины Цветаевой во времена эмиграции – это история глубокого душевного переживания потери, изменения и переосмысления. Эмиграция стала ударом по ее женской идентичности. Она лишилась своего дома, своего социального круга, своего мира.

В силу своего характера, сочетающего в себе старомодную учтивость и бунтарство, Марина Цветаева Октябрьскую революцию не поняла и не приняла, революционные годы подкреплялись тревожными настроениями и предчувствиями. Но именно этот период ее жизни стал двигателем для резкого и кардинального творческого пути и поэтического роста. Лишь пребывая в эмиграции, уже намного позднее, она смогла написать слова, которые прозвучали как горькое осуждение самой же себе: «Признай, минуй, отвергни Революцию – все равно она уже в тебе – и извечно... Ни одного крупного поэта современности, у которого после Революции не дрогнул голос, – нет» [54]. И пришла она к этому осознанию тяжело.

Посвящая всю себя литературе, Марина Ивановна Цветаева писала много и с увлечением. В ту пору лирика ее звучала как жизнеутверждение с мажорными нотами. Лишь в самые тяжкие часы из ее уст могли вырваться следующие слова: «Дайте мне покой и радость, дайте мне быть счастливой, и вы увидите, как я это

умею!» [54]. В эти годы Государственное издательство выпускает две книги Цветаевой: «Версты» (1921) и поэму-сказку «Царь-Девница» (1922).

Период эмиграции сопровождается постоянной нехваткой денег, бытовой неустроенностью, напряженными отношениями со стороны русской эмиграции и возрастающей враждебностью критики. Эти годы стали особым испытанием для Марины Цветаевой. «Надо мной все люто здесь издеваются, играя на моей гордыне, моей нужде и моем бесправии (защиты – нет), – писала она, – нищеты, в которой я живу, вы себе представить не можете, у меня же никаких средств к жизни, кроме писания. Муж болен и работать не может. Дочь вязкой шапочек зарабатывает 5 франков в день, на них вчетвером (у меня сын 8-ми лет, Георгий) живем, то есть просто медленно подышаем с голоду... Не знаю, сколько мне еще осталось жить, не знаю, буду ли когда-нибудь еще в России, но знаю, что до последней строки буду писать сильно, что слабых стихов не дам» [1]. Несмотря на то, что М.И. Цветаева не поддерживала революцию, она не желала быть частью общего хора большинства соотечественников, публично она революцию не критиковала, не прекращала славить Родину. Мужественно борясь с нищетой в своей зарубежной жизни, страдая от одиночества, она не могла себе позволить выпустить перо из руки.

Марина Цветаева в тяжелые для себя часы писала: «...Мой читатель остается в России, куда мои стихи не доходят. В эмиграции меня сначала (сгоряча!) печатают, потом, опомнившись, изымают из обращения, почував свое – тамошнее!» [54]. Начало второй мировой войны она встретила трагически, о чем свидетельствует последний поэтический цикл Цветаевой – «Стихи к Чехии» (1938-1939), связанный с оккупацией Чехословакии и пронизанный ненавистью к фашизму.

Получив советское гражданство после семнадцати лет эмиграции, летом 1939 года Марина Цветаева вернулась в Россию. Первое время она проводит в

Москве, работает с переводами, готовит новую книгу. После отъезда из Москвы в июле 1941 года, Цветаева оказывается в лесном Прикамье, в Елабуге, маленьком городке, погруженном в тяжелые времена. В одиночестве и в глубокой душевной тоске она решает прервать жизнь 31 августа 1941 года. Так закончился печальный путь поэта, соединившего свой талант с историей России.

Марина Цветаева оставила много произведений: сборники стихов, поэмы, драмы, автобиографические и мемуарные записи, а также философские рассуждения и критические работы. Ее творческое наследие остается значимым и вдохновляет поколения. Имя Цветаевой неразрывно связано с историей родной поэзии. Ее лирика содержит не просто зрительные образы, а представляет собой поток гибких и завораживающих ритмов, постоянно меняющихся и вовлекающих в себя.

Главная тема в лирике Цветаевой, как ни странно, – любовь, именно она является определяющей, глубокой и важной для поэта. В ее творчестве любовь пронизывает все аспекты человеческого опыта и остается самым центральным выражением национальной души. Эмигрантский мир окутан мрачной тенью, подчеркнутой бесконечной иронией и негодованием, которые пронизывают творчество этого периода.

1.2 Эстетическая модель мира Марины Цветаевой

Особое место среди духовных сокровищ, которыми богата Россия, занимает женская поэзия, которая созвучна женской душе и отражает многообразие лирики философской, гражданской, любовной и пейзажной. Лишь погружаясь в многообразие лирического странствия, поэт способен обрести редкую силу и целостность жизни. Лиризм – это дар поэта, доказывающий способность увидеть и показать мир как бы заново, в неповторимости и свежести мгновений, отразить нестабильность жизни во всей ее искренности, прелести и

новизне. Именно эти качества присущи женской натуре. Любовь и гнев, отчаяние и надежда, печаль и радость – гамма чувств доступная женской лирике, задача которой служить катализатором внутренних переживаний и раздоров. Из жадного желания творца вывернуть себя наизнанку для познания своей сути и жизни в целом, из непреодолимой потребности самораскрытия души, выходящей из берегов, и рождается лирика. И это лишь половина дела. Вторая половина заключается в том, чтобы заразить собой другого, всколыхнув его сознание. Марина Цветаева этим навыком обладала искусно. Она сама по себе как явление притягивала читателя, и причиной этому служило страстное обаяние ее лирики. Все ее стихи пронизаны напряжением и энергией к миру и к человеку. Искренность Цветаевой там, где все чувства обострены до предела. В эмиграционных реалиях Марина Ивановна послужила примером каноничной женской лирики и показала всю мощь своего поэтического дара.

Эстетическая картина мира Марины Цветаевой – это сложный и противоречивый мир, отражающий ее бурную душу, неутолимую жажду жизни и глубокие душевные переживания. В ней переплетаются яркие краски и контрастные тени, возвышенные идеалы и горькая реальность, любовь и смерть.

Все, что имеет место в культуре, сводится, в конечном счете – или это можно попробовать свести – к четырем известным нам темпераментам: меланхолик, сангвиник, флегматик и холерик. Цветаева – безусловно холерический автор. Характеристика холерика хорошо ложится на лирическую героиню цветаевской поэзии и на все ее творчество в целом тоже. Отличительной чертой выступают сильная эмоциональность, смена настроений, смешение оттенков чувств.

Цветаева была глубоко романтична в своем восприятии мира. Она видела красоту и уродство в необычном, таинственном, далеком, в недоступном разуму. Мистические мотивы пронизывают ее творчество: смерть, духи, предчувствия,

предначертания. Важным для нее был поиск истины, из ее поэзии понятно, что некая святость не лежит на поверхности, а ее нужно искать в глубинах души, в тайнах жизни и смерти. Поэт отрицал материальное, провозглашая значимость души, ее идеи. Она писала: «Я не люблю тела, я люблю души...» [48, с.440].

Что касается предназначения поэта, Марина Цветаева отдавалась своему жизненному пути полностью и со всей верностью. Творчество было для нее не просто видом деятельности, а способом выразить себя и свой мир. Ее стихи становились проявлением ее внутренних переживаний, транслировали ее душу, которая важнее реальности материального мира.

Любовь занимала огромное место в жизни Цветаевой. Она находила в ней источники всех красот и смыслов мироздания. Но любовь в ее эстетической модели носила более философский и религиозный характер. Огромное место в ее творчестве занимала тема смерти. Она совсем не боялась смерти, а видела в ней продолжение жизни, начало новой неизведанной реальности. В ее поэзии много ярких красок, но не менее ярких и черных тонов. Она не боится тьмы, она видит в ней столько же красоты и смысла, как и в свете.

Как мы уже отметили, в связи с тем, что Цветаева придерживалась традиций романтизма, ее эстетическая модель мира соответственно носит романтический характер восприятия окружающей ее реальности. Многогранность романтизма хорошо объясняет многомерность поэтического мира Марины Цветаевой. Мемуаристы и литературоведы часто признавали ее романтиком «по рождению». Пройдясь по ее биографии и творчеству, становится ясно и без колебаний осознается ее натурная «полюсность» и непохожесть духовного начала.

Биография Цветаевой и ее жизненный опыт, искусно отраженный в ее творчестве, не может остаться без внимания. Каждый эпизод ее жизни и то, как она передает свои переживания, чувства и невзгоды особенным языком, до сих

пор находит своих исследователей. Ее счастливое детство, революция, Гражданская война, принудительная эмиграция, возвращение домой и самоубийство выстраивают гигантскую стену, кирпичики которой находятся в центре внимания многих литературоведов.

Во-первых, это трагическая судьба поэта в тоталитарном государстве.

Во-вторых, это судьба человека, в центре эпохальных катаклизмов. Это судьба человека, который на протяжении всего жизненного пути теряет семью, близких людей, который чувствует, что может потерять и собственную сущность.

Литературоведы и лингвисты, анализирующие поэтический мир Марины Цветаевой, по-разному определяют периоды ее творческой жизни. В основу выделения этапов творческого пути ложатся биографические, языковые, жанровые причины.

Значительная часть литературы о творчестве поэта предстает как определенная система, где можно выделить магистральные направления и подходы. Изложение поэзии в хронологическом порядке демонстрирует понимание феномена поэзии Цветаевой в тот момент, когда ее стихам наконец-то настал «свой черед» логика развития цветаеведения обратна утверждаемому исследователями приоритету поэтического над человеческим. Так, в феномене Цветаевой, ибо само это «противостояние Поэта и Человека» рождает, в первую очередь, интерес к фактам жизни – к биографии как к самому явному и наиболее документально зафиксированному [3].

Во главу угла в семантике подхода ставится вопрос о смысловой декодировке шифра, заложенного поэтом в тексте. Сложное «семантическое целое», каким является практически каждый текст Цветаевой, требует от исследователя выделения существующих в нем кодов. Но семантический подход никогда в крупных работах не бывает представлен в чистом виде, ибо

интерпретация всегда оборачивается концентрацией, которая сводит далеко разведенные до этого цветаевские полюса [3].

Интеллектуализм поэзии Марины Цветаевой, с одной стороны, подталкивает исследователя к раскалывающему аналитическому движению, но, с другой стороны, он же и требует – в силу логической неотвратимости и фатального родства любых оппозиций – преодоления анализа синтезом. Заостренные противоречия в поэзии Цветаевой объединяются только одним понятием – поэтического целого [10].

Синтетический концептуальный подход, обобщающе-философские выводы которого касаются картины мира, которая возникает в произведениях поэта, можно назвать структурно-системными. Ключевая проблема творчества Цветаевой начинает звучать в аспекте «Поэт и Мир». Именно здесь целостность творения рассматривается преимущественно с пространственно-временной точки зрения.

М.Л. Гаспаров сравнивает стиль Цветаевой с логикой философского размышления, так как расшифровка «перестройки объективного мира в художественный» в творчестве поэта дается в трех этапах: разъяснение мира на элементы, уравнивание этих элементов, выстраивание их в новую иерархию [13].

Именно наличие иерархичности в мире Цветаевой вынуждает искать исследователей философский контекст, так как иерархичность является одним из важнейших признаков философской системы.

Разрешение противоречия между принципиальной органичностью художественного в контексте целого, подчеркиваемого Мариной Цветаевой, и одновременным интеллектуальным аналитизмом ее произведений возможно только в контексте иных уже существующих целостных систем в человеческой

культуре, потому что в основе практически всех цветаевских произведений обнаруживается ясно читаемый философский вопрос о первоосновах мира.

Еще одна занимательная черта, которую отмечали все, кто писал о Цветаевой: называя себя «защитником потерянных дел», она доказывала, что поэт должен быть рядом с поверженными. Ее герой – Дон Кихот («Конь – хром, Меч – ржав, Плащ – стар, Стан – прям»). Отсюда и гимны Цветаевой белому движению после ее разгрома и поэма о гибели царской семьи, несмотря на то, что подлинно монархических идей она не придерживалась. Страсть Цветаевой к гибнущему, к поврежденному подтверждали ее сестра, Анастасия Цветаева, и ее дочь. Однако Адриадна Эфрон добавляла, что в этом – только одна грань богатой индивидуальности большого поэта, не чуждого и жизнерадостности, и гармонии. Романтизм много значит в творчестве Марины Цветаевой, но он «не последнее слово» художника [24, с. 69].

Обычно подчеркивают ее «особость», изолированность в разнородной, но поддающейся категориальным определениям атмосфере Серебряного века и 20-х годов XX века. Так случилось именно в силу романтической приверженности молодой Цветаевой вневременным, вечным ценностям, точно как «родным», «домашним» темам. Андрианда Эфрон определяла поэтическую манеру матери как «космическую камерность». При всей бескрайности многообразия непредсказуемостей написанного Мариной Цветаевой все является отражением жизни, где поэзия – зеркало.

«Непобедимые ритмы» (А. Белый) жили в ней, были ее сущностью, ее дыханием, утверждала подруга Цветаевой, О. Колбасина-Чернова. «Дыхание то трудное, то ускоренное, то головокружительное на высотах, задыхающееся в беге, или тихое и ровное дыхание человека в часы раздумий» [8, с. 295]. М. Цветаева, со слов мемуаристки, говорила: «Словотворчество – это хождение по следу слуха народного и природного. Хождение по слуху» [8, с. 295].

Одной из характерных причуд Марины Цветаевой было сохранение хронологической достоверности повествования. Это прослеживается и в анализируемой нами книге «После России». Здесь нужно дать общую информацию о сборнике. «После России» – последняя прижизненная большая работа Марины Цветаевой.

Книга приняла облик лирического дневника, который писался в эмиграционной жизни Марины Цветаевой с 1922 по 1925 годы. Композиционно сборник поделен на два раздела: «Тетрадка первая» и «Тетрадка вторая». Внутри разделов осуществлена дробь по годам. В «Тетрадку первую» входят стихи с июня 1922 по май 1923-го, дополнительно вклиниваются две географические пометки – «Берлин» и «Прага». В «Тетради второй» стихи с 1923 по 1925 год.

Поэтику заглавий тоже невозможно обойти стороной. Марина Цветаева, как текстолог, пользовалась «силой» заглавий и выстраивала в ряд свои лирические книги, включая в список эмблематические для себя заглавия и намеренно пропуская другие [20]. Последним в этом списке была лирическая книга «После России», чье заглавие было артикулировано не сразу. В письмах и издательских анонсах 1924–1925 гг. говорится о новой книге стихов, где звучат предполагаемые заглавия – «Умыслы и Тетрадь». В 1927 году в письмах Тесковой Цветаева сообщает окончательное заглавие, которое дошло до нас, уточнив, что в этом бытовом названии «После России» слышится многое. Вытесняя автореференциальное («Умыслы, Тетрадь») и выдвигая ситуативное («После России»), Марина Цветаева обращает внимание к проблемной культурной ситуации, какой является для русского общества изгнанничество 1910-1920-х гг.

Возвращаясь к теме нашего исследования, вернемся к тематическому содержанию сборника. В новом положении расцвели возможности встречи с судьбой через искусство. Пересекая порог русскоязычной культурной среды

Берлина, Цветаева ощутила волну перемен, которые, проникая сквозь призму ее восприятия, приобрели уникальное художественное воплощение. Несколько недель в новой среде было достаточно, чтобы понять, что границы реальности и творчества слились в единое целое, разрушив все привычные рамки. Берлинский этап эмиграционного пути Цветаевой был временем новых знакомств и литературных перспектив, которые отразились в мифологических образах и библейских сюжетах, но, в конце концов, привели к разочарованию и потере душевного равновесия.

Марина Цветаева вступила в Чехию через Сивиллу – «умершую женщину». Культурная история Праги и бедность ее окраин открыли ей разнообразие. Ландшафты сменялись фабричными районами, создавая контрасты. Мосты и ворота стали символами нравственности, а время и пространство отражались через призму историю. Мифология и библейские образы сжались, показывая социальные различия и лишения в человеческой жизни. В условиях зарождающейся книги требовалось переосмысление собственного одиночества, как человеческого, так и творческого. Это происходит из-за добровольно-принудительного эмигрантского бытия, что также провоцирует возврат к уже рассмотренным проблемам. Важна цикличность оформленности и определенная скромность.

1.3 Понятие мотива в литературе

Прежде, чем перейти непосредственно к анализу мотивов в сборнике М.И. Цветаевой «После России», необходимо определиться с теоретической стороной данного вопроса. Согласно «Лермонтовской энциклопедии», мотив –

это устойчивый смысловой элемент литературного текста, повторяющийся в пределах ряда фольклорных, где мотив означает минимальную единицу сюжетосложения) и литературно-художественных произведений» [23]. Однако это довольно неоднозначно трактуемая литературоведческая категория. Это слово укоренено едва ли не во всех новоевропейских языках и восходит к латинскому глаголу *moveo* (двигаю). Оно стало термином ряда научных дисциплин, таких как: психология, языковедение, в том числе и литературоведение, где имеет достаточно широкий диапазон смыслов. Существует ряд теорий понятия мотива, которые между собой не согласуются. Некоторые исследователи интерпретируют мотив как простейшую, неделимую повествовательную единицу, т.е. формально являющуюся мельчайшей темой произведения [40, с. 121]. Мотивы могут выступать в качестве аспекта отдельных произведений и их циклов, в качестве звена их построения, либо как достояние всего творчества писателя и даже целых жанров, направлений, литературных эпох, всемирной литературы в целом. Немаловажно отметить, что понимание мотива исторической поэтикой несколько иное, так как в данном случае мотив является «тематическим единством, повторяющимся в различных произведениях» [40, с. 121]. В этом случае неделимость мотива на меньшие части оказывается не таким важным, – важен переход из произведения в произведение в рамках данного жанра или литературного направления. Примером такого случая выступает мотив одиночества в поэтике романтизма, что показывает единство в постоянном виде.

В.Е. Ветловская смогла образно, живо и точно подметить одну из важнейших сторон литературного искусства, а именно – музыкальность художественного произведения: «Элементы произведения этого рода искусства (так же, как и музыки) располагаются друг за другом во временной последовательности. Любая деталь художественного текста, мелькнув в начале,

может потом повториться, и мы никогда не знаем по ходу чтения, какой из них (или каким) определено нести основную смысловую нагрузку. В отличие от произведения изобразительного искусства, которое зритель может охватить одним взглядом и в котором соотнесенность линий, цвета и света указывает зрителю центр, произведение искусства слова может лишь отпечатываться в памяти, оно должно, следовательно, запомниться. Память здесь заменяет взгляд. А центр далеко не всегда бывает сразу различим множеством неочевидных и часто сложных значений» [6, с. 78]. Представляя собой небольшие, отрывочные музыкальные фразы, мотивы складываются в целостное однородное узорчатое полотно текста. Паутина мотивов в произведение работает на раскрытие сюжетной фабулы, привносит новые смыслы, оттенки красок, отражающих чувства. Несмотря на то, что исследователями отмечается, что произведение необходимо воспринимать именно в его завершенности, это не значит, что необходимо отказаться от его анализа. Именно наоборот нужно обращать внимание ко всем провязанным автором петлям, что помогает глубже проникнуть в повествовательную ткань текста и ближе почувствовать его внутреннюю жизнь. Именно разложение на мотивы является естественным путем анализа художественного произведения.

«Мотив – простейшая единица темы (выраженная словом, или словами, или предложением, или предложениями), чья дальнейшая разложимость для темы уже безразлична, она не важна» сразу различим множеством неочевидных и часто сложных значений» [6, с. 104]. Именно в такой формулировке, на наш взгляд, определение мотива звучит максимально удачно и органично. Обогащение тем новыми значениями – не самая главная функция мотивов. В первую очередь, они выделяют главное, что объединяет их все в целое. На основе своего внутреннего сходства, мотивы объединяются в некие конструкции, в основе которых лежит единство. Тем временем, задача читателя – увидеть

близость мотивов и понять их контрастность и многогранность в пределах одной темы.

Мотивы могут выполнять различные функции. Во время пересказа сюжетной фабулы повествователь сходу понимает, что произнести важно для понимания нити событий произведения, а что не критично будет опустить. Мотивы, которые можно опустить, не нарушая целостного хода событий, называются свободными, а мотивы, которые исключить невозможно – связанными. Для сюжетной фабулы ценность имеют связанные мотивы, а для самого сюжета свободные мотивы играют фундаментальную значимость. Все они вводятся в произведение для построения художественного рассказа и также обладают большой палитрой функций [40, с.122].

С точки зрения объективного действия, которое заключается в мотиве, можно сортировать их на группы. Например, с точки зрения Ю.В. Томашевского, мотивную структуру текста можно разбить на динамичные и статичные мотивы. Различие этих мотивов заключается в том, что динамичные мотивы могут изменить историю повествования, а статичные не выделяются очевидным влиянием на происходящее. Принято, что свободные мотивы относятся к группе статических мотивов, но в тоже время не каждый статический мотив будет свободным. Ю.В. Томашевский в своей «Теории литературы» приводит следующий пример связанного статического мотива: «Так, предположим, что для убийства, необходимо по ходу фабулы, герою нужен револьвер. Мотив револьвера, ввод его в поле зрения читателя, является мотивом статическим, но связанным, так как без револьвера не могло бы совершиться данное убийство» [40, с. 122].

К свойственным статическим мотивам относят описания природы, интерьера, описание внешности и характеров персонажей и т.д. Типичной

формой динамических мотивов являются действия, происходящие в художественной тексте.

В связи с индивидуальными условиями взгляда на литературное произведение всплывает неоднозначность передачи «зрительных» мотивов. «Основное условие зрительного восприятия мира – свет. В этом отношении чрезвычайно показательны визуальные искусства, а среди них – живопись, кино, театр <...> в театре, тоже имеют место два света: внутренний, видимый персонажами спектакля, и внешний, невидимый ими, так сказать, сценографический, который либо соответственно мизансценирует мир, либо навязывает ему (при помощи своей окраски) определенный эмоциональный и семантический ореол. <...> В литературных произведениях повествуемый или артикулируемый мир воспринимается как видимый безотносительно к наличию или отсутствию упоминаний о свете. Видимость тут почти никогда не мотивируется, кроме тех случаев, когда повествователь создает впечатление достоверности реляции путем ограниченности своей наблюдательной точки. Тут скорее всего следует говорить об осведомленности или знании, чем о зрительной записи создаваемого мира. На фоне этого постоянного свойства литературного мира вполне понятна неслучайность любых упоминаний о наличии или отсутствии света, а тем более – упоминаний о наличии или отсутствии света, характера этого света, его яркости или тусклости и т.д.» [42, с. 301]. Мотивы автор вводит в произведение осознанно. Акт внимания поэта к выстраиванию мотивных паутин во всем своем многообразии их изображения подчеркивает их важную роль в жизни художественного мира, а иногда даже одну из центральных. Интерес к мотивам, таящимся в литературных произведениях, помогает сделать их прочтение глубже, полнее.

ГЛАВА 2. Анализ сквозных мотивов в сборнике М.И. Цветаевой «После России»

2.1 Зарождение и развитие мотивов в «Тетрадке первой: Берлин» сборника «После России»

В сборнике «После России» Марина Цветаева не просто описывает свою эмигрантскую жизнь, она погружает читателя в глубину своей вселенской тоски по Родине. Это не просто лирическая книга, а комплекс образов, символов,

воспоминаний, которые составляют ее духовную основу. Жизнь, описываемая в текстах сборника, предстает в виде ярких и контрастных картин: бескрайние поля, дремучие леса, домашние печи, душистый хлеб, русский язык – все это составляло ее детство, ее счастье, ее идентичность. Образы не только символизируют прошлое, но и отражают глубокий духовный разрыв с ним. Цветаева не может примириться с новой реальностью, она ощущает себя чужой в эмиграции, потерявшей свою душу. Тоска превращается в болезнь, неизлечимую рану, которая не заживает, а только кровоточит.

Жанрово-композиционные признаки в лирической книге невозможно анализировать изолированно в связи с тем, что все уровни текста переплетаются между собой словно нитями. Наше внимание притягивает элементы художественного сознания и поэтического знания о мире, что мы рассмотрим через цикл стихов. Для выявления структурно-семантической целостности мы будем ориентироваться на мотивный анализ. Это является эффективным инструментом для поиска наиболее значимых сквозных мотивов, которые связаны с важнейшими темами. Можно сказать, что даже одно стихотворение может раскрыть некоторые концепции, которые не были упомянуты за рамками описания.

Мотивный анализ на уровне мотивов, которые представляют из себя мельчайшие семантические единицы, позволит нам прочувствовать нечленимость поэтического мира позднего творчества Цветаевой. О.Г. Ревзина в 1992 г. писала: «необходимо отказаться от противопоставления человека поэту, встать над ним и обратиться к целостному цветаевскому сознанию»[31].

В анализе «Поэмы Воздуха» М.Л. Гаспаров обсуждает дихотомию земли и неба, называя мир Цветаевой подковообразным. Один из способов понять эту особенность – анализ мотивов метасюжета «После России», который представляет собой высшую точку лирики Цветаевой в 1920-х годах. В этом

параграфе, соблюдая композиционную логику, мы начнем наше исследование с раздела «Берлин» из «Тетрадки первой», который содержит в себе 21 стихотворение. Этот раздел одновременно выступает развернутой экспозицией и завязкой сюжета, именно здесь происходит рождение тем и мотивов, определяющих развитие поэтического мира лирической книги. Рассмотрим развитие мотивов на примере анализов нескольких стихотворений.

Книгу «После России» открывает стихотворение «Есть час на эти слова...», которое с первой строки знакомит нас с важнейшими мотивами, но полностью их не раскрывает. Оно устанавливает связь с ранними текстами автора и является прологом к основному контексту произведения. М.С. Штерн подчеркивает: «открытость границ текста: внезапность, неподготовленность «начала» и незавершенность «конца», предполагающая возможность бесконечного расширения смыслового пространства книги и введение в ее состав все новых и новых компонентов»[53].

Открытость книги к развитию и расширению смыслов и пространства подчеркивается началом и неполнотой конца. Новые компоненты постоянно вводятся в текст, что делает его динамичным и живым. Первое стихотворение выступает как пролог, но оставляет ощущение недостаточности в завязывании смыслового поля книги.

Структура стихотворения продолжает тему незавершенности, задавая вопрос: что дальше после России? Прежде чем дать ответ, следует проанализировать содержание стихотворения и его синтаксическую структуру.

Первая строка действует не только как начальная данного стихотворения, но и как независимая, устойчивая формула поэтики Цветаевой: «есть час...». Стоит обратить внимание, что в ранней поэзии Цветаевой слово «час» встречалось достаточно редко. В книге «Ремесло» звучит лишь в пяти стихотворениях, оно не становится доминирующей категорией времени, которая

лепит целостную концепцию бытия. Функционирование данного понятия в цикле «Ученик» проанализировано М.В. Серовой в монографии «Поэтика лирических циклов в творчестве Марины Цветаевой» [35, с. 94]. Вслед за Л.В. Зубовой, утверждавшей, что «час» у Цветаевой «имеет архаическое обобщенное значение «время» <...> вечность оказывается сконцентрированной в кратковременности интенсивного переживания» [15, с. 220], М.В. Серова приходит к мысли, что слово «час» синтезирует семантику слов «быть» и «есть», соединяя в едином образе категории временного и вечного. Исследователь указывает также на очевидную заимствованность формулы «Есть некий час...» у Тютчева, который «входит в цветаевский текст, как и в общий символистский текст, поэтом «сумерек» [35, с. 97]. Итак, формула «есть час» к моменту написания «Есть час на те слова...» была уже традиционной для Цветаевой. В таком случае следует уяснить, какой смысл имеет она в контексте данного стихотворения.

Здесь так же, как и ранее, проступает семантика слияния конкретного времени и вечности в одном мгновении, что усиливается глаголом «есть», употребленном не как связка с нулевым значением, а как полнозначный глагол с экзистенциальной семантикой бытия. Это устойчивое словосочетание требует уточнения, пояснения: «есть час» – какой? Ответ: «на те слова». Указательное местоимение размыкается до абстрактного: «те» – иные, приходящие свыше. Лексема «слова», также лишенная какой-либо конкретизации в пределах строки и фразы в целом (напомним, что первая строка оформлена как законченное предложение), является полисемантической: «слова» важны автору в самом обобщенном значении, включающем в себя и слово поэтическое (в особенности за счет того, что стихотворение следует сразу за эпитафией из Тредиаковского) – и тогда мгновение, «час» может трактоваться как экстатическое переживание мига творчества; и как слово божие, слышимое лирическим субъектом

(созданию такого эффекта способствует та интонация, которая сопровождает первую строку – интонация библейской размерности, торжественности).

Л.В. Зубова в указанной работе отметила также, что «сочетания со словом час представляют собой торжественно-патетические обороты речи в соответствующем лексическом окружении при общей высокой тональности произведений. Возможно, эти обороты перефразируют церковно-славянские фразеологические сочетания, называющие церковные службы в честь определенных этапов жизни, смерти и воскресения Иисуса Христа (например, час поруганий и предания распятию, час сошествия святого духа на апостолов и т.п.)» [15].

Мотив жизни раскрывается здесь полноправно. С помощью единственного глагола в стихотворении «выстукивает», который сразу наводит на важнейшую тему – тему любви, что проглядывается наиболее ярко в рамках анализируемого текста и остается ведущей. К тому же глагол «выстукивает» позже встречается в стихотворении «Поезд жизни», где носит образ стука колес в поезде. Глагол также реализовывается в цикле «Провода», где носит значение телеграфного выстукивания, что в мире Цветаевой выступает знаком связи. Важным замечанием будет то, что все эти значения раскрываются благодаря целостному контексту книги, а в стихотворении «Есть час на эти слова...» у глагола главным значением остается биение сердца, чем дает зародиться мотив жизни на страницах сборника.

Первое проанализированное стихотворение задает привычные для лирики Цветаевой тему любви и мотив часа. Любовь связана здесь с мотивом обнаженной страсти и мотивом изгнанничества лирического субъекта. Отсюда вытекает мотив часа, времени, и немаловажна связь этих мотивов между собой, которая открывает дверь преодолению приземленности описываемой ситуации. Это «дань праху», имеющая «высокие права».

Второе стихотворение «Лютая юдоль...» продолжает развитие мотивов из первого, но претерпевает небольшие корректировки. В первом восхваляется любовь страстная, здесь же наблюдается смещение акцентов. Появляется иллюстрирование тяжести любви, которое влечет героиню, причиняя боль и мучения. Некоторая тяжеловесность чувства существенно дополняется метафорой во второй строфе: «Левогрудый гром / Лбом подслушан был» [48, с. 280]. «Выстукивание» сердца гиперболизируется до масштабов стихийных, что сообщает дальнейшему определению чувства разрушающий характер: прямое название чувства, очередной «воплъ женщин всех времен» – «Так... – кто тебя любил?» – содержит уточнение «о камень лбом», заключенное с обеих сторон в тире, таким образом, нагружающееся большей смысловой акцентированностью.

Композиционно стихотворение логически делится на три части. Первая часть характеризуется четкостью речи. Вторая часть построена на повторяющихся перечислительных числительных. Лирическим субъектом одна из его ипостасей – творческая – отрицается вообще, либо в данный момент душевного состояния: такая двойственность заложена в девятой строке: «Бог с замыслами! Бог с вымыслами!» [48, с. 280], в которой прочитывается народная поговорка «Бог с ним...». С «замыслами» и «вымыслами» Цветаева самоидентифицирует контрастность ряда определений, окрашенных позитивным смыслом. «Жаворонок» и «жимолость» выступают знаками чуда жизни, которые объединены одной строкой и аллитерацией, и передают торжество души лирического субъекта. Дискретность метафор сменяются определениями природных качеств: «дикости», «тихости», «подкрадыванья», «забарматыванья».

Третья часть стихотворения «Лютая юдоль...», которая подготовлена «распахнутой радостью» второй частью. Она выражает открытое отношение к жизни, что доказывает ее безоговорочное приятие: «Милая ты жизнь...» [48, с.

280]. Возвращаясь к хорею первой части, Цветаева наполняет его совершенно иным эмоциональным звучанием. Тема «дольней любви», судьбы, земной участи сопровождается радостью приятия жизни. И в этом смысле данное стихотворение прямо контрастирует с первым.

В стихотворение «Ночные шепота: шелка...» место ведущей темы и поэтической образности занимает страсть, чем перекликается с первым, анализируемым нами, стихотворением. Оно в какой-то мере приземляет. Первое слово в стихотворении «ночные», последнее – «рассвет». Но между ними происходит достаточно много событий, главные движения которых – преодоление конкретности, возведение данной ситуации, одного момента в статус онтологической основы мира. Собственно уже множественное число существительных содержит подспудно смысл повторяемости события («шепота», «Счета / Всех ревностей дневных – / И вспых / Всех древностей...»)[48, с. 281]). Но одной всеобщности Цветаевой оказывается недостаточно, поэтому постепенно признаки актуальные сменяются знаками вечности, преодолевая конкретику. Прозаизмы уступают место высокой лексике. Так, в стихотворении появляется строка: «И первой птицы свист. // Сколь чист! – И вздох. // Не тот. – Ушло»[48, с. 281]. О.Г. Ревзина в этой строке выделяет несколько уровней значения: первая реальная птица, первая птица, которую слышат различные влюбленные, первая, рождающаяся в мире птица [33, с. 631]. С момента появления «первой птицы», совершается стилистическая и семантическая перемена. «Первой птицы свист», возвещающий о Начале (дня? мира?) влияет на лирическую героиню двойственно. С одной стороны – сакрализуя чувство, он одновременно напоминает ей о вечности, широком мире (не только природном, но и божественном, ибо смысловой шлейф, тянущийся за образом птицы в культуре, обеспечивает связь между земным и небесным). С другой стороны

приводит к осознанию тщетности всех земных усилий, что заставляет задуматься о жизни.

Опираясь на анализ трех стихотворений из первого развела лирической книги «После России» можно сделать вывод, что доминирующим мотивом является мотив страсти, граничащий с темой любви. Двадцать одно стихотворение, находящиеся в этой части сборника связаны между собой, как нитями. Мы не будем останавливаться на анализе каждого из них, а перечислим мотивы, которые встречаются помимо мотивов жизни, часа, страсти, которые мы обозревали более подробно. Помимо указанных мотивов одним из доминирующих фигурирует тема творчества, которая прослеживается через всю лирику Марины Цветаевой, и находит свое отражение в стихотворении «Ищи себе доверчивых подруг». Творчество рассматривается как ремесло, как божественный дар, и напрямую соотносится с темой любви. Тема творчество раскрывается за счёт мотива «мнимости». Ощущение недостоверности собственных состояний, переживаний, тщетности их обостряет цветаевский слух и ее душевную оптику в описании и осмыслении удаленных от реальности объектов.

Также важную роль в повествовании берет на себя мотив беспамятства, который разовьется в последнем стихотворении раздела «Леты слепотекущий всхлип...». Его позиция в структуре книги как заключающего первый раздел сама по себе несет огромную смысловую нагрузку, а в контексте уже выявленных смыслов предстает одновременно и как обобщающее, и как задающее новые мотивы следующей части книги. Но даже обобщает оно, отталкиваясь от предшествующего: от наплыва, натиска страсти, охватывающей почти все стихи «Берлина». В последнем нет не только этой стихии, но даже и намека на нее. Но есть состояние лирической героини - опустошенности, которая, вероятнее всего, явилась следствием подверженности столь стихийному чувству.

Е.Б. Коркина так интерпретирует это стихотворение: «Внутреннее состояние душевной усталости, ущерба жизненных сил передано в этом стихотворении при помощи пейзажа: еле заметное течение Леты, загробной реки забвения, еле слышный шелест сухой листвы деревьев на ее берегах, ладанный мрак воздуха, вечный сон всего окружающего – таков ландшафт души лирического «я». Доминирующий колорит этого запредельного, сновидческого ландшафта определяется седым, серебряным и сизым цветами. Цвета жизни – пурпурный, красный – даны в виде отрицания, превращенными в седой цвет, который, собственно и не цвет, а его отсутствие, пепел прежнего цвета» [20]. Инобытие, Царство мертвых, беспамятство души переворачивают, опровергают земную логику и порождают истинное (в данный момент) самосознание. У Цветаевой оно отмечено беспощадной констатацией старения, приводящего к запредельности, ибо даже самой лирической героине трудно до конца проговорить всю степень утомления и ущерба, поэтому автор останавливает себя на полуслове коротким, ставящим окончательную точку - «свинцом».

Раздел «Берлин» является развернутой экспозицией к книге и вместе с тем законченной фазой метасюжета. В данном разделе представлены почти все темы книги, но не все из них разработаны. Так, например, тема творчества только заявлена в качестве маргинальной на данном этапе, в то время как в контексте всей книги она является одной из доминирующих. Подавляющее число стихотворений в «Берлине» посвящены теме любви-страсти, что позволяет сделать вывод о ее преобладании над другими. Эту тему сопровождает большое количество мотивов, развивающихся постепенно, сменяющих и взаимодополняющих друг друга. Последовательность их развития находится в прямой зависимости от прерывающихся, противоречивых и изменчивых состояний лирического субъекта. Главным противоречием, на наш взгляд, является отношение к жизни, ее оценка: жизнь становится источником любви, в

этом смысле (на данном этапе развития метасюжета) темы жизни и любви синонимичны, и то или иное отношение к одной из них порождает такую же реакцию на другую.

2.2 Развитие мотивной структуры в «Тетрадке первой: Прага»

В данном параграфе мы продолжим рассматривать мотивную структуру цикла, материалом будет «Тетрадка первая. Прага». В этой части книги доминирующим моментом, организующим целостность сюжетной эволюции, будут являться поиски выходов из экзистенциального тупика, попытки преодолеть драму существования. Нас будет интересовать вопрос – насколько Цветаевой удаются эти попытки и как они влияют на развитие лирического конфликта.

Начинается развел с цикла «Сивилла». Данный цикл открывает развитие нового ветвления мотивов, сохраняя уже заданные мотивы последнего стихотворения «Берлина» и обозначая новые, ведущие к выходу из бытийной безысходности, в которой заточена лирическая героиня в стихотворении «Леты слепотекущий всхлип...».

Цикл «Сивилла» носит в первую очередь мифологический характер. Трактуется миф о древней проницательнице, которая обладает даром видеть будущее, чаще всего о бедственных событиях. Заглавие задает еще один смысл, прочитывающийся за счет прямой связи образа сивиллы с архетипом пророка вообще, поэта-пророка, в частности [17]. От цикла веет настроением отрешенности. Для Цветаевой не имеет значение каноничное следование мифу, ее цель продемонстрировать образ пророчицы, женщины, поэта, имеющей свой голос, обладающей поэтическим даром. Прослеживается мотив, который встречался нам уже в первом разделе лирической книги. Центральный художественный образ – «каменной глыбы серой» – связывает ее с вечностью:

«Тысячелетья плещут / У столбняковых глыб»[48, с. 293]. Заметим, что «столбняковые глыбы» вызывают почти произвольную ассоциацию с соляным столпом, в который превратилась жена Лота, обернувшись на горящий Содом, а также с теми почти бесформенными, едва напоминающими человеческие фигуры камнями, которым молились наши праотцы. Но более существен другой момент: эти мифологические уподобления равноправно могут быть отнесены к «я» Цветаевой, ибо являются сквозными для «После России» и обозначают постоянное ее состояние («Зубы в губы. Столбняк. Булыжник», Существования котловиною / Сдавленная, в столбняке глушизн...»), «Сновиденное материнство скалы»).

Цикл «Сивилла» обретает весомость в плане развития мотивов книги: он дает выход из экзистенциального отчаяния – выход через творчество, утверждение своего «я» вопреки утрате любви, преодоление (на данном этапе) замкнутого жизненного круга. Важнейшую для Цветаевой тему творчества начинает сопровождать мотив голоса. Столь ярко данный в цикле, этот мотив на время останется на периферии: из двадцати последовавших за циклом стихотворений он возникнет лишь в одном («Леты подводный свет...»), и будет воплощен там через образ раненого, «вскрытого» горла: «Застолбенел ланцет, – / Певчее горло вскрыв...»[48, с. 297], «Неизвлеченный шип / В горечи певчих горл...»[48, с. 297], и эмоциональная окраска этого мотива, в отличие от «дивного голоса» сивиллы, – трагическая.

Следующим в разделе «Тетрадка первая. Прага» идет цикл «Деревья», который состоит из девяти стихотворений. Главным художественным образом данного цикла является образ мирового дерева, отчего тянутся корни к более масштабному значению мироздания и космоса в целом. Не стоит обходить стороной и бытовые значения образов деревьев, носящих земной характер: вереск, рябина, дуб, ива, береза, вяз, сосна и др., преобладающие в первой части

цикла. Далее происходит утяжеление поэтического мира цикла, используются следующие характеристики: рощи, чащи, мхи, лес, «лавины лиственные». В шестом стихотворении «Не краской, не кистью!...» появляется образ света. В рамках цикла «Деревья» мотив света выступает в значении седины, что проводит параллель и подчеркивает родство внутреннего мира лирического героя и леса. Свет стоит в одном ряду с чем-то божественным, из чего следует рождение мотивов жизни и смерти, связи человеческого и небесного. Этот цикл про развитие души, про ее путь и опыт.

Важную роль в анагенезе мотивов играет цикл «Заводские», состоящий из двух стихотворений. Здесь продолжается развитие мотива пророчества, но уже главным художественным образом выступает «труба». Труба – часть завода, и точно так же, как и деревья, возвышается к нему, и предвещает суд в поэтической картине мира Цветаевой. Описание ландшафтов завода вырисовывается мрачно, но емко («Стоят в чернорабочей хмури / Закопченные корпуса. / Над копотью взметают кудри / Растроганные небеса»[48, с. 304]), далее идет характеристика «населения» заводского колорита («В надышанную сирость чайной / Картуз засаленный бредет...»[48, с. 304]), и заканчивается возвышением поэтического голоса «растроганных небес»: «Последняя труба окраины / О праведности вопиет»[48, с. 304].

Трубу как образ можно трактовать в трех значениях. Первый, как мы уже выделили, труба – часть завода, тянущаяся к небу. Второе значение – музыкальный инструмент, способный издавать звуки. В третьем значении проходит параллель с трубой ангела из «Откровения Иоанна Богослова», которая предвещает о конце света, здесь также прослеживается мотив пророка, который уже нами затрагивался. Труба – голос чернорабочих, звук их мольбы, жалоб, обращенных к «богатым». Здесь же встает вопрос веры в Бога.

Цикл «Заводские» развивает те же мотивы, что и цикл «Деревья». Важным различием является то, что показаны совершенно разные миры. В первом развивается мысль о высоком, чистом пути души в естественной, природной локации леса. Во втором же показаны отношения машинного мира и небесного, что было связано с техническим прогрессом того времени. Здесь присутствует дискриминация богатых и бедных, встает вопрос истинной веры в Бога.

К концу раздела Марина Цветаева отходит от образа церковного Бога, его место полноправно занимает образ поэта, творца. В связи с этим рождается стихотворение «Рассвет на рельсах», заключающий «Тетрадку первую». Последнее стихотворение «Праги» является кульминацией развития мотивной структуры и всего сборника в целом. Оно продолжает эволюцию мотива длительности и пути, который будет набирать обороты вторую половину лирической книги, и станет доминантной темой в повествовании. Героиня Цветаевой начинает путь поиска опоры в связи с утратой любви.

2.3. Развитие мотивов в «Тетради второй» сборника «После России».

В данном параграфе материалом исследования последовательно будет выступать «Тетрадь вторая», которая насчитывает в себе 64 стихотворения, что количественно превышает «Тетрадку первую». Весь этот раздел композиционно и сюжетно построен на инверсии, что не может не повлечь за собой повторение тем и мотивов, начавших свое развитие в первой части лирической книги «После России».

В этой части легче будет рассмотреть мотивную структуру, так как, в сравнении с первой, здесь не наблюдается явное развитие сюжета, а мотивы преобладают философской направленностью. В «Тетради второй» более ярко прослеживается проблематика самопознания и смысла человеческой жизни в целом, наброски чего только вырисовывались карандашом по всему периметру

текста первой части. Происходит трансформация всего поэтического мира, мотивы приобретают более четкий тематический характер, чем подтверждают свою эволюцию в рамках книги. Трансформируются также и повторяющиеся образы, перекликаясь между собой из одного стихотворения в другом.

Для более наглядного иллюстрирования развития мотивов и образов, приведем наглядные примеры параллелей между стихами первой и второй части. Открывать этот список будет стихотворение «Диалог Гамлета с совестью», который перекликается сразу с двумя стихами из первой части: «Офелия – Гамлету» и «Офелия – в защиту королевы». Переосмысление Шекспировских героев из суда перетекает в осуждении себя самого Гамлетом, что самобытно репрезентует Марину Цветаеву своим подходом остужать голову, отходя от страстных переживаний, что помогает оценить происходящее со стороны совести. Интересным моментом в развитии сюжета стихотворения и цикла является передача голоса Гамлету, а не доминирование голоса героини, который оказывается беззащитен и беспомощен.

Перекликающимися с «Тетрадкой Первой» являются стихи «Пражский рыцарь» и «Ночные места», которые продолжают развивать начатый ранее образ пригорода. Здесь запускается в ход повествования мотив самоубийства. Не сам пригород становится предметом повествования, а само пространство города. Ключевыми образами ночной не реальной Праги выступают мост и река, которые заключают в себе значение перехода любви через самоубийство и разрушение: «Клятвы, кольца.../ Да, но канет в реку–/ Нас-то – скользко / За четыре века!» [48, с.368], «Вода – любит концы./ Река – любит тела» [48, с.368]. Самодеструкция и самоуничтожение – двигатели мыслительного процесса лирической героини. Именно таким ей видится выход из своих внутренних терзаний. Окраина как пространство тесно переплетается с темой любви и уходом от нее с помощью смерти.

Начатая в цикле «Сивилла» тема слияния материнства и творчества находит свое развитие и в «Тетради второй». Мотив матери не просто изображение роли матери в традиционном понимании, а глубокий и сложный образ, пронизанный противоречиями, болью и поиском истины. Он отражает не только личные переживания Цветаевой, но и ее философское осмысление женской судьбы, материнства в контексте революции и эмиграции.

Марина Цветаева переживает тяжелую разлуку с детьми в эмиграции. Она страдает от того, что она не может быть рядом с ними, что не может их защитить. Стихи пропитаны тоской, любовью и виной. Она пытается понять свою роль матери в новых условиях. Она осознает, что ее жизнь и ее судьба неразрывно связаны с судьбой ее детей. И без этого нелегкая судьба поэтессы сопровождается неуверенностью в своих силах, сомнениями в своем праве быть матерью, страхе не справиться. В стихах «После России» Цветаева переосмысливает женскую судьбу, ее связь с материнством, с детьми, с домом. Она понимает, что женщина в современном мире оказалась в тяжелом положении, что ее роль в обществе меняется, и она не всегда может совладать с ней.

Цветаева не хотела быть обычной матерью, она мечтала о другой жизни, о творчестве, о свободе. Но реальность оказалась жестокой, и ей пришлось примириться. В лирической книге тема материнства стала для М.И.Цветаевой не только личным опытом, но и символом. Она сравнивает свою роль матери с ролью Родины, она видит в своих детях продолжение своей души, своего творчества, своей веры.

Мотив матери в «После России» – это мотив боли, тоски, любви, ответственности, поиска истины. Это мотив, который отражает не только личные переживания Цветаевой, но и вечные проблемы человечества, проблемы отцов и детей, любви и потери, духовного поиска.

Как мы уже отметили ранее, мотив материнства и мотив творчества тесно взаимосвязаны между собой. И они сопряжены не только в «После России», а во всей лирике Цветаевой в целом. Названные мотивы образуют сложный узел, где личное и общее, творческое и материнское переплетаются между собой в неразрывной связи. Цветаева не отделяет одно от другого, а показывает, как эти два мотива взаимодействуют, влияют друг на друга и отражаются в глубине ее стихов. Творчество для нее – продолжение материнства, материнство – вдохновение для творчества. Это слияние делает стихи Цветаевой глубокими, проникновенными, отражают не только ее личную историю, но и вечные проблемы мироздания. Это стихи о потере, о смысле жизни, о любви.

Наглядным примером слияния мотивов материнства и творчества является стихотворение «Наклон». Темы обозначаются с самых первых строк: «Материнское – сквозь сон – ухо./ У меня к тебе наклон слуха, / Духа – к страждущему: жжет? да?/ У меня к тебе наклон лба»[48, с. 355]. Образ слуха в творчестве Цветаевой трактуется как познание мира. В этом же стихотворении повторяется образ «реки», который был нами затронут в стихотворении «Ночные места», где также прослеживается мотив смерти, но носит более светлый характер. Если рассматривать образ воды, то здесь присутствует «родник», к которому лирическая героиня наклоняется, и носит это действие больше жизнеутверждающий посыл, так как где рождение – там жизнь. Несмотря на мрачный оттенок стихотворения, подпитывающийся образами «могил» и «гроба», в стихотворении появляются образы «звезды» и «крыла». «Звезда» символизирует путь к истине, к свету, к чему-то большому, что находит свой отклик в мотиве творчества, ведь оно тоже своего рода путь творца к правде. «Крыло» в свою очередь символизирует защиту, но и возвышение тоже, можно сказать, что в этом образе хорошо продемонстрирован узел и творческого, и материнского мотивов.

Подводя итог вышесказанному, стоит отметить, что анализ сквозных мотивов в сборнике «После России» показал, что мотивы в лирической книге составляют и показывают целостность текста. Темы и мотивы, только наметившие себя в «Тетрадке первой» развиваются в «Тетради второй». Исследование показало, что сквозные мотивы отражают личные переживания Марины Цветаевой и формируют глубокую философскую картину ее мировосприятия. В этой главе мы выявили доминирующие мотивы, проходящие красной нитью через весь сборник. Этими мотивами были: мотив творчества, мотив самоубийства, он же мотив саморазрушения, идущий рядом с темой любви, мотив материнства, мотивы жизни и смерти, мотив времени, мотив поиска, мотив тоски. Анализ мотивов доказал, что они тесно взаимодействуют между собой и раскрывают друга. Некоторые мотивы для более глубокого раскрытия темы идут в комплекте, например, мотив материнства и мотив творчества. Роль мотивов в сборнике позволяет нам лучше понять поэтический мир Марины Цветаевой в контексте ее жизненного пути. Анализ показывает глубину ее философских размышлений, яркость ее души, ее неповторимый стиль и способность выразить свою боль и любовь.

Заключение

Сборник «После России» Марины Цветаевой представляет из себя не просто набор стихов, написанный в эмиграции. Это трагическая исповедь поэта, оторванного от родной земли и переживающего глубокий душевный кризис. Анализ сквозных мотивов позволяет понять исторический контекст эмиграции и глубину духовных переживаний Цветаевой. Он открывает нам двери в

поэтический мир и дает возможность стать свидетелем решения внутреннего конфликта лирической героини.

Тоска по России, одиночество, изгнанничество, неприятие новой реальности, память о прошлом, гибель близких – все это переплелось нитями в стихах Цветаевой. В Сборнике она ищет смысл в потере, пытается понять, как жить в изгнании, не теряя себя. Она не ищет утешения. Эмиграция не сломала Цветаеву, а подтолкнула к переосмыслению своей жизни, роли в мире и своего голоса. Несмотря на все трудности, она никогда не переставала писать, не утратила веру в свою поэтическую миссию.

Мотив одиночества – один из ведущих сквозных мотив в сборнике «После России», представляющий из себя личный и философский опыт, который отражает тяжелое душевное состояние Марины Цветаевой в эмиграции. Одиночество в ее стихах базируется на разлуке с близкими, отчуждении и оторванности от родного ей мира. Основными аспектами мотива одиночества являются тяжелая разлука с детьми, она оказывается в чужой стране с чужими и далекими ей людьми. Она чувствует непонимание в эмиграции. Ее творчество не находит отклика. Единственное чего желает душа женщины – почувствовать себя дома. Отсюда вытекает мотив мотив тоски по Родине. Цветаева пишет о потере Родины, о дорогой и любимой ею все сердцем России.

Мотив поиска рождается из желания найти свое место в мире, он вплетен в одну связку с мотивами жизни и смерти. На страницах лирической книги неоднократно поднимается вопрос о пути души, о ее развитии. Цветаева ищет смысл жизни, пытается открыть для себя тайны бытия. Она переживает глубокий душевный кризис, и решаемый ею конфликт мы наблюдаем с первого и до последнего стиха. Поэтесса ищет истину через слово, через любовь. Она осознает неизбежность смерти, и в некоторых стихах видит в смерти освобождение от боли и страданий. Образ смерти один из самых сильный на

страницах сборника, через смерть происходит переход в другой мир, и переход видится как шанс встретиться с Богом. Смерть противоположность жизни. Это два полюса ее мировоззрения, Цветаева постоянно думает об этих двух противоположностях. Жизнь – дар, и несмотря на мрачность и саморазрушение лирической героини, она осознает ценность жизни, радуется ей, стремится насладиться каждым моментом. Но в тоже время жизнь это про постоянную борьбу, представляющая из себя нелегкий и болезненный путь.

Ключевую роль играет мотив времени, затронувший историческую трансформацию и роль человека в потоке времени. В сборнике «После России» Цветаева ощущает течение времени как неизбежную утрату. Время уносит ее от всего самого дорогого. Она переживает разлуку с родными, тоскует по прошлой жизни. Здесь же показывается трансформация, которую переживает Россия и мир в целом. Революция, война, эмиграция – все это неизбежность изменения и течение времени. Цветаева ощущает утрату своей юности и невинности, которые были у нее в России. Она ищет смысл жизни в контексте времени, задумывается о времени, отведенном для ее души, и что останется после нее. Ее душа переживает смерть, разочарование и грусть. Время в стихах зачастую источник боли и тоски, но несмотря является для Цветаевой вдохновением в ее творчестве. Время – фактор, который не оставляет М.И. Цветаеву равнодушной, она пытается принять течение времени, находит в нем смысл и красоту.

В тесном взаимодействии идут ведущие сквозные мотивы материнства и творчества, которые протекают не только на страницах сборника, но и во всем творчестве Цветаевой в целом. Между ними проводится параллель, ведь в поэтическом мире Цветаевой задачей материнства и творчества является рождение. Рождение новой жизни, неважно, новый ли это человек, пришедший с твоей помощью в мир, или новый стих – носит сакральный и интимный характер. Опыт материнства имеет огромное влияние на творчество Марины

Цветаевой, являясь для нее вдохновением. Она пишет о своих детях, о своей любви к ним. Также трепетно она относится и к своей роли поэта. Материнство становится темой ее стихов, создаются новые образы и метафоры. Она исследует противоречивость материнства, пытается осознать свою роль матери, как она осознала свою роль поэта. Эти мотивы приносят в ее поэзию новую глубину и лиризм.

Мотив любви в сборнике является описанием романтических чувств, глубоких размышлениях о многогранной силе любви, способной, как спасти, так и разрушить. В стихах Цветаевой любовь раскрывается с разных сторон: как тоска по утраченной любви, как страсть, как духовное единство, как источник боли и радости. В «После России» переживается боль от утраченной любви к Сергею Эфрону, с которым Марину Цветаеву связывает тяжелая разлука и дальнейшее воссоединение. В то же время Цветаева не боится страсти, она жаждет пережить сильные чувства. Она верит в духовную любовь, которая в ее поэтическом мире не подвластна времени и расстоянию. Несмотря на то, что любовь – это не только радость, но и боль, Цветаева знает, что любовь – самый важный дар в жизни. Ее стихи являются откровением женской натуры о силе любви, она ищет ее и не боится выражать.

Сборник «После России» Марины Цветаевой – мощный трагический цикл, который не оставит равнодушным ни одного читателя. В нем ощущается боль потери, тоска по невозвратимому, но в то же время чувствуется жар неугасаемого огня души поэта. Цветаева показывает свою беспощадную правду о жизни, любви, смерти, любви, затрагивает тему о том, что же все-таки остается от человека, когда он лишается всего самого ценного.

Таким образом, анализ сквозных мотивов сборника «После России» доказал свою целостность за счет объединения выявленных мотивов воедино, что помогает раскрытию главных тем цикла.

Список использованной литературы

1. Агеносов В.В. Русская литература конца XIX – начала XX века. Серебряный век: материалы к уст. и письм. экзамену / [В.В. Агеносов и др.]; под ред. В.В. Агеносова. – Москва: АСТ: Астрель, 2004. – 415 с.
2. Афанасьева Н.А. Авторский символ и его роль в смысловой организации художественного текста (на материале языковой модели мира М. Цветаевой) // Принципы и методы исследования в филологии: конец XX века / [Редкол.: К.Э. Штайн (отв. ред.) и др.]; Сб. статей научно-методического семинара «ТЕХТУС». – Вып. 6. – СПб.; Ставрополь: Изд-во СГУ, 2001. – С. 380-384.
3. Бабушкина С.В. «Поэтическая онтология Марины Цветаевой: 1926-1941 гг. 1998. – 20 с.
4. Бавин С., Семибратова И. – Судьбы поэтов «серебряного века» / С. Бавин, И. Семибратова; Рос. гос. б-ка. – Москва: Кн. палата, 1993. – 475, [1] с.
5. Бродский о Цветаевой / Иосиф Бродский. – М.: Независимая Газета, 1997. – 207 с.

6. Ветловская В.Е. Анализ эпического произведения: Проблемы поэтики. – СПб.: Наука, 2002. – 213 с.
7. Виноградов В.В. Поэтика русской литературы [Текст]: избранные труды / В.В. Виноградов; [ред.: М.П. Алексеев, А.П. Чудаков]; Акад. наук СССР, Отд-ние лит. и яз. – Москва: Наука, 1976. – [4], 511 с.
8. Воспоминания о Марине Цветаевой / [Сост. Л.А. Мнухин, Л.М. Турчинский]. – Москва: Сов. писатель, 1992. – 586, [1] с.
9. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы: Очерки рус. лит. XX в. / Б.М. Гаспаров. – Москва: Наука: Изд. фирма «Вост. лит.», 1994. – 303, [1] с.
10. Гаспаров М.Л. Избранные статьи. О стихе. О стихах. О поэтах. – М.: Новое литературное обозрение, 1995. – 478 с.
11. Гаспаров М.Л. Марина Цветаева: от поэтики быта к поэтике слова // В кн.: О русской поэзии. Анализы. Интерпретации. Характеристики. – СПб.: Азбука, 2001. – С. 136 – 149.
12. Геворкян Т. М. Ещё раз о книге Марины Цветаевой «После России» // Вопросы литературы, 2012, № 1. – С. 432-475.
13. Ельницкая С. «Возвышающий обман». Миротворчество и мифотворчество Цветаевой // Марина Цветаева. Симпозиум, посвященный 100-летию со дня рождения. Нортфилд, Вермонт, 1992.
14. Жолковский А.К. Работы по поэтике выразительности: инварианты-тема-приемы-текст: сборник статей / А.К. Жолковский, Ю.К. Щеглов; предисл. М.Л. Гаспарова. – Москва: Прогресс: Юниверс, 1996. – 341, [2] с.
15. Зубова Л.В. Поэзия Марины Цветаевой: лингвистический аспект. Д., 1989. С. 74.
16. Кедров К. – Россия-золотая и железная клетки для поэтесс. Новые известия. – 1998. – 9 апреля (№ 66). – с. 7.

17. Киперман Ж. «Пророк» Пушкина и «Сивилла» Цветаевой // Вопросы литературы. 1992. Вып. 3.; Саакянц А.А. Марина Цветаева. Жизнь и творчество. М., 1997. С.317.
18. Ковтунова И. Поэтический синтаксис / И.И. Ковтунова; отв. ред. Н.Ю. Шведова; АН СССР. Институт русского языка. – Москва: Наука, 1986. – 205, [1] с.
19. Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: Межвуз. сб. науч. тр. / М-во общ. и проф. образования РФ. Иван. гос. ун-т. – Иваново: Иван. гос. ун-т, 1998. – 20 см. Вып. 3. – 1998. – 226 с.
20. Коркина Е.Б. О «Юношеских стихах» Марины Цветаевой / Памятники культуры. Новые открытия. Л., 1983, с. 124.
21. Королева-Болтовская Л.Н. О поэзии М. Цветаевой // Пространство и время в литературе и искусстве: конец XIX – нач. XX века. Даугавпилс, 1987.
22. Кудрова И.В. После России: [В 2 кн.] / Ирма Кудрова. – М.: РОСТ, 1997. – 17 см. [Кн. 2]: О поэзии и прозе Марины Цветаевой: Ст. разных лет. – Москва: РОСТ, 1997. – 238, [2] с.
23. Лермонтовская энциклопедия / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); Науч.-ред. совет изд-ва «Сов. Энцикл.»; Гл. ред. Мануйлов В.А., Редкол.: Андроников И.Л., Базанов В.Г., Бушмин А.С., Вацуру В.Э., Жданов В.В., Храпченко М.Б. – М.: Сов. Энцикл., 1981. – 746 с.
24. Лосская В. Марина Цветаева в жизни: Неизданные воспоминания современников. – М., 1992. – 348 с.
25. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста: структура стиха. Л. Просвещение, 1972. – 272 с
26. Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике. Вып. 1 (Введение, теория стиха) / Ю.М. Лотман // Учён. зап. Тартуского унта.: Вып. 160. Труды по знаковым системам. – Тарту, 1964. – 195 с.

27. Лотман Ю.М. Структура художественного текста [Текст] / Ю.М. Лотман. – Москва: Искусство, 1970. – 384 с.
28. Переписка Бориса Пастернака / [сост. подгот. текстов и коммент. Е.В. Пастернак, Е.Б. Пастернака; вступ. ст. Л.Я. Гинзбург]. – М.,: Художественная литература, 1990. – 575 с.
29. Петкова Г. Книга «После России» Марины Цветаевой: поэтика заглавий // Чтения литературной классики. Юбилейный сборник в честь 60-летия профессора д.ф.е. Петко Троев. – Издательство: София: Факел, 2002, с. 128 - 131. [Электрон. ресурс]. URL:<https://www.academia.edu/37643147/> (дата обращения: 28.01.2024).
30. Ревзина О.Г. Безмерная Цветаева: опыт системного описания поэтического идиолекта / О.Г. Ревзина. – Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2009. – 594, [3] с.; 22 см.
31. Ревзина О.Г. Горизонты Марины Цветаевой // Здесь и теперь. 1992. Вып.2. С. 102.
32. Ревзина О.Г. Тема деревьев в поэзии Цветаевой // Труды по знаковым системам. Тарту, 1982.
33. Ревзина О.Г. Число и количество в языке и поэтическом мире М.Цветаевой. // Лотмановский сборник. – Москва: ИЦ – Гарант, 1995. Вып. 1. – С. 619-641.
34. Ронен О. Часы ученичества Марины Цветаевой / О. Ронен // Норвичские симпозиумы по русской литературе и культуре / Русская школа Норвичского ун-та. – Нортфилд, Вермонт: Русская школа Норвичского университета. – Т.П.: Марина Цветаева: 1892-1992: Материалы междунар. симпозиума, посв. 100-летию со дня рождения. / Русская школа Норвичского ун-та; Под ред. С. Ельницкой, Е.Г. Эткинда; Оформление Д.М. Плаксина; Вступ. слово от ред-

ров. – Нортфилд, Вермонт: Русская школа Норвичского университета, 1992. – 89-99 с.

35. Серова М.В. Поэтика лирических циклов в творчестве Марины Цветаевой. Ижевск, 1997. С. 93-95.

36. Сильман Т. Заметки о лирике [Текст] / Тамара Сильман ; [Послесл. Д.С. Лихачева]. – Ленинград: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1977. – 223 с.

37. Скрипова О.А. Эволюция поэтической системы Марины Цветаевой: учебное пособие / О. А. Скрипова. – Екатеринбург: УрГПУ, 2018. – 140 с. [Электрон. ресурс]. URL: <http://elar.uspu.ru/bitstream/uspu/8637/1/uch00221.pdf> (дата обращения: 28.01.2024).

38. Смирнов И. П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем [Текст] / И.П. Смирнов; АН СССР, Ин-т рус. литературы (Пушкинский дом). – Москва: Наука, 1977. – 203 с.

39. Тамарченко А. Диалог Марины Цветаевой с Шекспиром: Проблема «Гамлета» / А.В. Тамарченко // Норвичские симпозиумы по русской литературе и культуре / Русская школа Норвичского ун-та. – Нортфилд, Вермонт: Русская школа Норвичского университета. – Т.П.: Марина Цветаева: 1892-1992: Материалы междунар. симпозиума, посв. 100-летию со дня рождения. / Русская школа Норвичского ун-та; Под ред. С. Ельницкой, Е.Г. Эткинда; Оформление Д.М. Плаксина; Вступ. слово от ред-ров. – Нортфилд, Вермонт: Русская школа Норвичского университета, 1992. – 159-176.

40. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: Учебное пособие. – М.: Аспект Пресс, 1999. – 334 с

41. Уфимцева Н. П. Лирическая книга М. Цветаевой «После России» (1922 – 1925): проблема художественной целостности: автореферат дис. кандидата

- филологических наук: 10.01.01. – Екатеринбург, 1999. – 20 с. [Электрон. ресурс]. URL: <https://rusist.info/book/483703> (дата обращения: 28.01.2024).
42. Фарино Е. Введение в литературоведение. – СПб.: РГПУ им. Герцена, 2004. – 639 с
43. Фарино Е. Стихотворение Цветаевой «Прокрасться...» // Wiener SlavOзеров Л. Почва и судьба // Озеров Л. Мастерство и волшебство. М., istischer Almanach. Sb 20. Wien, 1987.
44. Федотова Е.М. Биографические знаки в книге М. Цветаевой «После России» / Е.М. Федотова // INITIUM. Художественная литература: опыт современного прочтения: сборник статей молодых ученых. – Выпуск 6. – Екатеринбург: УГИ УрФУ, 2023. – С. 113-117. [Электрон. ресурс].URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/123480/1/initium_2023_6_027.pdf (дата обращения: 28.01.2024).
45. Хализев В.Е. Теория литературы: учеб. для студентов вузов / В.Е. Хализев. – Изд. 4-е, испр. и доп. – Москва: Высш. шк., 2004. – 404, [1] с.
46. Хализев В.Е. Теория литературы. М., 1998. С. 266.
47. Ханзен-Леве А. Русский символизм: Система поэт. мотивов: Мифопоэт. символизм начала века. Косм. символика / Аге А. Ханзен-Лёве ; [Пер. с нем. М.Ю. Некрасова]. – СПб.: Акад. проект, 2003 (Тип. ООО ИПК Бионт). – 813, [1] с.
48. Цветаева М.И. Стихотворения и поэмы / Вступ. ст., сост., подг. текста и примем. Е. Б. Коркиной. – Л.: Сов. писатель, 1990. –800 с., 16 ил., 1 л. портр. (Б-ка поэта. Большая сер.)
49. Цветаева М. Неизданное. Сводные тетради. М.: Эллис Лак, 1997. С. 91.
50. Шатовкина А.А. Пространственно-временная специфика книги М.И. Цветаевой «после России» // Вестник Волжского университета им. В. Н.

Татищева, 2019. с. 112 – 127. [Электрон. ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prostranstvenno-vremennaya-spetsifika-knigi-m-i-tsvetaevoy-posle-rossii-obrazy-zheleznoy-dorogi> (дата обращения: 28.01.2024).

51. Швейцер В.А. Быт и бытие Марины Цветаевой / Виктория Швейцер. – Москва: СП «Интерпринт», 1992. – 536, [2] с.

52. Шевеленко И.Д. Литературный путь Цветаевой: Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 464 с.

53. Штерн М.С. в поисках утраченной гармонии. Проза И.А. Бунина 1930-1940-х годов. Омск, 1997. С. 14.

54. Эфрон А. О Марине Цветаевой [Текст]: воспоминания дочери / Ариадна Эфрон; [сост. и авт. вступ. ст., с. 5-30, М.И. Белкина; коммент. Л.М. Турчинского]. – Москва: Советский писатель, 1989. – 477, [2] с.: ил.; 21 см.