

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра русского языка и литературы

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Художественная символика в поэмах М. Цветаевой

Исполнитель _____ Полякова Марина Александровна
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель _____ кандидат филологических наук
(ученая степень, ученое звание)

_____ Чевтаев Аркадий Александрович
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»
Заведующий кафедрой _____


(подпись)

_____ кандидат педагогических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)

_____ Кипнес Людмила Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

31 мая 2022 г.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение3

Глава 1. Художественный символизм поэтического произведения7

1.1 Понятие и виды художественных символов7

1.2 Значение и функции художественного символа в поэтическом произведении15

Глава 2. Художественная символика в поэмах Марины Цветаевой как фактор раскрытия содержания произведения25

2.1 Специфика художественной символики в поэме Марины Цветаевой «Поэма Горы»25

2.2 Особенности художественной символики в поэме Марины Цветаевой «Поэма Конца»41

Заключение49

Список использованной литературы54

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования обусловлена тем, поэтика Марины Цветаевой является ярким примером выражения лингвоэстетического принципа символизма в поэзии в целом. Поэзия Цветаевой представляет собой необычный мир, наполненные уникальными символами, не существовавшими ранее, символами, в которых абстрактное выражается через частное и внутренние переживания и противоречия автора выражаются в символах. Произведения Марины Цветаевой наполнены художественными символами, представляющими собой сгусток смыслов и художественных приемов.

Марина Цветаева неразрывно связана с историей отечественной поэзии и литературы в целом и анализ произведений позволяет изучить особенности символизма русской поэзии XX века в целом. Сильной стороной произведений Цветаевой являются созданные при помощи символов ярко красочные образы.

Как поэту, Цветаевой удалось при помощи совершенно необычных слов-символов создать собственный мир, который, конечно, не всегда понятен читателю, но всегда волнующий и притягательный. Художественный символ в поэзии Марины Цветаевой представляет собой ярко созданный образ, имеющий скрытое, «знаковое» значение. Символ и характеризуется знаковостью, и направлен не на то, чтобы скрыть что-то от читателей, но, наоборот, раскрыть более глубоко. Художественный символ служит средством выразительности и создается поэтом для того, чтобы подчеркнуть заложенное в произведении особое, скрытое значение. Словесные символы, созданные Цветаевой, представляют собой особый вид знаний, который является результатом субъективного отражения поэтом объективной реальности. Совершенно очевидно, что Цветаева видела явления и феномены объективной реальности совершенно по-своему, и отразила их в своем символическом мире.

Художественные символы в некотором роде являются способами автора художественного произведения «закодировать» прямое значение явления,

события, но не для того, чтобы скрыть, наоборот, для того чтобы читатель «раскодировал» глубокий, заложенный в символ смысл. Важность анализа художественной символики поэзии Марины Цветаевой заключается в том, чтобы раскрыть смысл, заложенный поэтом в созданном абстрактном символическом мире. Символический мир Цветаевой отличается огромной драматической напряженностью, открытостью, запредельностью и характеризуется почти полной противоположностью миру реальному.

Марина Цветаева выражала в ярких символах своих произведений события внутренней и внешней жизни, настроения, для того чтобы подчеркнуть и усилить в несколько раз собственное отношение к явлениям и событиям.

Символы являются ключом к интерпретации поэтических текстов и Изучение художественных символов в поэзии М.И. Цветаевой позволит гораздо глубже понять созданный абстрактный мир и раскрыть, расшифровать заложенные автором скрытые значения, и более полно представить абстрактный субъективный мир значений, созданный поэзией Цветаевой.

Изучение художественных символов позволит более глубоко проникнуть во внутренний мир Марины Цветаевой, созданные поэтессой символы являлись прямым отражением внутреннего мира. Творчество Марины Цветаевой было прямым отражением всего, что ей пришлось пережить, таким образом при помощи художественных символов был создан красочный мир, выраженный в прекрасных стихах. В произведениях Марины Цветаевой часто можно проследить отражение всех происходящих во внешней жизни событий и внутренних переживаний в ярких художественных символах. Это обуславливает **актуальность** предлагаемого исследования.

Вопросами художественной символики в поэзии Марины Цветаевой занимались многие отечественные и зарубежные ученые, в настоящей работе были изучены работы таких авторов, как Александров В.Ю., Асоян А.А., Белкина М.И., Бородавкина О.М, Быстрова Е.А., Викулина Л.А., Гаспаров М.Л., Мещерякова И.А., Зотов С.Н., Зубова Л.В., Капинос Е.В., Куликова

Е.Ю., Клинг О.А., Коркина Е.Б., Макашева С.Ж., Маслова М.А., Медведева К.А., Минералова И.Г., Муратова Е.Ю., Полехина М.М., Скрипова О.А., Федотов О.И., Швейцер В.А. Эфрон А.С. и работы других ученых.

Объектом исследования выступают поэмы Марины Цветаевой.

Предметом исследования являются особенности художественной символики в поэмах Марины Цветаевой.

Материалом исследования являются поэмы Марины Цветаевой «Поэма Горы», «Поэма конца», «Поэма Воздуха» и «Несбывшаяся поэма».

Цель исследования – выявление специфики художественных символов, репрезентируемых в структурно-семантической организации поэм М.И. Цветаевой в качестве одного из основных параметров смыслообразования и ключевого фактора конструирования художественного мира.

Задачами исследования являются:

1. Изучение художественной символики в поэзии и рассмотрение понятия художественного символа.
2. Анализ роли и функций художественного символа в поэтическом произведении.
3. Аналитическое рассмотрение художественных символов в поэмах Марины Цветаевой «Поэма Горы», «Поэма конца», «Поэма Воздуха», «Несбывшаяся поэма», выделение основных художественные символы.
4. Выявление смыслообразующих аспектов художественной символики в поэмах Марины Цветаевой.

Методы исследования. В работе применялся структурно-типологический метод изучения литературных явлений и метод целостного анализа художественного произведения с целью выделения его отдельных элементов (в частности, художественных символов).

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что его результаты могут быть рассмотрены при изучении художественной

символики в поэтических произведениях поэмого жанра в русской литературе первой половины XX века.

Практическая значимость состоит в возможности использования результатов данного исследования в процессе подготовки преподавания курсов лекций и спецкурсов по «Истории русской литературы первой половины XX века» и при подготовке научных комментариев к поэтическому творчеству М.И. Цветаевой.

Структура исследования обусловлена целью и задачами исследования. Настоящая работа содержит введение, две главы по теме исследования, заключение и список литературы.

ГЛАВА 1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СИМВОЛИЗМ ПОЭТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

1.1 Понятие и виды художественных символов

Художественный символ представляет собой идею, образ или объект, имеющие собственное содержание и в обобщенной, неразвернутой форме скрытое содержание. Символ отличается от других элементов художественного произведения, в частности, от художественных деталей тем, что всегда имеет скрытое значение. Художественный символ имеет и собственное содержание, но при этом всегда будет иметь содержание, которое не видно с первого взгляда

Художественный символ в литературоведении понимается, как стереотип поведения, как слово, как знак, которые указывают на значимую для читателя реальность. Символ представляет собой универсальную категорию, которая отражает специфику образного освоения жизни искусством.

При этом художественный символ необходимо отличать от знака, так как символ всегда представляет собой определенный знак, но не каждый знак в художественном произведении будет являться символом. Как отмечает Федотов О.И., знак определяется интенциональным отношением, в знаке содержатся два значения, знак выражает содержание и одновременно указывает на объект. Знак характеризуется двойственностью и двойственность знака является основанием для того, чтобы знак стал предпосылкой символу. Однако символ отличается тем, что имеет вторичную интенциональность переживания [30, с.45].

Интенциональность переживания (внутренние ощущения и переживания) выражаются только в художественном символе и поэтому символы не могут быть выражены через буквальный, первичный, очевидный смысл знака. Семантическая ткань художественного символа включает вторичный скрытый смысл, который не содержится в знаке. Следует подчеркнуть при этом, что вторичный смысл художественного символа

добавляет не семантическое содержание, но характеристики переживания читателей произведения и коллективистские характеристики приобщенности к означаемому символом.

Художественный символ является ключом к пониманию внутренних переживаний и ощущений человека, многие чувства и переживания невозможно выразить посредством разума и в языковых формах, именно поэтому внутренние скрытые переживания выражаются через символические формы [27, с.54].

Для понимания сущности художественного символа поэтического произведения важно определять читателя, как Определение человека как символизирующее существ. В таком случае необходимо определение символического мышления и поведения – как характерных, неотъемлемых черт человеческой культуры. Такой подход позволит раскрыть особенности и характеристики художественного символа поэтического произведения

Как уже отмечалось ранее, художественный символ представляет собой определенную идею, образ или предмет, имеющий собственное содержание и одновременно представляющий в обобщенной, неразвернутой форме содержание, которое отличается от основного текста.

Художественные символы, используемые в художественном мышлении, являются частным случаем символов. Символ представляет собой яркий художественный образ, который помещается в поэтическое произведение между строк, который кодируется автором и расшифровывается читателем. Причем символ не надо пояснять и разъяснять, так как символ направлен на внутренние иррациональные чувства и переживания. Разъяснение смысла художественного символа неизбежно приведет к появлению новых символов, которые не только не способны исчерпать всю глубину, но и потребуют разъяснения [6, с.4].

Пример художественного символа можно привести на примере символа «сон» в стихотворении Марины Цветаевой, «Связь через сны»:

*Все мне, что бы ни думал украдкой,
Ясно, как чистый кристалл.
Нас неразрывной и вечной загадкой
Сон сочетал.* (Цветаева М. «Связь через сны») [36]

В стихотворении используются слова для того, чтобы поведать о различных вещах, однако сквозь слова «просвечивается» символ «сна», который читатель ощущает, переживает на внутреннем иррациональном уровне.

Часто художественный символ в поэтическом произведении может быть помещен помещают между художественным образом и аллегорией, иногда символ может быть помещен между моделью, имеющей прямое сходство с моделируемым объектом, и чистым знаком. Художественный символ в произведении, как универсальная эстетическая категория может быть раскрыт только через сопоставление символа с категориями художественного образа, с одной стороны, знака и аллегии, с другой стороны [24, с.138].

Символы используются человеком и имеют определенную цель, символы выполняют функцию обнаружения чего-то неявного, скрытого, не лежащего на поверхности, непредсказуемого. В случае, когда нет подобной цели (раскрытия чего-то таинственного и скрытого), символ просто исчезает и остается только знак, используемый для простого обозначения объекта.

Внутреннее и внешнее содержание художественного символа поэтического произведения неразрывно связаны между собой. Художественный символ всегда имеет внешнее и внутреннее содержание [9, с.145].

Внешнее содержание символа характеризуется тем, что символ представляет определенный объект, символом может быть – вещь, предмет, явление, событие, жест, рисунок, высказывание и др.

Внутреннее содержание символа представляет собой множество связанных с представленным объектом значений, или смыслов. Символ имеет

место там, где язык создает сложно организованные знаки и где смысл, не довольствуясь указанием на предмет, одновременно указывает и на другой смысл, способный раскрыться только внутри и посредством первого смысла.

Важно понимать в данной связи, что у символа обычно не один, но несколько скрытых смыслов, которые связаны между собой.

Как в приведенном примере в стихотворении М. Цветаевой «Связь через сны», художественный символ «сон» имеет несколько внутренних смыслов.

Причем все внутренние скрытые смыслы художественного символа поэтического произведения взаимосвязаны между собой и смыслы художественного символа сами могут быть художественными символами. Важно еще раз подчеркнуть иррациональность и скрытость символа, символ нельзя объяснить, если символ поддается объяснению – символ перестает быть символом и становится обычным знаком. Никакое описание не способно передать всю полноту смыслов, заложенных в художественном символе.

Как отмечают Н.Л. Лйдерман и М.Н. Липовецкий, символизм непосредственно связан с удвоением мира, с введением, наряду с реальным, также особого, умопостигаемого мира. При символическом подходе чувственно воспринимаемый человеком мир предстает как символ умозрительного, причем символизация утверждает приоритет умозрительного мира над реальным миром, несовершенным и недостаточным, если мир понимается сам по себе.

Для того, чтобы расшифровать значение художественного символа поэтического произведения необходимо обладать знанием об объекте поэтического воображения (который служит основанием символа) в аспекте символических форм. В свете теории символизма проблема бытия объекта ставится как проблема общения человека с объектом и языка общения [29, с.38].

Язык символов в поэтическом произведении представляет собой код, посредством которого поэт выражает внутреннее состояние так, чувственное восприятие определенных сторон реальности. Язык символов представляет

собой язык, в котором внешний мир представляется в символах внутреннего мира. Символ является ключом к пониманию природы человека.

Художественный символизм в поэзии представляет собой особую концепцию, построенную на основании помещения символом адресантом (поэтом) и интерпретации понятия символов адресатами (читателями).

Необходимо при этом выделять особенности художественных символов в поэтическом произведении. Различие между художественным символом и символизируемым объектом обычно не является жестким и однозначным. Между символом и самим символизируемым объектом установлены специальные «переходы» «символ — символизируемая вещь». Важным является не только содержание, стоящее за художественным символом, но и содержание, заключающееся в самом символе, символ представляет собой своеобразную «модель» символизируемого объекта, явления, события и исследование символа позволит раскрыть значение символизируемого объекта.

Для художественного символизма характерна идея, что символы умозрительного мира подчиняют себе чувственно ощутимые объекты, делают объекты внешнего мира символами и управляют. В таком понимании получается, что символизация внешнего мира осуществляется естественно, символы кодируются в сознании человек непричастен к процессу символизации.

Выбор символа осуществляется поэтом и в рамках художественного символа в поэтическом произведении осуществляется вплетение нескольких смыслов, как в поэме М. Цветаевой «Поэма гор» вплетается символ «гора»:

Вздригнешь – и горы с плеч,

И душа – горе.

Дай мне о горе спеть:

О моей горе!

Черной ни днешь, ни впредь

Не заткну дыры.

Дай мне о горе спеть

На верху горы. (Цветаева М. «Поэма горы») [35].

Очевидно, что посредством художественного символа поэтического произведения создаются целые цепи символов в иерархии, символы могут включать несколько уровней, и несколько разных значений.

Символ «горы» в стихотворении М. Цветаевой включает несколько смыслов, «черная гора» вызывает ощущение безысходности, «верх горы» вызывает у читателя, наоборот, ощущение надежды. Гора в данном произведении является стержнем и сплетает вокруг себя множество смыслов.

Символами могут быть не только предметы в обычном смысле, но и свойства, отношения («верх» и «низ», «правое» и «левое», «свет» и «тьма» и др.). Символизм иерархичен в том смысле, что символизируемая вещь обычно относится к более высокому «уровню бытия», чем сам символ.

Важно понимать, что совокупность художественных символов в поэтическом произведении образует стройную и последовательную систему, в которой основные символы служат опорными точками, придают стабильность. Поэтическое произведение представляет собой не просто список разных символов, включающих идеи и смыслов, но общую целостную идею, предоставленную в символе в образной форме [19, с. 12].

Как подчеркивает Ю.М. Лотман в поэтическом произведении все символично, читатель ощущает и чувственно воспринимает символы, закодированные автором в поэтическом произведении. Символы одновременно скрывают, и выявляют заложенные идеи, символически-аллегорический образ доминирует над абстрактным условным знаком. Символизм является и средством зашифровки смыслов, и средством придания особого напряжения художественному мышлению, мобилизацией духовных сил человека [19, с.14].

Таким образом, можно говорить о многозначности художественных символов в поэтическом произведении. Мир реальных явлений,

представленных в художественном произведении, представляется в системе символов, и обычные предметы внешнего мира лишаются своей предметной устойчивости.

Другим словами, в процессе кодирования внешней реальности в поэтическом произведении реальные вещи теряют свою пространственную и временную определенность, формы и отношения предметов и объектов внешнего мира становятся не существенными. «Беспредметность» объектов в поэтическом произведении, которое наполнено различными символами, по мнению О.А. Клинга, определяет пренебрежение видимыми формами предметов внешнего мира, нивелирование отношений в пространстве и времени. В поэтическом произведении посредством художественных символов время и пространство могут быть представлены в обратной перспективе [14, с.32]

Художественный символ в поэтическом произведении характеризуется ярко выраженной многозначностью, символ может нести информационную, эмоционально-экспрессивную, оценочную смысловую нагрузку. Восприятие художественного символа поэтического произведения носит сложный характер и может осуществляться различными способами [21, с.97]:

- рациональное познание,
- интуитивное понимание,
- ассоциативное сопряжение,
- эстетическое вчувствование,
- соотнесение символа с традициями и др.

Само существование художественного символа в поэтическом произведении имеет ярко выраженный динамический характер: передача, кодирование и раскодирование символа напрямую зависит от коммуникативной актуальности смысла и меняется с изменением ситуации восприятия символа. Важным, свойством художественного символа в поэтическом произведении является эстетическая привлекательность, подчеркивающая важность значимость символа, особенно важны формальная

простота и привычность символа для адресата, читателя поэтического произведения [25, с.182].

Очевидно, что символ представляет собой упрощение сложной реальности, символ должен быть простым и понятным несмотря на то, что символ содержит в себе множество смыслов. В частности, такие символы, как «сон», «гора» отличаются простотой и привычностью для читателя.

Следует при этом отметить, что в поэтическом произведении могут применяться различные виды символов, в зависимости от поставленных целей.

Условные символы представляют собой наиболее известный тип символов в поэтическом произведении, в частности, символ «дом» будет означать «образ дома», который у каждого читателя произведения будет сугубо индивидуальным. Очевидно, что символ «дом» не является домом, как объектом\ символ выражает готовность называть предмет. Автор поэтического произведения просто закладывает свои значения в известные символы.

При этом известные поэты отличаются тем, что не используют обыденные и общеизвестные символы в общепринятом значении, поэтическое произведение самых гениальных поэтов отличает глубина погружения. Глубина поэтического произведения и создается умением создавать сложные и глубокие символы.

Случайные символы представляют собой противоположность условным символам, и не понятны большинству читателей. Случайные символы редко используются в художественных поэтических произведениях, созданных на языке символов, поскольку не несут никакого сообщения [9, с.145].

Универсальные символы представляют собой символы, в которых между символом и объектом (вещью, явлением), который символ обозначает, есть внутренняя связь. В основе универсальных символов лежат переживания, которые испытывает каждый человек. К таким символам относятся символы «огня», «горы», «сна», в частности, символ «огня» будет вызывать внутреннее

ощущение постоянного движения силы, энергичности, изящества и легкости, символ «горы» будет вызывать ощущение беспредельности, страха и восхищения одновременно. Символ представляет собой внутреннее состояние, которое обусловлено чувствами, испытываемым при контакте с объектом.

Таким образом, можно сделать вывод, что художественный символ представляет собой идею, образ или объект, имеющие собственное содержание и в обобщенной, неразвернутой форме скрытое содержание. Символ отличается от других элементов художественного произведения, в частности, от художественных деталей тем, что всегда имеет скрытое значение.

При этом важно понимать, что художественный символ нужно отличать от знака, так как символ всегда представляет собой определенный знак, но не каждый знак в художественном произведении будет являться символом.

Внутреннее содержание символа представляет собой множество связанных с представленным объектом значений, или смыслов. Символ имеет место там, где язык создает сложно организованные знаки и где смысл, не довольствуясь указанием на предмет, одновременно указывает и на другой смысл, способный раскрыться только внутри и посредством первого смысла.

1.2 Значение и функции художественного символа в поэтическом произведении

Символы в поэтическом произведении играют ключевое значение, так как данный вид произведения является системой скрытых смыслов. Действенность символов в поэтическом произведении заключается именно в свойстве универсальности, принимающей разнообразные художественные формы.

Символы в поэтическом произведении играют основную роль, символы выполняют функцию обнаружения чего-то неявного, скрытого, не лежащего

на поверхности, непредсказуемого. В случае, когда нет подобной цели (раскрытия чего-то таинственного и скрытого), символ просто исчезает и остается только знак, используемый для простого обозначения объекта [4, с.58].

Значение художественных символов в поэтическом произведении обусловлено историческими особенностями, личностное бессознательное каждого человека имеет своим источником биографию, при этом коллективное бессознательное представляет собой всеобщую биологическая и психологическая основа человеческой жизни. Основа коллективного бессознательного скрыта очень глубоко, но оказывает сильное влияние на всех людей. Коллективное бессознательное представляет собой «память всего человечества», в бессознательном народы кодировали то, что хотели скрыть (точно также как человек прячет в своем индивидуальном бессознательном пугающие или нежелательные эмоции, явления, события) [30, с.146].

Коллективное бессознательное кодируется в виде «архетипов», которые и представляют собой символы. Символ смерти, символ горя, символ победы и многие другие являются универсальными для всего человечества.

При таком подходе поэт не создает собственную систему художественных символов в поэтическом произведении, но поднимает на поверхность, что уже скрыто и закодировано человечеством на протяжении многовековой истории. Поэт просто видит глубже и смотрит глубже, поэтому на чувственном уровне в некотором роде «достаёт» скрытые в глубине общие символы.

Общечеловеческие символы представляют собой универсальный элемент и духовное наследие, отражающее развитие человечества, хранилище всех человеческих переживаний со времен существования всего человечества.

Первообразы («архетипы») представляют собой древнейшие, универсальные и глубокие символы человечества. Символы же отличаются своей бессознательностью, о чем уже говорилось ранее, поэтому создание художественных символов в поэтическом произведении позволяет

человечеству как бы снова погрузиться в глубокий чувственный мир [24, с.148].

Символы ангелов, демонов, богов представляют собой не что иное, как специфические символы глубинного бессознательного. В данной теории легко объясняется поразительное сходство между мифами всех рас и народов, также как и между мифами и содержанием снов и психотических переживаний.

В данном подходе утверждается, что художественные символы в поэтическом произведении поэтому и понятны всем читателям, так как построены на универсальном и фундаментальном общечеловеческого содержания, которое в полном объеме откладывается в каждом человеке.

Проблема заключается в том, что в современном мире победил «человек разумный», внешний мир преимущественно построен на рациональности, все же глубинные переживания, страхи, чувства оказались скрыты глубоко внутри. При помощи системы художественных символов в поэтическом произведении формируются символы, которые моментально находят отклик практически у всех читателей произведения. Человек может не понимать скрытых символов, однако на иррациональном уровне все чувствую смысл, заложенный в символе.

Теория построена на том, что в некотором роде через художественные символы в поэтическом произведении происходит «оживление» давно существующие и универсальные символы, дремлющих в глубинах коллективного. Столкнувшись с символами, скрытым от поверхностного взгляда миром истины, человек испытывает по восхищение и почтение [1, с.12].

Однако возникает вопрос, какой фактор позволяет «разбудить» символ, чтобы символ обрел форму и сделался достоянием сознания.

В работе ранее отмечалось, что основным значением художественных символов в поэтическом произведении является тот факт, что художественный символ является ключом к пониманию внутренних переживаний и ощущений человека, многие чувства и переживания невозможно выразить посредством

разума и в языковых формах, именно поэтому внутренние скрытые переживания выражаются через символические формы. Внутреннее и внешнее содержание художественного символа поэтического произведения неразрывно связаны между собой. Важно понимать в данной связи, что у символа обычно не один, но несколько скрытых смыслов, которые связаны между собой.

Та гора была, как гром!

Зря с титанами заигрываем!

Той горы последний дом

Помнишь — на исходе пригорода?

Та гора была — миры!

Бог за мир взывает дорого!

Горе началось с горы.

Та гора была над городом. (Цветаева М. «Поэма горы») [35]

Можно увидеть, как М. Цветаева вплетает множество скрытых смыслов в универсальный символ «горы», который находит отклик у всех читателей. Гора вызывает и трепет, и страх, одновременно вызывает горе и радость.

Человек подсознательно старается приблизиться к символам не в общем универсальном значении, но в индивидуализированной, исторически конкретной форме. Символизм времени в поэтическом произведении реализуется посредством системы смыслов, взаимодействующих в структуре символа. В современных поэтических произведениях редко можно найти такую глубину, как в произведениях М. Цветаева, творчество которой пронизано глубокими художественными символами. Адресаты творчества подсознательно находят в произведениях то, что скрыто глубоко внутри каждого.

В художественных символах поэтических произведений используется символизация для выражения всего – вещей, предметов, явлений, событий,

ситуаций, поведения, движения. Символизация содержится в самой сущности поэтического языка, в поэтическом произведении соединяются элементы пространственно-временной обратимости, причинности, предсказуемости, выступающие как символы временной и пространственной константы.

В поэтическом произведении в максимальной мере используется богатейший потенциал символа. Направление, претендовавшее на культурную универсальность и всеохватность, называется символизмом [32, с.183].

Символизм основан на том, что любое искусство имеет особую магическую силу, способную обновить жизнь, мировоззрение и жизнедеятельность людей. Символизм основан на символах, считалось, что символ пробуждает музыку души. Расцвет творчества М. Цветаевой пришелся на то время, когда символизм активно развивался в различных видах искусства.

Символисты были уверены, что языком символов говорит целая эпоха, символам придавалось огромное значение, поэзия рассматривалась, как источник символов. Наиболее общая картина символизма заключалась в том, что искусство оказывается интуитивным постижением мирового единства через обнаружение символических аналогий между земным и трансцендентными мирами. Символ, специфика и структура символа, роль символа в самых различных сферах знания и культуры, в том числе в поэтическом произведении, являлись предметом множество исследований [29, с.217].

Символ понимался, как способность поэтом мыслить о каком-либо предмете или явлении внешнего мира с помощью иррациональных форм, не нуждаясь в предпосылке о реальном существовании объекта. Считалось, что поэзия содержит внутренний импульс, универсальный ритм, который определяет и жизнь природы, и развитие животного организма, и эволюцию человека. Символ представляет собой пароль, при помощи которого можно было понять значение объектов окружающего мира, главное – найти нужные

символы, которые максимально точно передадут заложенный смысл и значение.

В небе, ржавее жести,

Перст столба.

Встал на назначенном месте,

Как судьба. (Цветаева М. «Поэма конца») [38].

Можно увидеть, как М. Цветаева создает глубокие художественные символы, «столб» предстает как «судьба», которая всегда становится на «назначенном месте» (судьбу нельзя изменить – ощущает читатель).

Поэтическое произведение включает в себя множество символов, которые имеют информационную, эмоциональную, экспрессивную выразительность. Символизация позволяет закодировать поэтическое произведение, которое воспринимается через образное постижение, интуитивное понимание, ассоциативное мышление, эстетическое сопереживание [22, с.94].

Процесс символизации представляет собой основное средство поэзии, все формы поэзии, по сути, представляют собой своеобразную иерархию символических кодов. Структурализм позволяет выявить базовые механизмы и структурные основания символической деятельности поэтического произведения, символ и является основным языком поэзии.

Символ представляет собой основной элемент поэтики символизма, причем символ тяготеет как к простой аналогии, так и к аллегории.

Следует отметить, что символ превращается в иероглиф, когда многозначность лишает дешифрирующее сознание опоры на предполагаемое значение. При символе-аллегии воспринимающее сознание посредством подходящей аллюзии ориентируется на вполне определенное значение.

Как уже отмечалось ранее, художественный символ в поэтическом произведении должен быть понятным и не превращаться в не разгадываемый иероглиф. В поэтическом произведении неустойчивость художественного

символа может нарушить символизирующий смысл, и символ превращается в знак самого себя. Причина перерождения символа в не разгадываемый иероглиф вытекает из попыток достичь максимальной выразительности [27, с.96].

Художественные символы, используемые в поэтическом произведении, ближе могут быть познавательными, гадательными, мистическими и другими видами символов. Иногда художественный символ оказывается между гадательными и ритуальными (или познавательными) символами, соединяя несколько разных смыслов. Употребление в поэтическом произведении художественных символов не требует, чтобы использующий поэт вкладывал в символы какие-то особые и тем более чрезвычайные эмоции.

Символ может быть сдержанным и сухим, символ может рассказывать и показывать, не прибегая к театральным приемам, выступать, отстраняясь.

Основной задаче художественного символа в поэтическом произведении является объективация, символ должен говорить сам за себя. Употребление художественных символов в поэтическом произведении требует понимания от того, кто вводит символы в произведение, и от тех, кому предъявляется комбинация. От обеих сторон (от поэта и от читателя требуется умение рассуждать, классифицировать, сопоставлять, делать выводы) [2, с.74].

Связи смыслов художественного символа в поэтическом произведении должны быть относительно ясными. Более или менее ясной должна быть связь смыслов с тем контекстом, в котором употребляется символ. Конфигурация смыслов символа и конфигурации разных символов можно поставить в соответствие определенную конфигурацию элементов самого контекста.

Смыслы художественного символа в поэтическом произведении обычно тяготеют к двум полюсам. На одном полюсе (нормативном, или идеологическом), смыслы соотносятся с компонентами эстетического, нравственного и социального порядка. На другом полюсе (сенсорном, или возбуждающем) концентрируется то, что относится к явлениям внешнего мира, от которых можно ожидать стимуляции желаний и чувств [19, с.14].

При этом следует отметить, что многие символы являются «синтетическими», так как представляют смешение многих по очевидности диспаратных вещей. Смыслы, стоящие за синтетическим символом (внутреннее содержание) не особенно ясны и с трудом поддаются истолкованию.

Ведущей функцией художественных символов в поэтическом произведении является возбуждающая функция, намерение привести в действие определенные силы, вызвать путем употребления символа направленные изменения в окружающем мире, в частности в мире человеческих отношений.

Акт предъявления символа поэтому читателю не терпит холодности, бесстрастности и равнодушия, символ призван не только возбудить, но и выразить возбуждение, символ передает возбуждение одних другим, выполняет также выразительную функцию. Рациональный момент в употреблении символа малозначителен, смыслы символа даны одновременно, смыслы смешаны, и связи между разными смыслами одного не особенно ясны. Связь смыслов художественного символа с контекстом употребления лишена расчлененности.

Небо дурных предвестий:

Ржавь и жесть.

Ждал на обычном месте.

Время: шесть.

Сей поцелуй без звука:

Губ столбняк.

Так государыням руку,

Мертвым — так... (Цветаева М. «Поэма конца») [38]

Совершенно подсознательно данный текст возбуждает читателя, хотя если все слова употребить по отдельности, возбуждение не будет. Небо, ржавь

и жесть не имеют никакого самостоятельного сложного значения, однако в строках стихотворения читатель совершенно подсознательно рисует очень мрачную картину, небо «дурных предвестий», вместе с образами «ржави» и «жести», предстает мрачным и несущим в себе множество опасностей.

Символы даются во всем многообразии своих смыслов, и контекст противостоит символу как единое целое, так что невозможно проследить связи отдельных смыслов символа с конкретными элементами контекста.

Таким образом, можно сделать основные выводы.

Художественный символ в поэтическом произведении представляет собой центр самого произведения, из которого исходит бесчисленное количество радиусов (смыслов). Символ представляет собой образ, в котором каждый видит что-то общее и в то же время что-то сугубо индивидуальное.

Смыслов художественного символа в поэтическом произведении может быть большое количество, каждый смысл кроме содержания является особенно красивым. Символы на самом деле не нужно разгадывать или интерпретировать, символы воздействуют на чувственный, иррациональный мир и позволяют человеку не читать поэтическое произведение, но чувствовать смысл.

Понять тайну художественных символов в поэтическом произведении до конца невозможно. Символы имеют определенную цель, символы выполняют функцию обнаружения чего-то неявного, скрытого, не лежащего на поверхности, непредсказуемого. Символ и должен выполнять данную функцию.

Художественный символ представляет собой яркий художественный образ, который помещается в поэтическое произведение между строк, который кодируется автором и расшифровывается читателем. Символ не требует разъяснения, направлен на внутренние иррациональные чувства и переживания.

Важно понимать, что внутреннее содержание художественного символа представляет собой множество связанных с объектом смыслов. Символ имеет

место там, где язык создает сложно организованные знаки и где смысл, не довольствуясь указанием на предмет, одновременно указывает и на другой смысл, способный раскрыться только внутри и посредством первого смысла.

Кроме того, следует подчеркнуть, что ведущей функцией художественных символов в поэтическом произведении является возбуждающая функция, намерение привести в действие определенные силы, вызвать путем употребления символа направленные изменения в окружающем мире, в частности, в сознании читателя в мире человеческих отношений.

Символ пробуждает нечто давно скрытое и забытое и именно поэтому легко воспринимается всеми читателями поэтического произведения.

ГЛАВА 2. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СИМВОЛИКА В ПОЭМАХ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ КАК ФАКТОР РАСКРЫТИЯ СОДЕРЖАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

2.1 Специфика художественной символики в поэме Марины Цветаевой «Поэма Горы»

Художественный символ позволяет автору поэтического произведения передать идею, образ или объект, который имеет собственное содержание и в обобщенной, неразвернутой форме скрытое содержание.

Символ отличается от других элементов художественного произведения, в частности, от художественных деталей тем, что всегда имеет скрытое значение.

Поэмы Марины Цветаевой наполнены художественными символами, которые нельзя однозначно отнести к одному виду символов в различных классификациях. Марина Цветаева сплетает воедино художественные символы, мифологические образы, причем ярче всего данную тенденцию можно проследить на ранних поэмах «Поэму Горы» и «Поэма конца».

Художественная символика в поэмах Марины Цветаевой имеет несколько специфических отличий, что и отличало необычное творчество Цветаевой от других. В поэмах Цветаевой очень много мифологических и художественных символов, которые переплетаются друг с другом.

Художественный символизм в поэмах Марины Цветаевой выполняет несколько функций и несет двойную нагрузку:

- скрытый мифологизм – все творчество Цветаевой и особенно поэмы пронизано художественными символами, которые одновременно отражают неприкрытую реальность и имеют скрытый мифологический смысл;

- перетекание художественных символов, отражающих реальную жизнь, в мифологические образы, имеющие глубоко скрытый смысл, поэмы Цветаевой отличаются уникальным взаимодействием биографического материала, мифологических образов и архетипов, причем такой прием

используется Мариной Цветаевой в качестве творческого приема, художественного принципа.

Любое поэтическое произведение, и в том числе поэмы Мариной Цветаевой «Поэма горы» и «Поэма конца» отражает действительность, отражает те важные жизненные моменты, которые стали побуждающими для написания произведения. Однако поэтическое произведение тем и отличается от обычного пересказа событий реальности, что художественная символика отражает не просто переживания или реальные факты, но перетекает в глубоко скрытые мотивы и невысказанные чувства. Художественные символы отражают не внешний, но внутренний мир текста, тот мир, которые с одной стороны связан с действительностью, но с другой стороны, совершенно автономен.

При этом художественный мир, создаваемый автором при написании поэтических произведений, представляет собой мир, совершенно не тождественным первичной реальности, то есть не является прямым отражением событий, произошедших в реальной жизни. Разумеется, художественный мир поэтических произведений зависит от реальности, но в большей мере представляет собой уже преобразование реальности в совершенно другой, образный, мир. В созданном художественном мире выражаются те чувства, которые возможно автор произведения возможно скрывает даже сам от себя.

Отличием художественного мира является, прежде всего, связь с реальным миром, но при этом созданная, преображенная реальность. Художественная реальность создается посредством художественных символов, что можно очень наглядно проследить в творчестве Мариной Цветаевой [39].

Поэзия данного исторического периода в целом характеризуется тем, что поэты понимали, что для того, чтобы рассказать по-новому о новом мире, не подходит классический стиль. Поэты конца XIX – начала XX века, в том числе Марина Цветаева – обращаются к поэтическому арсеналу символизма.

Цветаева формирует собственный уникальный художественный мир, сотканный из художественных символов, что ярко отражается в поэмах. Художественный мир Марины Цветаевой отличается тем, что становится очень обширным, с трудно уловимыми границами, художественный мир Цветаевой вбирает в себя совершенно разные художественные символы [16].

Марина Цветаева отталкивается только от собственных переживаний и чувств, при этом формирует поэтический символический мир на основе собственных поэтических тенденций, которые были достаточно противоречивы. В некотором смысле можно заявить, что Цветаева подсознательно совершает переход от мира реального к символическому миру, который направлен уже не на понимание и освоение всего внешнего мира.

Рассматриваемые в работе поэмы – «Поэма горы» и «Поэма конца» рассматриваются обычно вместе, так как объединены одними и теми же событиями реальной жизни. Поэмы посвящены роману Мариной Цветаевой с Константином Родзевичем, который развивался в Праге в 1923 году.

Однако данные поэмы связаны не только биографическими событиями, созданные в «Поэме горы» и «Поэме конца» художественный мир только частично отталкивается от действительности. Данные произведения интересны именно тем, что отражение неудачного романа стало лишь небольшой частью произведений, символика увела автора намного глубже, чем реальностью

«Поэма горы» отражает не только переживания Мариной Цветаевой, но очень глубоко охватывает вообще весь мир, мысль поэтессы, начиная с событий реальности, уходит далеко вглубь, и поэма становится обширным и глубочайшим произведением, рассматривающим всю жизнь.

Гора становится основным художественным символом в «Поэме горы», гора в реальном смысле означала реальный холм, который был очень значим для Мариной Цветаевой (Петришин холм под Прагой) [28].

В мифологическом смысле гора поднимается, как одушевленная материя, становится мировой Горой, являющейся моделью всей Вселенной.

Та гора была – миры!

Бог за мир взывает дорого!

Горе началось с горы.

Та гора была над городом (Цветаева М. «Поэма Горы») [37].

Гора в «Поэме горы» должна была стать символом возникновения и развития любовного чувства. Подъем на гору должен означать восхождение к вершинам любви, по аналогии спуск с горы должен означать угасание любви.

Однако с самого начала произведения читатель сразу понимает, что гора означает нечто гораздо большее, чем любовь одного человека, даже очень тяжелая. «Та гора была – миры, Бог за мир взывает дорого». Гора становится действительно символом всего внешнего мира, и даже всех миров. Цветаева в своем произведении поднимается над собственным горем и одиночеством и раскрывает в поэме посредством художественных символов глубокие философские проблемы.

Не Парнас, не Синай -

Просто голый казарменный

Холм. – Равняйся! Стреляй!

Отчего же глазам моим

(Раз октябрь, а не май)

Та гора была — рай? (Цветаева М. «Поэма Горы») [37].

Гора сравнивается с мифологическими образами горы Парнаса и Синая, что означает, что художественные символы переплетаются с мифологическими и библейскими символами. Гора Парнас – место обитания богов в греческой мифологии, гора Синай – место, где Бог дал десять заповедей Моисею.

Цветаева, как автор произведения прекрасно понимает, что ее «гора» не настолько значима («Не Парнас, не Синай») и подчеркивает это несоответствие символом «голый казарменный холм». Символика позволяет читателю ярко представить совершенно ничем не примечательную гору, просто «голый холм».

Однако Марина Цветаева, создавая образ горы, понимая ничтожность и незначительность именно этой горы «голового холма», утверждает, что для нее лично эта гора была раем. Но и рай видится с вопросом, автор произведения прекрасно понимала, что рай – недолгий, и гора выступает символом скорого конца, гора пыталась предупредить, что падать с вершины будет больно.

Как на ладони поданный

Рай – не берись, коль жгуч!

Гора бросалась под ноги

Колдобинами круч.

Как бы титана лапами

Кустарников и хвой -

Гора хватала за полы,

Приказывала: стой! (Цветаева М. «Поэма Горы») [37].

Образ горы «бросающейся под ноги» сам по себе очень выразителен, но Цветаева углубляет и расширяет образ, гора бросается под ноги «колдобинами круч», что символизирует страшное разрушение самой горы. Разрушение горы совершенно однозначно означает такое же критическое разрушение любви, причем конец любви еще не наступил, но одновременно вместе с раем, автор поэмы видит в горе возможность страшного и болезненного разрушения.

Марина Цветаева создает уникальный мир художественных символов, гора не просто бросается под ноги «колдобинами круч», «кустарники и хвой» представляются «лапами титана», которые хватали за полы и пытались остановить. То есть поднимаясь на гору, как в рай, поднимаясь к любви Цветаева одновременно видела уже начало конца, и выразила это болезненное

ожидание разрыва тем, что гора «бросалась под ноги» и «хватала за полы», пытаюсь остановить, предупредить о том, что падать с горы будет очень больно.

Художественный мир, создаваемый Мариной Цветаевой, отличается тем, что не является одинаковым по интенсивности с самого начала и до самого конца. Символика как бы «наращивается» и по ходу поэмы художественные символы становятся все ярче и сильнее. Художественный мир Цветаевой представляет собой систему духовных переживаний, которые она заключила в тексте. Мир Цветаевой, отраженный в «Поэме горы» является ее собственной авторской концепцией мира реального, индивидуальной оценкой не только ее несчастной любви, но отражением всего внешнего мира.

Так как по-другому описать глубинные ощущения и переживания невозможно, поэт и прибегает к художественным символам, чтобы нарисовать собственную модель мира, и чтобы читатель понял нарисованную модель.

Важно подчеркнуть, что Марина Цветаева не просто употребляет разрозненные художественные символы. В «Поэме горы» наращивается интенсивность построения модели мира, и, следовательно, усиливается и наращивается система применяемых художественных символов.

Уникальность заключается в том, что Марина как бы «нанизывает» один символ на другой, создавая нерушимую цепь образов, где каждый последующий символ намного сильнее и выразительнее предыдущего.

О, далеко не азбучный

Рай – сквознякам сквозняк!

Гора валила навзничь нас,

Притягивала: ляг!

Оторопел под натиском,

- Как? Не понять и днесь!

Гора, как сводня – святости,

Указывала: здесь... (Цветаева М. «Поэма Горы») [38].

Художественная символика в поэме Марины Цветаевой «Поэма Горы» отличается постоянным увеличением интенсивности употребляемых символов, поэтесса создает целую систему художественных символов, которые связаны друг с другом и выстраиваются, как последующий на основании предыдущего.

«Рай» горы уже представляется как «сквознякам сквозняк», что означает начало конца в любовных отношениях, уникально при этом что употребляется символ «сквозняк». Логично предположить, что истинный рай тогда представляется совершенно не продуваемым местом, где не может быть ветра и сквозняка, рай представляется местом, защищенным от ветра. И появление сквозняков означает, что рай в принципе уже перестал быть раем.

Усиливающиеся образы горы позволяют прочувствовать весь трагизм автора произведения, гора «валит навзничь» и призывает лечь».

Специфика художественного мира «Поэмы Горы» определяется жанром самого текста. Героиня произведений Марины Цветаевой уже приобретает трагические черты. Кроме того, меняется стилистика произведения, в отличие от более лиричных произведений Марины Цветаевой, «Поэма горы» намного резче, лаконичнее, жестче становится ритм, усиливается смысловое выделение отдельных слов. В некотором смысле фраз становится «рваной», как можно увидеть из приведенных примеров фраза делится на фрагменты, в которых выражается самое важное. Синтаксис в произведении Мариной Цветаевой обретает характерную выразительность: частое привлечение дефиса (тире) для смыслового соединения или разъединения слов, не характерное для поэтических текстов употребление курсива, многочисленность неологизмов [28].

Выбор символа осуществляется поэтом и в рамках художественного символа в поэтическом произведении осуществляется вплетение нескольких смыслов, как в поэме М. Цветаевой «Поэма гор» вплетается символ «гора»:

*Вдрогнешь – и горы с плеч,
И душа – горе.
Дай мне о горе спеть:
О моей горе!
Черной ни днешь, ни впредь
Не заткну дыры.
Дай мне о горе спеть
На верху горы.* (Цветаева М. «Поэма Горы») [37].

В отрывке сам символ «гора» несколько раз меняет свое значение. Цветаева при этом обыгрывает само слово «гора», употребляя его в разных значениях. «Горы с плеч» означает сбросить тревоги и печали, и «горе» (как холму) главная героиня собирается «спеть» о своем «горе» (о тяжелом переживании). Горе выражается «черной» дырой, которую нечем заткнуть, но при этом петь главная героиня собирается «на верху горы», что может означать несломленность, и несмотря ни на что, желание быть наверху горы.

Символизм «Поэмы Горы» выражается в противоречии, в жестком противопоставлении «низа и верха», гора предполагает нахождение вверху. Цветаева применяет символ горы, чтобы противопоставить землю и небо, то есть символизируется противопоставления низкого быта и высокого бытия.

Гора не просто становится символом любви, но великой любви и очень тяжелой, гора – символ страданий и глубоких чувств главной героини. Гора выбирается Мариной Цветаевой, как символ преодоления тяжелой любви, символ возможности подняться над «равнинным» бытом на высоту.

Гора становится именем собственным, в чем выражается особенный символизм, гора в поэме живая, гора стала синонимом, символом любовного чувства. Гора страдает, переживает и сопереживает: «сухим потоком глиняным... гора неслась лавиной и лавою ползла». Гора обладает собственными эмоциями, часть переживаний Цветаева переносит на гору, гора

(но не главная героиня) подвержена страстям: «та гора вопила... любить приказывала» [38].

Гора вместо художественного символа становится практически один из главных героев поэмы, гора наделяется человеческими качествами, может страдать вместе с героями, сочувствует им. Гора предвидит будущее:

Гора горевала, что только грустью

Станет – что ныне и кровь и зной.

Гора говорила, что не отпустит

Нас, не допустит тебя с другой!

Гора горевала, что только дымом

Станет – что ныне и мир, и Рим. (Цветаева М. «Поэма Горы») [38].

Цветаева в поэме «Поэма Горы» находит сочетание стилевого и содержательного в тексте, находит интонационно-ритмическую свободу, метрическую раскованность. Отправной точкой в поэме становятся наивысшие моменты внутреннего индивидуального опыта. При этом по мере углубления лирическое переживание наполняется обобщающим содержанием.

Гора постепенно становится художественным символом всей Вселенной, символом мира «над бытием», куда главная героиня готова убежать, чтобы спрятаться от тяжестей и страданий «равнинного мира», гора становится символом убежища, к горе прибегает главная героиня, чтоб утешиться.

Особенностью стиля Марины Цветаевой является синтез интенсивно-конкретного с сущностно-символическим. Целостность поэмы «Поэма Горы» обеспечивается интегральным образом (самой Горы) или центральным мотивом.

На центральный символ Горы, который стал символом «высоты бытия» по сравнению с мелким миром «внизу», можно убежать и скрыться. От

центрального образа Горы в разных направлениях расходятся многочисленные звуковые и смысловые ассоциации и мотивы поэмы Марины Цветаевой [12].

Следует еще раз подчеркнуть тот факт, что художественные символы Мариной Цветаевой идут «по нарастающей интенсивности», нанизываются друг на друга усиливая воздействие на читателя. И сама гора в процессе поэтического повествования существенно изменится, становится более сильным символом.

При этом паронимия становится одним из основным способов изображения мира Мариной Цветаевой в «Поэме Горы». При помощи художественных символов раскрывается одна из наиболее важных оппозиций «связь-разлад»: с одной стороны, столкновение и разъединение созвучий и родственных слов, с другой стороны, нанизывание созвучий, обнаружение связи между совершенно разными между собой вещами и понятиями [21].

*Не обман – страсть, и не вымысел,
И не лжет, только не дли!
О когда бы в сей мир явились мы
Простолюдинами любви!
О когда б, здраво и попросту:
Просто – холм, просто – бугор...
(Говорят – тягою к пропасти
Измеряют уровень гор)* (Цветаева М. «Поэма Горы») [38].

Художественные символы нанизываются на основной, центральный образ всей поэмы, гора перестает быть «просто – холмом» и «просто – бугром».

Гора перестает быть «просто холмом и бугром» уже в середине поэмы и постепенно поднимается Мариной Цветаевой все выше и выше.

При этом гора – противоречивый символ, гора не безоблачный и спокойный рай, но неизбежно ведущий к пропасти, «говорят тягой к пропастью измеряют уровень гор». Рай становится не теплым и уютным, но жгучим и ветреным, и наравне с высотой горы употребляется символ «пропасти», с горы можно упасть, и упасть очень глубоко. Причем, чем выше гора, тем глубже будет пропасть (уровень гор и измеряется глубиной пропасти).

Интересно употребление «простолюдины любви», так как данное внутреннее состояние перерастает в нечто большее:

*Но семьи тихие милости,
Но птенцов лепет — увь!
Оттого что в сей мир явились мы —
Небожителями любви!* (Цветаева М. «Поэма Горы») [37].

«Простолюдины любви» становятся «небожителями любви», и разница между данными двумя символами заключается в том, что «небожители любви» познали любовь, во всей ее глубине, со всем счастьем и горем.

Гора не только символ созидания, но и символ горя, гора постепенно обрастает человеческими качествами, гора сочувствует главной героини, гора «горюет» о любви. Гора испытывает сильнейшие эмоции, которые по каким-то причинам главная героиня не может себе позволить переживать.

*Гора горевала (а горы глиной
Горькой горюют в часы разлук),
Гора горевала о голубиной
Нежности наших безвестных утр.
Гора горевала о нашем горе...* (Цветаева М. «Поэма Горы») [38].

Символизм Марины Цветаевой очень яркий и интенсивный, гора горюет «глиной», так как «горы горюют глиной в часы разлук». Образ очень яркий, текущая по склонам горы глина напоминает потоки слез.

Художественный символизм очень ярко выражается в том, что эмоции страшного горя от потери любви Цветаева отдает горе – «гора горевала о нашем горе», обыгрываются однокоренные слова «гора» и «горевала».

В жизнь, про которую знаем все мы:

Сброд – рынок – барак.

Еще говорила, что все поэмы

Гор – пишутся – так. (Цветаева М. «Поэма Горы») [37].

Противостояние горы, как символа «верха бытия» с реальным миром, которые является «равнинным низом» ярко представлен в описании «нижнего равнинного мира». Гора предостерегает, что когда-нибудь неизбежно придется спуститься в реальную жизнь («сброд – рынок – барак»). Гора давала возможность побыть в раю, то есть подняться над сбродом, над рынком, над баракком. И потеря любви означала снова опуститься в грязный и беспорядочный мир.

Марина Цветаева в эмиграции испытывала острое одиночество, обостренное тем, что в русской эмигрантской среде произведения не пользовались популярностью. Роман с Родзевичем стал для нее, по сути, вымышленным, Цветаева увидела очередное воплощение мужского идеала. И сам Родзевич после окончания романа сказал, «она меня выдумала» [34].

«Поэма Горы» является попыткой Марины Цветаевой соединить реальный и воображаемый миры. Как уже отмечалось ранее, описываемая гора в действительности существовала. Однако Марина Цветаева писала не о реальной горе, она создала собственный символ возможности уйти от реальности.

Та гора была – миры!
Боги мстят своим подобиям!
Горе началось с горы.
Та гора на мне – надгробием.
Но под тяжестью тех фундаментов
Не забудет гора – игры.
Есть беспутные, нет беспамятных:
Горы времени – у горы! (Цветаева М. «Поэма Горы») [37].

Гора – не просто высший мир, но «миры», гора становится мифологическим центром Вселенной, который противопоставляется равнинному фундаменту обычной бытовой жизни. У горы «горы времени», что подчеркивает сверхъестественное предназначение горы.

При этом в символе Горы Мариной Цветаевой заложено огромное противоречие. Вместе с «горой» одновременно употребляется слова: «горе», «горевала», «надгробие». Заглядывая в будущее, лирическая героиня поэмы видит ненавистное торжество мещанского, равнинного мира.

Символ огромной любви будет неизбежно «застроен дачами». На месте романтических прогулок и неземных ощущений восторжествует принцип «любви без вымыслов». Марина Цветаева уверена, что «на развалинах счастья» появится город, населенный обычными людьми без воображения.

Художественные символы «дачи», «город» символизируют обычную мещанскую жизнь, которая по каким-то причинам противопоставляется великой любви. Равнинный мир ненавистен главной героине, потому что именно этот обыденный мир убил возвышенные чувства любви, переживаемые на горе.

В «Поэме Горы» «беззаконная» страсть героя и героини противопоставляется тусклому существованию живущих на равнине обывателей. Гора употребляется, как символ любви, символ высоты духа, и символ горя и высшего откровения духа одновременно:

*«Вздогнешь – и горы с плеч,
И душа – горе.
Дай мне о горе спеть:
О моей горе... (Цветаева М. «Поэма Горы») [38].*

Символизм «моей горе» означает, что герой поэмы (которого безумно любила главная героиня возвышенной любовью) не способен подняться на вершину Горы. Восхождение па гору может совершиться только в одиночестве. Поэтому символом становится «моя гора», на которую только один человек может подняться, и пережить горе о того, что другой подняться туда не смог.

Символом «низа» в противопоставление горы становится «грязь» и «рынок», и почему-то возлюбленный решил остаться внизу. «Низ» и «верх» становятся основными художественными символами несчастной любви.

В жертву приносится самое дорогое на земле – возлюбленный. Мучительное, неестественное расставание, становится неизбежным, потому что один из «небожителей любви» не захотел оставаться на горе, но пошел вниз.

Марина Цветаева в «Поэме Горы» создает посредством разных художественных символов конфликт между «высью» и «низинной», как контраст между женским и мужским началом. Гора – не просто верх, гора – это сама главная героиня, быт с притяжением к домашнему уюту, символизирует возлюбленного. Причем гора не обещает долговечную любовь, любовь спокойную и стабильную может подарить только «низ», но не «верх».

Любовь, страсть в «Поэме Горы» Марины Цветаевой недолговечны, любовь поглощается, уничтожается обыденностью, с которой неспособны примириться и которую не способны победить «небожители любви».

*Виноградниками Везувия
Не сковать! Великана льном*

*Не связать! Одного безумия
Уст — достаточно, чтобы львом
Виноградники заворочались,
Лаву ненависти струя (Цветаева М. «Поэма Горы») [37].*

Гора при этом не является однозначным художественным символом. Гора демонстрирует разрушительную сущность и мощь мещанским обитателям («муравьям»), которые бездумно, на свой страх и риск осквернили «ту гору» — гору поэта и возлюбленного. Разрушительная сила Горы (Везувия) обрушится на тех мещан, которые разрушат великую Гору, как символ высшей любви.

*Тверже камня краеугольного,
Клятвой смертника на одре:
— Да не будет вам счастья дольного,
Муравьи, на моей горе!
В час неведомый, в срок негаданный
Опознаете всей семьей
Непомерную и громадную
Гору заповеди седьмой! (Цветаева М. «Поэма Горы») [38].*

При этом гора ничего не забудет, населяющих гору «муравьев» постигнет своеобразная месть. Не будет счастья «муравьям на моей горе».

Гора представлена Мариной Цветаевой в «Поэме Горы», как образ истинной любви, образ любви именно по вертикали, любви, устремленной вверх, не имеющей ничего общего со счастьем в быту, в семье, в доме.

Цветаева не высвечивает окружающую действительность собственным видением, но посредством системы художественных символов создает свой художественный мир, с помощью которого отграничивается от реальной жизни.

Такая высшая любовь однако доступна далеко не всем, и отсюда огромное горе и разочарование тем, что никто не может переживать такую же любовь.

Небосвод – цельным основан.

Океан – скопище брызг?!

Без примет. Верно – особый

Весь. Любовь – связь, а не сыск.

Ты – как круг, полный и цельный:

Цельный вихрь, полный столбняк.

Я не помню тебя отдельно

От любви. Равенства знак. (Цветаева М. «Поэма Горы») [37].

В «Поэме Горы» очень ярко выражается пессимизм Цветаевой. Даже в период бурного романа и пребывания на верху горы, главная героиня предчувствует грядущую катастрофу. Разрыв отношений вновь произойдет по вине главной героини, которая посмела в своих мечтах подняться на «гору», подняться слишком высоко над обычным «равнинным» миром.

В реальной жизни «мечь горы» проявилась в том, что Цветаева отправила свою поэму невесте Родзевича в качестве свадебного подарка.

Таким образом, можно сделать следующие выводы.

Применение художественных символов имеет особую специфику в поэме

Марины Цветаевой «Поэма Горы». Символизм становится сущностью самого произведения, все пронизано образной и мифологической символичностью.

Художественные символы не употребляются Мариной Цветаевой разрозненно или по отдельности, поэма уникальна тем, что символы наращиваются и «нанизываются» друг на друга, где каждый следующий символ становится сильнее предыдущего. Цветаевой создается целая система

художественных символов, что и становится сутью самого произведения, символика при этом существенно усиливать выразительность текста.

2.2. Особенности художественной символики в поэме Марины Цветаевой «Поэма Конца»

Как уже отмечалось ранее, поэмы «Поэма Горы» и «Поэма Конца» связаны биографически, однако считаем, что анализировать символизм в данных произведениях необходимо отдельно. В «Поэме Горы», как было показано ранее, еще была любовь и гора стала символом рая и горя одновременно.

Однако в «Поэме конца» уже нет счастья, так как нет любви, в поэме нет центрального символа, на который нанизываются все остальные, как в «Поэме Горы», когда вся символика концентрировалась вокруг Горы и наращивала интенсивность, меня краски переживаний и ощущений.

В «Поэме Конца» меняется художественная символика Марины Цветаевой, становится более резкой, хаотичной и более трагичной.

*В небе, ржавее жести,
Перст столба.
Встал на назначенном месте,
Как судьба. (Цветаева М. «Поэма Конца») [38].*

Связь смыслов художественного символа с контекстом употребления в поэме «Поэма конца» лишена расчлененности.

*Небо дурных предвестий:
Ржавь и жечь.
Ждал на обычном месте.
Время: шесть.*

Сей поцелуй без звука:

Губ столбняк.

Так государыням руку,

Мертвым — так... (Цветаева М. «Поэма конца») [38]

Совершенно подсознательно данный текст возбуждает читателя, хотя если все слова употребить по отдельности, возбуждение не будет. Небо, ржавь и жесь не имеют никакого самостоятельного сложного значения, однако в строках стихотворения читатель совершенно подсознательно рисует очень мрачную картину, небо «дурных предвестий», вместе с образами «ржави» и «жести», предстает мрачным и несущим в себе множество опасностей.

По сравнению с «Поэмой Горы» любовь уже разрушена, и меняется система художественных символов, созданная Мариной Цветаевой в «Поэме Конца». Четко можно увидеть «оголенные чувства», боль и скорбь:

Братство таборное, —

Вот куда вело!

Громом на голову,

Саблей наголо!

Всеми ужасами

Слов, которых ждем,

Домом рушащимся —

Слово: дом. (Цветаева М. «Поэма Горы») [37].

Образы «грома на голову», «сабли наголо» четко передают все ужасы переживания, когда возвышенный мир любви попросту разрушен. Образ «рушащегося дома» как нельзя ярче передает крах чувств главной героини, когда становится уже совершенно понятно, что любовь не вернуть.

Дом на горе. — Не выше ли?

— Дом на верху горы.

Окно под самой крышею.

– Не от одной зари. (Цветаева М. «Поэма Конца») [38].

Образ дома на горе символизирует выбор между любовью и долгом.

Трагизм выбора запечатлен очень ярко Мариной Цветаевой в «Поэме Конца». Долг – это дом. Именно поэтому дом помещается на гору, так как дом символизирует «равнинность» и «мещанство», а гора – это высота.

В поэме «Поэма Конца» четко символизируется трагическая несовместимость возвышенного и обыденного, земного и духовного, причем образность передается предельно эмоционально. Герой поэмы «Поэма Конца» и «Поэма Горы» хотел бы любви «по горизонтали» – любви обычной, земной, с домом и счастьем в доме. Для героини такая любовь неприемлема, любовь в переживаниях и ощущениях главной героини всегда вертикаль – вознесение и очищение, духовная устремленность из быта в бытие, восхождение на Гору.

Печаль мою, беду мою,

Жуть, зеленее льда?..

– Вы слишком много думали.

Задумчивое: – Да. (Цветаева М. «Поэма Конца») [38].

Цветаева создает и в этой поэме целую систему взаимосвязанных образов. Художественный символ «зеленый лед» сам по себе очень интенсивный и яркий, однако «жуть зеленее льда» позволяет ощутить совершенно непередаваемую глубину печали и беды главной героини при потере любви.

И — набережная. Воды

Держусь, как толщи плотной.

Семирамидины сады

Висячие – так вот вы!

*Воды – стальная полоса
Мертвецкого оттенка –
Держусь, как нотного листа
Певица, края стенки (Цветаева М. «Поэма Конца») [38].*

«Воды» становятся одним из основных символов горя и тяжести потерянной любви, воды как «стальная полоса» сами по себе вызывают ощущение жуткой тоски и печали. Но Марина Цветаева усиливает символизм, употребляя описание символа, стальные воды «мертвецкого оттенка», что усиливает ощущение страшной потери и очень тяжелого горя.

Систему художественных символов, передающих в «Поэме Конца» боль и разочарование от потерянной любви дополняет символ «воды», во множественном числе. «Воды» противопоставляются Горе, так как гора всегда находится наверху, а воды по определению могут находиться только внизу.

В воды погружается героиня после падения с вершины горы, после падения с вершины великой любви, воды символизируют падение. Образ «вод» дополняется мифологическим символом «Семирамидины сады», висячими.

*Тумана белокурого
Волна – воланом газовым.
Надышано, накурено,
А главное – на сказано!*

*Серебряной зазубриной
В окне – звезда мальтийская!
Наласкано, налюблено,
А главное – натискано!*

*Цепь чересчур короткая?
Зато не сталь, а платина!*

*Любовь, это плоть и кровь.
Цвет, собственной кровью полит.
Вы думаете — любовь —
Беседовать через столик? (Цветаева М. «Поэма Конца») [38].*

Символом является «столик», причем понятно, что речь идет не о большом обеденном столе, а о маленьком столике, которые обычно стоят в уличных кафе. Однако символом является не сам «столик», а «беседовать через столик», то есть ничего не значащая беседа двух знакомых, столик означает отдаление не как физическое расстояние, но как отсутствие душевной близости.

И как противопоставление ничего не значащей «беседе через столик» употребляются сильнейшие символы «плоть и кровь», любовь в представлении Марины Цветаевой – это плоть и кровь. Здесь приоткрывается завеса над тем, что поэтесса гораздо глубже, чем обычные люди переживала чувства.

*Тот час на верху горы
И страсти. memento — паром:
Любовь — это все дары
В костер — и всегда задаром! (Цветаева М. «Поэма Конца») [38].*

Образ горы возвращается, как воспоминание (memento), как пребывание «на верху горы», когда все еще было хорошо. Однако воспоминание призрачное, что подчеркивается употребление художественного символа «пар». Все идет в костер, причем «задаром», то есть абсолютно бесполезные воспоминания.

*Достаточно дешевизн:
Рифм, рельс, номеров, вокзалов...
Любовь, это значит: жизнь.
— Нет, иначе называлось
У древних...
Лоскут... (Цветаева М. «Поэма Конца») [38].*

Обыденный «равнинный» мир, обычный быт всегда Мариной Цветаевой представлялся чем-то низким, хаотичным. Ранее употреблялись символы, обозначающие реальный мир (по сравнению с горой), как «сброд, барак».

В данном примере поэтесса напрямую называет этот мир «дешевым» и не просто перечисляет все «дешевизны» «нижнего мира», но рисует очень яркий образ при помощи художественных символов «рельсы», «номера», «вокзалы».

Система художественных символов создается таким же способом, Марина Цветаева усиливает символизм от начала поэмы к концу.

*Отныне... Последний гвоздь
Вбит. Винт, ибо гроб свинцовый. (Цветаева М. «Поэма Конца») [38].*

Конец любви, конечно, символизируется «гробом», причем Марина Цветаевой обыгрывает два художественных символа, чтобы подчеркнуть трагичность потерянной любви. В крышку гроба предлагается вбить «гвоздь», но автор употребляет другой символ «винт», ибо «гроб свинцовый».

Очень яркий художественный символ «гроб свинцовый» отражает полный крах и невозможность возврата потерянной любви, крышку деревянного гроба с гвоздем можно еще открыть большими усилиями, но нельзя открыть крышку свинцового гроба с вкрученными винтами. Любовь похоронена.

*и – набережная. Последняя.
Все. Порознь и без руки,
Чурающимися соседями
Бредем. – Со стороны реки –
последний мост.
(Руки не отдам, не выну!)
Последний мост,
Последняя мостовина (Цветаева М. «Поэма Конца») [38].*

Уникальным художественным символом, означающим тяжелое расставание, становится символ «моста». Цветаевой применяется художественным символ «последний мост», который пересекает реку.

Символ конца усиливается художественными символами «последнего моста» и «последней мостовины», символы усиливают друг друга и рисуют картину абсолютной безвозвратности, полной потери любви.

*Монеты тень.
В руки теневой. Без звука
Монеты те.
Итак, в теневую руку
Монеты тень.
Без отсвета и без звяка.
Монеты — тем
С умерших довольно маков.
Мост (Цветаева М. «Поэма Конца») [38].*

Яркость символа «моста» подчеркивается употреблением – одна строка, одно слово в предложении «мост». Все. Конец. Действительно конец.

Таким образом, можно сделать следующие основные выводы.

Система художественных символов создается Мариной Цветаевой в «Поэме Конца» по такому же принципу, что и в «Поэме Горы». Поэтесса нанизывает символы один на другой, усиливая последующим символом значение предыдущего. В результате такого приема впечатление безысходности и горя усиливается в несколько раз от начала поэмы к концу.

Символы в «Поэме Конца» имеют существенное отличие от художественных символов в «Поэме Горы». Гора символизировала верх, возможность самой возвышенной любви, хотя имела признаки горя и горевания, однако разрушение высшей любви в «Поэме Горы» только предполагалось.

В «Поэме Конца» никаких иллюзий не осталось, любовь безвозвратно потеряна система художественных символов меняется, символами потери становится «дешевизна» обыденного мира, который победил любовь, символ «свинцовой воды», как глубины и символ «моста», как точки невозврата.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенный анализ художественной символики в поэмах Марины Цветаевой позволил сделать следующие основные выводы.

Художественный символ в поэтическом произведении представляет собой центр самого произведения, из которого исходит бесчисленное количество радиусов (смыслов). Символ представляет собой образ, в котором каждый видит что-то общее и в то же время что-то сугубо индивидуальное.

Смыслов художественного символа в поэтическом произведении может быть большое количество, каждый смысл кроме содержания является особенно красивым. Символы на самом деле не нужно разгадывать или интерпретировать, символы воздействуют на чувственный, иррациональный мир и позволяют человеку не читать поэтическое произведение, но чувствовать смысл.

Понять тайну художественных символов в поэтическом произведении до конца невозможно. Символы имеют определенную цель, символы выполняют функцию обнаружения чего-то неявного, скрытого, не лежащего на поверхности, непредсказуемого. Символ и должен выполнять данную функцию.

Художественный символ представляет собой яркий художественный образ, который помещается в поэтическое произведение между строк, который кодируется автором и расшифровывается читателем. Символ не требует разъяснения, направлен на внутренние иррациональные чувства и переживания.

Внутреннее содержание художественного символа представляет собой множество связанных с объектом смыслов. Символ имеет место там, где язык создает сложно организованные знаки и где смысл, не довольствуясь указанием на предмет, одновременно указывает и на другой смысл, способный раскрыться только внутри и посредством первого смысла. Ведущей функцией художественных символов в поэтическом произведении является возбуждающая функция, намерение привести в действие определенные силы,

вызвать путем употребления символа направленные изменения в окружающем мире, в частности, в сознании читателя в мире человеческих отношений.

Символ пробуждает нечто давно скрытое и забытое и именно поэтому легко воспринимается всеми читателями поэтического произведения.

Символ отличается от других элементов художественного произведения, в частности, от художественных деталей тем, что всегда имеет скрытое значение.

Поэмы Марины Цветаевой наполнены художественными символами, которые нельзя однозначно отнести к одному виду символов в различных классификациях. Марина Цветаева сплетает воедино художественные символы, мифологические образы, причем ярче всего данную тенденцию можно проследить на ранних поэмах «Поэму Горы» и «Поэма конца».

Художественная символика в поэмах Марины Цветаевой имеет несколько специфических отличий, что и отличало необычное творчество Цветаевой от других. В поэмах Цветаевой очень много мифологических и художественных символов, которые переплетаются друг с другом. Марина Цветаева отталкивается только от собственных переживаний и чувств, при этом формирует поэтический символический мир на основе собственных поэтических тенденций, которые были достаточно противоречивы. Цветаева подсознательно совершает переход от мира реального к символическому миру, который направлен уже не на понимание и освоение всего внешнего мира.

Поэмы «Поэма горы» и «Поэма конца» рассматриваются обычно вместе, так как объединены одними и теми же событиями реальной жизни. Поэмы посвящены роману Мариной Цветаевой с Константином Родзевичем, который развивался в Праге в 1923 году. Применение художественных символов имеет особую специфику в поэме Марины Цветаевой «Поэма Горы».

Символизм становится сущностью произведения, все пронизано образной и мифологической символичностью. Гора в «Поэме горы» должна была стать символом любовного чувства. Подъем на гору должен означать восхождение к вершинам любви, по аналогии спуск с горы должен означать

угасание любви. Однако гора означает нечто гораздо большее, чем любовь одного человека, даже очень тяжелая. «Та гора была – миры, Бог за мир взывает дорого». Гора становится действительно символом всего внешнего мира, и даже всех миров.

Гора не просто становится символом любви, но великой любви и очень тяжелой, гора – символ страданий и глубоких чувств главной героини. Гора выбирается Мариной Цветаевой, как символ преодоления тяжелой любви, символ возможности подняться над «равнинным» бытом на высоту.

Гора постепенно становится художественным символом всей Вселенной, символом мира «над бытием», куда главная героиня готова убежать, чтобы спрятаться от тяжестей и страданий «равнинного мира», гора становится символом убежища, к горе прибегает главная героиня, чтоб утешиться. Гора становится мифологическим центром Вселенной, который противопоставляется равнинному фундаменту обычной бытовой жизни. Символ «горы» в стихотворении М. Цветаевой включает несколько смыслов, «черная гора» вызывает ощущение безысходности, «верх горы» вызывает у читателя, наоборот, ощущение надежды. Гора является стержнем и сплетает вокруг себя множество смыслов. Художественные символы не употребляются Мариной Цветаевой разрозненно или по отдельности, поэма уникальна тем, что символы наращиваются и «нанизываются» друг на друга, где каждый следующий символ становится сильнее предыдущего. Цветаевой создается целая система художественных символов, что и становится сутью самого произведения, символика при этом существенно усиливает выразительность текста.

Применение художественных символов в «Поэме Конца» имеет свои особенности. В «Поэме конца» уже нет счастья, так как нет любви, в поэме нет центрального символа, на который нанизываются все остальные, как в «Поэме Горы», когда вся символика концентрировалась вокруг Горы и наращивала интенсивность, меняя краски переживаний и ощущений.

В «Поэме Конца» меняется художественная символика Марины Цветаевой, становится более резкой, хаотичной и более трагичной.

В поэме «Поэма Конца» четко символизируется трагическая несовместимость возвышенного и обыденного, земного и духовного, причем образность передается предельно эмоционально. Герой поэмы «Поэма Конца» и «Поэма Горы» хотел бы любви «по горизонтали» – любви обычной, земной, с домом и счастьем в доме. Для героини такая любовь неприемлема, любовь в переживаниях и ощущениях главной героини всегда вертикаль – вознесение и очищение, духовная устремленность из быта в бытие, восхождение на Гору.

«Воды» становятся одним из основных символов горя и тяжести потерянной любви, воды как «стальная полоса» сами по себе вызывают ощущение жуткой тоски и печали. Но Марина Цветаева усиливает символизм, употребляя описание символа, стальные воды «мертвецкого оттенка», что усиливает ощущение потери и горя. «Воды» противопоставляются Горе, так как гора всегда находится наверху, а воды по определению могут находиться только внизу. В воды погружается героиня после падения с вершины горы, после падения с вершины великой любви, воды символизируют падение.

Очень яркий художественный символ «гроб свинцовый» отражает полный крах и невозможность возврата потерянной любви, крышку деревянного гроба с гвоздем можно еще открыть большими усилиями, но нельзя открыть крышку свинцового гроба с вкрученными винтами. Любовь похоронена.

Система художественных символов создается Мариной Цветаевой в «Поэме Конца» по такому же принципу, что и в «Поэме Горы». Поэтесса нанизывает символы один на другой, усиливая последующим символом значение предыдущего. В результате такого приема впечатление безысходности и горя усиливается в несколько раз от начала поэмы к концу.

Символы в «Поэме Конца» имеют существенное отличие от художественных символов в «Поэме Горы». Гора символизировала верх, возможность самой возвышенной любви, хотя конец любви ожидался.

В «Поэме Конца» никаких иллюзий не осталось, любовь безвозвратно потеряна система художественных символов меняется, символами потери становится «дешевизна» обыденного мира, который победил любовь, символ «свинцовой воды», как глубины и символ «моста», как точки невозврата. Символ конца усиливается художественными символами «последнего моста» и «последней мостовины», символы усиливают друг друга и рисуют картину абсолютной безвозвратности, полной потери любви.

Список литературы

1. Александров, В. Ю. Загадка в поэтической структуре поэмы М. Цветаевой «Молодец» / В. Ю. Александров // Анализ художественного произведения. – Киров, 1993. – С.8-15.
2. Асоян, А. А. Орфические мотивы в лирике Марины Цветаевой // М.И. Цветаева: Сборник научных статей. – Сургут, 2003. С. 31-33.
3. Белкина, М. И. Скрещение судеб. Попытка Цветаевой, двух последних лет ее жизни. Попытка времени, людей, обстоятельств / М. И. Белкина. – Москва, 1992. – 138 с.
4. Бородавкина, О. М. Концепт «Конь» в творчестве М. Цветаевой / О. М. Бородавкина // На путях к постижению Марины Цветаевой. Девятая цветаевская международная научно-тематическая конференция. – М., 2002. С. 394-400.
5. Брюсов, В. Марина Цветаева. Версты: Стихи (М.: Костры, 1921) / В. Брюсов // Марина Цветаева в критике современников: В 2 частях Часть 1. – Москва, 2003. С. 108-109.
6. Быстрова, Е. А. Символ в художественном тексте М. Цветаевой / Е. А. Быстрова // Русский язык и литература в учебных заведениях. – 2002. – № 6. – С. 4-6.
7. Викулина, Л. А., Мещерякова И. А. Творчество Марины Цветаевой: Проблемы поэтики / Л. А. Викулина, И.А. Мещерякова. – Москва, 1998. – 213 с.
8. Гаспаров, М. Л. Марина Цветаева: от поэтики быта к поэтике слова / М. Л. Гаспаров // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: Антология / Под ред. В. П. Нерознака. – Москва, 1997. С. 258-266.
9. Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. К понятиям «тема» и «поэтический мир» // Ученые записки Тартуского государственного университета. – Тарту, 1975. Вып. 365. С. 143–167.

10. Зайнульдинов, А. А. Поэтический текст как отражение мировосприятия автора / А.А. Зайнульдинов // Разноуровневые единицы языка и их функционирование в тексте. – Санкт-Петербург, 1992. – С.18-26.
11. Зотов, С.Н. Основы анализа системы персонажей литературно-художественного произведения / С. Н. Зотов. – Таганрог: ТГПИ, 1991. – 27 с.
12. Зубова, Л. В. Язык поэзии Марины Цветаевой: (Фонетика, словообразование, фразеология) / Л. В. Зубова. – Санкт-Петербург.: Речь, 1999. – 214 с.
13. Капинос, Е. В., Куликова, Е. Ю. Лирические сюжеты в стихах и прозе XX века / Е. В. Капинос, Е. Ю. Куликова. – Новосибирск, 2006. – 234 с.
14. Клинг, О. А. Поэтический стиль М. Цветаевой и приемы символизма: притяжение и отталкивание / О.А. Клинг // Вопросы литературы. – 1992, № 3. – С. 31-33.
15. Коркина, Е. Б. Поэтический мир Марины Цветаевой // Цветаева М. Стихотворения и поэмы. – Москва: Норма, 2002. – 276 с.
16. Кудрова, И. Просторы Марины Цветаевой: Поэзия, проза, личность / И. Кудрова. – Санкт-Петербург: Питер, 2003. – 184 с.
17. Лейдерман, Н.Л., Липовецкий, М. Н. Современная русская литература: 1950- 1990-е годы: учебное пособие: В 2 томах. Том 1: 1953-1968. – Москва: ИЦ «Академия», 2003. – 409 с.
18. Лейдерман, Н.Л., Липовецкий, М. Н. Современная русская литература: 1950- 1990-е годы: учебное пособие: В 2 томах. Том 2: 1968-1990. – Москва: ИЦ «Академия», 2003. – 688 с.
19. Лотман, Ю. М. Текст в тексте / Ю. М. Лотман // Труды по знаковым системам. Вып. 14. – Тарту, 1981. С.3-18.
20. Макашева, С. Ж. Лирика и драматургия М.И. Цветаевой (1907-1920 гг.): Становление и эволюция поэтической онтологии. – М., 2002 – 186 с.
21. Маслова, М. А. Марина Цветаева: над временем и тяготеньем / М. А. Маслова. – Минск: Экономпресс, 2000. – 224 с.

22. Медведева, К. А. Стихи о Сивилле, Орфее и Эвридике как звено концепции поэта в лирике М. Цветаевой начала 20-х годов / К. А. Медведева // Некоторые проблемы русской и зарубежной литературы / Отв. ред. О. А. Финько. – Владивосток: Дальневосточное книжное издательство, 1974. – С. 16-28.
23. Минералова, И. Г. О стиле Марины Цветаевой / И. Г. Минералова // Литература в школе. – 2003. – №9. – С. 7-11.
24. Михайлов, А. В. Роман и стиль // Теория литературных стилей: современные аспекты изучения / А. В. Михайлов. – Москва, 1982. С. 137–203.
25. Муратова, Е. Ю. Языковая полифония в творчестве Марины Цветаевой / Е. Ю. Муратова // Марина Цветаева: Личные и творческие встречи, переводы ее сочинений: Восьмая международная научно-тематическая конференция. – Москва, 2001. – С. 307-314.
26. Полехина, М. М. «Путь комет – поэтов путь». Марина Цветаева: к постижению сущностного: учебное пособие / М. М. Полехина. – Магнитогорск: МаГУ, 2005. – 235 с.
27. Силантьев, И. В. Сюжетологические исследования / И. В. Силантьев. – Москва: Языки славянской культуры, 2009. – 223 с.
28. Скрипова, О. А. Эволюция поэтической системы Марины Цветаевой: учебное пособие / О. А. Скрипова. – Екатеринбург, 2018. – 115 с.
29. Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Стиль, произведение, литературное развитие. – Москва: Наука, 1965. – 502 с.
30. Федотов, О. И. Основы теории литературы: учебное пособие. В 2 частях. Часть 2: Стихосложение и литературный процесс – Москва: Гуманит. изд. центр Владос, 2003. – 240 с.
31. Цветаева М.И. Души начинают видеть: письма 1922-1936 годов / Марина Цветаева, Борис Пастернак / Подгот. Е.Б. Коркина и И.Д. Шевеленко. – Москва. – Вагриус, 2004. – 717 с.

32. Швейцер В.А. Быт и бытие Марины Цветаевой / В.А. Швейцер. – Москва: Молодая гвардия, 2003. – 590 с.
33. Швейцер, В. А. Марина Цветаева / В. А. Швейцер. – 3-е изд. – Москва: Молодая гвардия, 2009. – 591 с.
34. Эфрон, А. С. О Марине Цветаевой / Сост. М.И. Белкина. – Москва, 1989. – 112 с.
35. Цветаева М. Неизданное. Записные книжки: В 2 томах. Том 1: 1913 - 1919 / Подгот. текста, предисл. и примеч. Е. Б. Коркиной и М. Г. Крутиковой. – Москва, 2000.
36. Цветаева М. Неизданное. Записные книжки: В 2 томах. Том 2: 1919 1939 / Подгот. текста, предисл. и примеч. Е. Б. Коркиной и М. Г. Крутиковой. – Москва, 2001.
37. Цветаева М. Собрание сочинений: в 7-ми томах. Том 1. Стихотворения / А. Саакянц и Л. Мнухина. – Москва : Эллис Лак, 1994. – 640 с.
38. Цветаева М. Стихотворения и поэмы / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Е. Б. Коркиной. – Ленинград, 1990. – 423 с.
39. Цветаева М.И. Неизданное. Сводные тетради / Подгот. текста, предисл. и примеч. Е. Б. Коркиной и И. Д. Шевеленко. – Москва, 1997. – 385 с.
40. Цветаева М.И. Поэт о критике // Цветаева об искусстве. – Москва: Искусство, 1991. – 479 с.
41. Хализев, В.Е. Введение в литературоведение. – Москва: Высшая школа, 2002. – 438 с.
42. Введение в литературоведение : учебник для вузов / Л. М. Крупчанов [и др.] ; под общей редакцией Л. М. Крупчанова. — 3-е изд., перераб. и доп. — М.: Юрайт, 2021. — 479 с.
43. Акаткин В.М., Копылова Н.И., Шибанова М.П. Анализ литературного произведения: практикум. – М.: Эксмо, 2019. – 375 с.

44. Черняк, М. А. Современная русская литература : учебник для вузов / М. А. Черняк. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва : Юрайт, 2022. — 294 с.
45. Чернец, Л.В. Деталь // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины: учебное пособие / Под ред. Л.В. Чернец. — М.: Высшая школа; Академия, 1999. — С.42-50.
46. Шейнина, Е.Я. Энциклопедия символов: учебное пособие / Е. Я. Шейнина. — Москва, 2011. — 591 с.
47. Шкловский, В. Искусство как прием. — Москва, 1993. — 198 с.
48. Шкловский, В. О теории прозы. — Москва: Советский писатель, 1983. — 382 с.
49. Щеглов, М.А. Верность деталей / М. А. Щеглов // На полдороге: слово о русской литературе. — Москва: Прогресс-Плеяда, 2001. — С. 129-171.
50. Якобсон, Р. Работы по поэтике. — Москва: Прогресс. — 463 с.