

**Образ Вожатого
в автобиографическом мифе М. Цветаевой
(на материале поэмы «На Красном Коне»
и эссе «Чёрт»)**

О. А. Скрипова

УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ЕКАТЕРИНБУРГ

Аннотация. Рассматриваются особенности цветаевского автобиографического мифа в лирической поэме «На Красном Коне», относящейся к переходному, кризисному периоду творчества Цветаевой, и в эссе «Чёрт», где в какой-то степени подводятся итоги жизненного и творческого пути. В центре внимания специфика модернистской субъективности и сакральности, особенности цветаевского мифотворчества, взаимодействие в нем лирического и эссеистического направлений. В ходе сопоставления произведений разных жанров делается попытка увидеть общие черты цветаевского автобиографического мифа о поэтическом призвании, выделяются мотивы избранности, предопределенности свыше судьбы и характера лирического субъекта, отречения от женского в себе, отказа от земной любви во имя высшей, преступления, нарушения запретов. Прослеживается сюжет общения лирического субъекта Цветаевой со сверхъестественным, демоническим существом из иного мира, отмечается сходство между образами Чёрта и Красного Всадника – Гения, которые могут быть рассмотрены как варианты знаковой для поэта фигуры Вожатого. Анализируются

Скрипова О. А. Образ Вожатого в автобиографическом мифе М. Цветаевой (на материале поэмы «На Красном Коне» и эссе «Чёрт») // Критика и семиотика. 2018. № 1. С. 42–51.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2018. № 1
© О. А. Скрипова, 2018

разные художественные стратегии мифотворчества в лирической поэме и в прозе поэта, а также трансформация традиционных романтических и фольклорных жанров (баллада, быличка).

Ключевые слова: М. Цветаева, мифотворчество, лирическая поэма, эссе, лирический субъект, модернизм.

УДК 882.161.1-1 (Цветаева М.)

DOI 10/25205/2307-1737-2018-1-42-51

Контактная информация: Скрипова Ольга Александровна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры литературы и методики ее преподавания Уральского государственного педагогического университета (пр. Космонавтов, 26, Екатеринбург, 620017, Россия, olga-skripova@mail.ru)

Важнейшей характеристикой модернистского сознания, еще с 1890-х годов, становится выдвигание на первый план субъективности мироприятия, порождающего особого рода эстетическую «теорию относительности», об этом говорят многие исследователи, в частности М. Н. Липовецкий: «Творение индивидуального авторского мифа придает эпистемологически неопределенной авторской гипотезе черты парадоксального универсализма» [2012, с. 5], что вполне применимо к цветаевскому мифотворчеству. Модернисты понимают искусство как способ поиска, а вернее создания сакрального, как магический инструмент изобретения вечности. Потребность модернистов в сакральном отмечает и М. Д. Попкова, делая акцент на жесте самоотречения: «Выйти из себя, чтобы впустить в себя сверхчеловеческие реальности – это общая черта само моделирования неклассической субъективности» [2013, с. 13]. Сюжет общения лирического субъекта с существом из иного мира повторяется во многих произведениях Цветаевой, в том числе в лирической поэме «На Красном Коне» и в эссе «Чёрт».

Безусловно, приемы создания образа и принципы миромоделирования в лирике и в прозе поэта различны, однако цветаеведы обращают внимание на активное взаимодействие лирического и эссеистического направлений цветаевского творчества: «Определить особенности этого взаимодействия и его результаты – значит во многом объяснить лирическую многогранность поэтического мира Цветаевой и эволюцию ее художественного творчества в целом» [Титова, 2003, с. 230] Интересно сопоставить авторский миф поэта, творимый в разных жанрах, на разных этапах творческого пути («На Красном Коне» 1921 год, «Чёрт» 1934 год). Образы Чёрта и Красного всадника, Геня, во многом схожи, они играют важную роль в цветаевском автобиографическом мифе, их можно назвать вариантами фигуры Вожатого. «Вожатый» – цветаевское «магическое» слово, о таких словах поэт рассуждает в эссе «Пушкин и Пугачёв»: «Слова – самознаки и самосмыслы, не нуждающиеся в разуме, а только в слухе, слова

звериного, детского, сновиденного языка» [Цветаева, 1989, с. 540]. Подобным магическим словом является для Цветаевой блоковский «тайный жар». Пугачёв прямо назван Вожатым, Чёрт связан с этим образом слуховыми и зрительными ассоциациями: «Вожатый во мне рифмовался с жар. Пугачёв – с чёрт и ещё с чумаками» [Там же, с. 544]. Отметим, что обращение к Чёрту «Мышатый» рифмуется с «Вожатый», но звучит более мягко, по-детски нежно, приглушенно. Исповедальность прозы поэта, убедительность цветаевского автобиографического мифа таковы, что С. Ельницкая в статье «Цветаева и чёрт» начинает отождествлять автора и лирического субъекта, словно бы принимая всё за чистую монету: «Не преувеличение сказать, что Чорт и есть “Вожатый” цветаевской души. Установив, таким образом, факт связи Цветаевой с Чортом, рассмотрим различные обличья Чорта, его наиболее характерные приметы и свойства и разнообразные виды связи с Чортом» [Ельницкая, 2004, с. 15]. Безусловно, исследователь выделяет значимые приметы и свойства чёрта, мотивы, связанные с этим образом в творчестве Цветаевой: нечеловеческое, сила, гордыня, отверженность, одиночество, огненность, беснование, стихийность, бунтарство, оборотничество, игра, чара [Там же, с. 16–22]. Многие из этих характеристик отличают и Красного всадника из поэмы «На Красном Коне». Мы уже показывали в одной из статей, что сюжет поэмы «На Красном Коне» вбирает в себя многие особенности балладного сюжета¹. Выросшая на немецких балладах, Цветаева тяготеет к чудесному миру, трагическим коллизиям. Роднит с балладой уже то, что в поэме есть герой, принадлежащий к иному миру. Это Всадник, Гений, Вожатый. Повторяется ситуация вмешательства в человеческую жизнь неведомой мистической силы. Поэма начинается с обращения к этой высшей силе: «Чтоб дух мой, из рёбер взыграв – к Тебе, Не смертной женой – Рождённый!» [Цветаева, 1994, с. 16]. Образ Гения ряд исследователей соотносит с Блоком. Так, А. Эфрон пишет: «В поэме предстаёт сложный, динамичный в своей иконописности образ обожествлённого Цветаевой Блока, Георгия Победоносца Революции, чистейшего и бесстрастнейшего Гения поэзии» [Эфрон, 1989, с. 90]. Бройтман развивает эту мысль: «Отказываясь от женственной (и душевной) Музы Цветаева создаёт в лице Гения (Блока) её мужественный духовный коррелят» [Бройтман, 2008, с. 238–239]. Безусловно, блоковский контекст важен в поэме, но образ Гения многозначен, многослоен и полигенетичен². Рассказ о нем начинается с цепочки отри-

¹ См.: Скрипова О. А. Трансформация балладного сюжета в поэме М. Цветаевой «На Красном коне» // Урал. филол. вестн. Серия «Русская литература XX–XXI веков: направления и течения». 2016. Вып. 3.

² Так, С. Ю. Лаврова применяет к цветаевским произведениям методы юнгианского психоанализа: «В каком-то смысле анимус – аналог поэтической Музы. Мы обнаруживаем в стихах Цветаевой такие образы двух типов. Назовем этих «демонов», эти архетипические персонификации, эти новые божества Белый Всад-

цаний: «Не Муза, не Муза / Над бедною люлькой Мне пела» [Цветаева, 1994, с. 16]. Нагнетается интрига, поскольку сущность заменившего Музу не названа. Используется прием контраста: «чёрным косам» противопоставлены «два крыла светлорусых. Коротких – над бровью крылатой». Повтор однокоренных слов «крылатой – крыла» усиливает ощущение иноприродности, надмирности Вожатого. Портретная деталь «стан в латах» вызывает ассоциации с рыцарем, воином. А затем Всадник рисуется как мелькнувшее видение и впервые появляется сочетание, давшее название поэме: «На Красном коне – промез синих гор Гремящего ледохода!». Детские воспоминания, где повествуется о повторяющихся действиях Всадника, постоянном присутствии в жизни героини и одновременно исчезновениях из нее, являются своеобразной прерамбулой балладного сюжета.

Далее элементы сюжета обозначают главные повороты в судьбе героини, отмечают моменты ее драматического испытания и взросления. Этапы взросления и утраты-жертвы обозначены синтаксическим параллелизмом: «Девочка – без – куклы / Девушка – без – друга! / Женщина – без – чрева!»

Каждый эпизод мог бы стать сюжетом самостоятельной баллады, в каждом раскрывается роковое противоборство со стихией: огонь – вода – воздух, чудесное спасение самого дорогого благодаря вмешательству Всадника, повелевающего стихиями, и добровольный отказ героини от земных привязанностей. Заметим, что сначала героиня лишалась куклы, друга, т. е. чего-то внеположного себе, а в третий раз о ней говорится «Женщина – без – чрева». Другими словами, она лишается своей женской сути. Третий приказ становится поистине роковым, исключая возможность возврата в привычный мир, мир людей. Атмосфера трагических испытаний и горестных утрат характерна для балладного жанра, но здесь она обусловлена и модернистским мироощущением. М. Д. Попкова отмечает: «Выход из себя, невладение собою отличает модернизм от романтизма. Антигуманизм выступает жестом самоотречения, отказ от себя здесь оказывается отражением потребности в сакральном и надеждой его достичь» [2013, с. 14]. Для достижения сакрального героиня пускается в погоню за Красным конным, который в этой сцене наделяется способностью к оборотничеству, на что указывает и сравнение-превращение «снегом – конь». Развязка сюжета – мистическая битва героини «на белом коне впереди полков» с «гордецом на коне на красном». Поединок, бой часто становятся основой балладного сюжета, поскольку это остро драматический момент бытия. Пограничность ситуации особо акцентирована в поэме: «Солдаты! До неба – один шаг: Законом зерна – в землю!» Нагнетается красный цвет: «заря кровянит шлем мой», «На снегу лат Не знаю: заря?

ник и Красный Всадник. Оба всадника вступают во взаимодействие с женскими фигурами, представляющими бессознательные аспекты эго-идентификации автора» [Лютова, 2004, с. 22].

Кровь?» Всё это подготавливает трагический исход, связанный с парадоксальной духовной победой героини, ведь «любовь Геня она заслуживает лишь тогда, когда как равная восстает на него и получает смертельную рану» [Бройтман, 2008, с. 239]:

И входит, и входит стальным копьём
 Под левую грудь – луч.
 И шёпот: Такой я тебя желал!
 И рокот: Такой я тебя избрал,
 Дитя моей страсти – сестра – брат –
 Невеста во льду – лат!
 [Цветаева, 1994, с. 22–23]

Здесь и реализация метафоры «смертельной любви поединок», и характерная для баллады ситуация – роковое слияние героев из разных миров.

В эпилоге вновь разворачивается цепочка отрицаний, которые подчеркивают роковую силу нового союза, с одной стороны, сковывающего героиню, «Не женской рукой, – лютой, Затянут на мне – Узел», с другой стороны, освобождающего, позволяющего обрести крылья: «О, кто невестомых моих два / Крыла за плечом – Взвесил?» [Там же, с. 23]. Союз страшен, потому что предполагает сверхчеловеческий путь и усугубляет драматизм положения героини «на грани двух миров», что подчеркнуто контрастными образами: «В черноте рва / Лежу – а Восход светел». Из этого противоречия есть выход – вознесение в лазурь с Гением:

Доколе меня
 Не умчит в лазурь
 На красном коне –
 Мой Гений!
 [Там же]

Отметим, что вознесение остается гипотетическим, выходит за рамки лирического сюжета. У Цветаевой балладная семантика становится индизабельным выражением сверхчеловеческого пути поэта, болевой природы любви и творчества.

В эссе «Чёрт» трансформируется фольклорный жанр былички – рассказ очевидца о встрече с нечистой силой. Отсюда опора на личный опыт, установка на реальность описываемых событий, особое внимание к месту встречи («Чёрт жил в комнате у сестры Валерии»), подробный портрет Чёрта, воссозданный по детским воспоминаниям, те приметы, по которым его можно узнать безошибочно: «Главными же приметами были не лапы, не хвост, – не атрибуты, главное были – глаза: бесцветные, безразличные и беспощадные. Я его до всего узнавала по глазам, и эти глаза узнала бы – без всего» [Цветаева, 1989, с. 85]. Однако очевидец испытывает не страх, как в традиционных быличках. Это повествование о любви, о драгоценных

минутах присутствия сверхъестественного существа в повседневной жизни, причем здесь любовь лишена балладного драматизма, окрашена глубокой благодарностью. В эссе «Чёрт» также подчеркивается судьбоносный характер встреч с существом из иного мира, звучит мотив избранности (уже в детстве): «Когда я была с ним, я была – его девочка, его чёртова сиротиночка» [Цветаева, 1989, с. 90]. «Тебе я обязана... своим первым сознанием возвеличенности и избранности, ибо к девочкам из нашего флигеля ты не ходил» [Там же, с. 110]. Субъективная фантазия возводится в ранг закономерности, в мифе об избранности чёртом появляются черты парадоксального универсализма, например, в объяснении, почему чёрт не приходил к Валерии, в рассуждениях об общих чертах его любимцев: «Первая же примета его любимцев – полная разобщённость, отродясь и отсюду выключенность» [Там же, с. 90].

В поэме и в эссе повторяется сюжет спасения Вожатым утопающего, причем действие разворачивается во сне. Но в поэме «На Красном Коне» Всадник спасает возлюбленного героини, в эссе Чёрт спасает саму лирическую героиню: «Начнём сначала: тону на середине Оки. И когда уже совсем потонула и, кажется, умерла – взлёт (который знаю с первой секунды!) – я на руках, высоко над Окой, голова под небом, и несут меня “утопленники”, собственно – один и, конечно, совсем не утопленник (утопленник – я!), потому что я его безумно люблю и совсем не боюсь...» [Там же, с. 86]. Если в поэме взрыв в душе героини вызывают слова: «Твой ангел тебя не любит», то в эссе из уст Чёрта звучит обещание: «А когда-нибудь мы с тобой поженимся, чёрт возьми!» Достижимость союза с возлюбленным существом из иного мира вызывает ощущение «одинокого триумфа». В цветаевском автобиографическом мифе важен мотив отказа от земной любви во имя высшей, во имя поэзии. Так, Красный Всадник говорит о возлюбленном героини: «– Я спас его тебе, – убей! Освободи любовь!» А к Мышатому лирическая героиня обращается с такими словами: «Это ты разбивал каждую мою счастливую любовь, разъедавая её оценкой и добывая гордыней, ибо ты решил меня поэтом, а не любимой женщиной» [Там же, с. 110–111]. Подчеркивается предопределенность, заданность «строя души» и пути поэта.

В поэме с Красным Всадником была связана болевая метафора раны, в эссе узнавание Чёрта обозначено развернутой метафорой удара: «Пиковый туз у Маши был удар», «Удар по мне радости и страха: любви» [Там же, с. 93]. Подобные метафоры не просто придают произведениям большую экспрессивность: в поэтическом мире Цветаевой боль – знак подлинности и глубины чувств. Как и в поэме, в эссе важна символика красного цвета: «тайная красная комната и тайная красная девочка в столбняке любви на пороге», «красный карбункул», «печной румянец щёк», «раскалённые угли тайны», «нескончаемо красные вечера». Красный ассоцииру-

ется с жаром, страстью, горением, тайной: «Бог был холод, Чёрт – жар», «Ах, всё такое – чёрт: тайный жар».

Рассказ о «прямом проводе» с Чёртом ассоциативно вводит тему творчества, поскольку провода у Цветаевой – одна из метафор поэзии³. Провод изображен и графически с помощью тире: «Бог – Чёрт!» Провод-тире соединяет контрастные образы. Л. В. Зубова, характеризуя цветаевскую поэтику как «поэтику предельности, изменчивости и превращений, поэтику контраста», называла в числе важнейших для Цветаевой приемов антитезу [Зубова, 1989, с. 4]. В эссе Цветаева говорит об истоках своей поэтики, «отрождённой поэтовой сопоставительной – противопоставительной страсти»: «Та же игра, в которую я в детстве так любила играть: чёрного и белого не покупайте, да и нет не говорите, только наоборот: только да – нет, чёрное – белое, я – все, Бог – Чёрт» [Цветаева, 1989, с. 97]. Бог ассоциируется со страхом, скукой, несвободой, холодом, чужестью, чёрт – с родным, с жаром, любовью, свободой, преступлением, нарушением запретов. Вполне понятен романтический порыв от общепринятого, узаконенного, навязанного к отверженному, к тому, что в обществе считается кощунством. Как Цветаева утверждает своего Пушкина, так она создает и утверждает образ своего, не церковного, не канонического чёрта.

В отличие от поэмы в прозу поэта входят бытовые подробности, психологические нюансы карточной игры, сценки, диалоги, народные приметы и поговорки: «Чёрт-чёрт, поиграй да отдай». Но даже бытовое здесь поэтизируется и подвергается лирической рефлексии: «Одной вещи мне Чёрт никогда не отдал – меня» [Там же]. К концу повествование совершенно вытесняется лирической медитацией, совершается переход от 3-го лица ко 2-му лицу – «ты». Этот переход психологически мотивирован, причем создание мифа сопровождается обнажением процесса создания текста, воплощающего этот миф, «подобное сочетание мифотворчества и метапоэтики», по наблюдению М. Липовецкого, «весьма показательно для модернистской сакральности» [2012, с. 8]: «Ведь если я о тебе сейчас пишу он, то ведь это потому что я о тебе пишу, не тебе! В этом вся ложь любовного рассказа. Ибо никакого *он* мы никогда не любим и не любили бы; только ты, – восклицательный вздох!» [Цветаева, 1989, с. 101]. Таким «восклицательным вздохом» и завершается эссе, здесь наиболее отчетливо ощутима стиховая материя. Тут и повторы, и анафоры, и синтаксический параллелизм: «Милый серый дог моего детства – Мышатый!», «Грозный дог моего детства – Мышатый!» Введение рифмы: Догом тебя вижу, голубчик, то есть собачьим богом». И особая густота тропов, в том числе развернутые метафоры: «Тебе я обязана зачарованным, всюду со мной передвигающимся, из-под ног рождающимся, обнимающим меня как ру-

³ Ср.: «Гудят моей высокой тяги / Лирические провода».

ками, но как дыханием растяжимым, всё вмещающим и всех исключаящим кругом своего одиночества» [Цветаева, 1989, с. 112]. Отметим, что подобная метафора появится затем во втором стихотворении цикла «Стихи к сироте» (1936). Как и в поэме, в финале эссе разворачивается цепочка отрицаний, перечисляются места, где нет чёрта, а места его присутствия опять-таки обозначены метафорически: «Если искать тебя, то только по одиночным камерам Бунта и чердакам Лирической Поэзии» [Там же, с. 113].

Итак, в цветаевской поэме «На Красном Коне», созданной в кризисный, переломный период, иносказание и балладный сюжет подчинены лирическому сюжету самоопределения поэта и внутреннего выбора. Движения души, внутренняя борьба лирической героини представлены как событие. Взаимоотношения с Вожатым – Красным Всадником отразили ситуацию духовного взросления (неслучайно конь, играющий важную роль в обряде инициации, становится одним из наиболее частотных образов в цветаевской поэзии 1918–1921 годов). «Чёрт» по своему эмоциональному строю более напоминает подведение итогов жизненного и творческого пути, обращение к истокам жизненных принципов и поэтики, Вожатый-Чёрт выступает в роли духовного наставника, автора жизненного девиза. Главное же в том, что Красный Всадник и Чёрт являются носителями тайного знания, вожатыми в иной мир: «Ты обогатил моё детство на всю тайну, на всё испытание верности, и, больше, на весь тот мир, ибо без тебя бы я не знала, что он – есть» [Там же].

Список литературы

Бройтман С. Н. Поэтика русской классической и неклассической лирики. М.: Изд-во РГГУ, 2008. 485 с.

Ельницкая С. И. Статьи о Марине Цветаевой. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2004. 304 с.

Зубова Л. В. Поэзия Марины Цветаевой. Лингвистический аспект. Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1989.

Липовецкий М. Н. Модернизм и авангард: родство и различие // Русская литература XX века: 1917 – 1920-е годы: В 2 кн. М.: Академия, 2012. Кн. 2. С. 3–12.

Лютова С. Марина Цветаева и Максимилиан Волошин: эстетика смыслообразования. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2004. 192 с.

Попкова М. Д. Стилевое единство неклассической культуры XX века: поиски оснований: Автореф. дис. ... канд. филос. наук. Екатеринбург, 2013.

Титова Е. В. Марина Цветаева – лирик и эссеист // Марина Цветаева: эпоха, культура, судьба. Десятая цветаевская международная научно-тематическая конференция: Сб. докл. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2003. С. 230–237.

- Цветаева М.* Проза. М.: Современник, 1989. 590 с.
Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 3: Поэмы. Драматические произведения. 816 с.
Эфрон А. О Марине Цветаевой: Воспоминания дочери. М., 1989.

Article metadata

Title: The Leader Image in M. Tsvetaeva's Autobiographical Myth (On the Basis of the Poem «On the Red Horse» and the Essay «Devil»)

Author: O. A. Skripova

Author's e-mail: olga-skripova@mail.ru

Author affiliation: Ural State Pedagogical University

Abstract. The article considers the features of Tsvetaeva's autobiographical myth in the lyrical poem «On the Red Horse» (1921) dating from the transitional, critical period of Tsvetaeva's creative work, and in the essay «Devil» (1933) which summarizes, to a certain extent, her life and creative experience. The emphasis is put on the specific character of modernist subjectivity and sacredness, the features of Tsvetaeva's myth creation, including the interaction between the lyrical and essayist trends. The plot of a dialogue between Tsvetaeva's lyrical subject and the supernatural, demonic creature from another world is analyzed in detail. The similarity is revealed between the images of the Devil and the Red Rider – Genius, which may be considered as versions of the poet's crucial figure of the Leader, a meeting with whom being destiny-decisive. It is traced, how the subjective and subjectivised approaches of Tsvetaeva discover subconscious processes, how the intuitive notion is raised to the rank of regularity, and the feeling tends to become the event. On the basis of comparison of the works of different genres, an attempt is made to understand general features of Tsvetaeva's autobiographical myth about the poet's vocation. The motifs of the chosen one, even in childhood, the predestination of the lyrical subject's fate and character, the renunciation of femininity in herself, the rejection of the earthy love for the sake of the higher one, the crime and breaking the rules are discussed. The emphasis is also put on the color symbolism (semantics of red color), metaphors of pain related to love and creativity, negations and antitheses in the poem and essay; the similarity is revealed between some plot features in these works, for instance, the dream about the miraculous rescue of the drowning man by the Leader. Besides, different creative strategies in the lyrical poem and in the prose work of the poet are investigated, as well as the transformation of traditional romantic and folklore genres (a ballad in the poem «On the Red Horse» and an epic in the essay «Devil»). It is concluded that the paradoxical alliance with the Red Rider has reflected the situation of the spiritual maturation and poetic self-determination; hence, the similarity to initiation rituals, the atmosphere of dramatic trials and mournful losses. On the other hand, the Devil, the relation with whom lacks the dramatic nature, plays the role of the donor

enriching the inner world, the tutor of the lyrical character, «the author of the life motto and the epitaph», the personified source of life principles and poetics. However, both the Devil and the Red Rider are the bearers of secret knowledge, the leaders to another world, the materialized spiritual essences of the lyrical subject.

Key terms: M. Tsvetaeva, myth creation, lyrical poem, essay, lyrical subject, modernism.

Reference literature (in transliteration):

Broitman S. N. Poetika russkoy klassicheskoy i neklassicheskoy liriki. Moscow, RSHU Press, 2008, 485 p. (In Russ.)

Efron A. O Marine Tsvetaevoy: Vospominaniya docheri. Moscow, 1989. (In Russ.)

Elnitskaya S. I. Stat'i o Marine Tsvetaevoy. Moscow, Dom-muzey Mariny Tsvetaevoy, 2004, 304 p. (In Russ.)

Lipovetskiy M. N. Modernizm i avangard: rodstvo i razlichie. *Russkaya literatura 20 veka: 1917–1920-e gody*. In 2 vols. Moscow, Akademiya, 2012, vol. 2, p. 3–12. (In Russ.)

Lyutova S. Marina Tsvetaeva i Maksimilian Voloshin: estetika smysloobrazovaniya. Moscow, Dom-muzey Mariny Tsvetaevoy, 2004, 192 p. (In Russ.)

Popkova M. D. Stilevoe edinstvo neklassicheskoy kul'tury 20 veka: poiski osnovaniy. Avtoref. dis. ... kand. filos. nauk. Ekaterinburg, 2013. (In Russ.)

Titova E. V. Marina Tsvetaeva – lirik i esseist. *Marina Tsvetaeva: epokha, kul'tura, sud'ba. X Tsvetaevskaya mezhdunarodnaya nauchno-tematicheskaya konferentsiya*. Moscow, Dom-muzey Mariny Tsvetaevoy, 2003, p. 230–237. (In Russ.)

Tsvetaeva M. Proza. Moscow, Sovremennik, 1989, 590 p. (In Russ.)

Tsvetaeva M. Sobr. soch. In 7 vols. Moscow, Ellis Lak, 1994, vol. 3: Poemy. Dramaticheskie proizvedeniya, 816 p. (In Russ.)

Zubova L. V. Poeziya Mariny Tsvetaevoy. Lingvisticheskiy aspekt. Leningrad, LSU Press, 1989. (In Russ.)