

О.А. Скрипова
ORCID: 0000-0001-8619-6101
Екатеринбург, Россия
E-mail: olga-skripova@mail.ru

УДК 821.161.1-1(Цветаева М.)
DOI 10.26170/ufv19-03-04

МАРИНА ЦВЕТАЕВА КАК «МОСКОВСКИЙ» ПОЭТ

Аннотация. Статья посвящена формированию литературной репутации Марины Цветаевой как московского поэта, представляющего московскую культуру. Москва рассматривается как источник творческой самоидентификации поэта, основа автобиографического мифа, это «нерукотворный град», встраивающийся в традиции «московского текста». Для многих петербургских поэтов Цветаева олицетворяет собой Москву. Прослеживаются отклики современников на книгу стихов «Вёрсты», в которых Цветаева характеризуется как москвичка, поэт Москвы. Делается акцент на прямо противоположных оценках цикла «Стихи о Москве» и цветаевского голоса в целом в критике 1920-х годов, на том, что и достоинства, и недостатки стихов зачастую объясняются московским происхождением поэта. Так происходит в статьях Святополка-Мирского, Г. Адамовича, Г. Иванова. Особое внимание уделяется противопоставлению Ахматовой и Цветаевой на фоне разделения в статьях и рецензиях данного периода русской поэзии на петербургскую и московскую, взаимосвязи стиля городов и стиля поэзии. Делается вывод о том, что во второй половине XX века цветаевская поэзия преодолевает в сознании читателей, критиков, литературоведов географические границы: Цветаева воспринимается как русский поэт мирового масштаба.

Ключевые слова: московский текст, книги стихов, литературная репутация, литературная критика, поэтическое творчество, московская культура, русская поэзия, русские поэтессы.

О.А. Skripova
Ekaterinburg, Russia

M. TSVETAEVA AS A “MOSCOW” POET

Abstract. The article is devoted to building up the literary reputation of Marina Tsvetaeva as a Moscow poet, the one representing Moscow culture. Moscow is considered as a source of creative self-identification of the poet, the basis of her autobiographical myth; this is a “town not of human making” corresponding to traditions of “Moscow text”. For many poets from St. Petersburg, Tsvetaeva personifies Moscow. The responses of contemporaries to her book of poems “Vyorsty” are traced; in these responses Tsvetaeva is characterized as a Muscovite, a Moscow poet. The emphasis is put on contradictory estimates of her cycle “Poems about Moscow” and Tsvetaeva’s voice as a whole in the literary critique of 1920s, as well

as on the fact that both the merits and shortcomings of her poems were often attributed to Moscow origin of the poet. This can be found in the articles by Svyatopolk-Mirsky, G. Adamovich, and G. Ivanov. The emphasis is also put on contraposition of Akhmatova and Tsvetaeva at the background of the division of Russian poetry into St. Petersburg and Moscow branches in the articles and reviews of that period. The relation between the style of the cities and the style of poetry is traced. It is concluded that at the second half of the XX century Tsvetaeva's poetry crosses all geographical boundaries in the perception of readers, literary critics and researchers, so that Tsvetaeva is considered as a world-scale Russian poet.

Keywords: Moscow text, poetry books, literary reputation, literary criticism, poetry, Moscow culture, Russian poetry, Russian poetess.

Творчество Цветаевой нередко связывают с традицией так называемого «московского текста». Как пишет Т. А. Быстрова, «в своём собственном ощущении Цветаева была “сверхмосковской”, сознательно гиперболизировала в себе черты москвички» [Быстрова 2003: 292].

В эссе «Нездешний вечер» Цветаева противопоставляет петербургскую и московскую поэзию и прямо соотносит себя с Москвой, подчёркивает свой «московский говор»: «И если я в данную минуту хочу явить собой Москву – то не для того, чтобы Петербург – победить, а для того, чтобы эту Москву – Петербургу – подарить, Ахматовой эту Москву в себе, в своей любви, подарить» [Цветаева 1989: 271]. «Читал весь Петербург и одна Москва» [Цветаева 1989: 272]. Отметим, что мотив дара – один из ведущих в «Вёрстах», лирическая героиня дарит свой город и сокровища своей души: «И я дарю тебе свой колокольный град, Ахматова! И сердце своё в придачу» [Цветаева 1990: 117]¹, «Ах, я счастлива, что тебя даря, удаляюсь – нищей» (118), «Из рук моих – нерукотворный град / Прими, мой странный, мой прекрасный брат» (99), «Присягай его царице, – всех собой дарю!» (132). Это возможность разговора с великими современниками на равных, возможность поделиться тем, чего у них нет. Москва у Цветаевой ассоциируется с собственной творческой самоидентификацией, со стремлением ощутить самобытность своего поэтического голоса. Об этом пишет И. Шевеленко, в центре внимания которой литературная репутация Цветаевой: «Оказавшись единственной москвичкой среди петербуржцев (присутствовавший Есенин не подходил, впрочем, ни под одну из категорий), Цветаева пережила опыт новой для себя самоидентификации: если прежде все в собственном творчестве она относила за счет своей индивидуальности, то зеркало чужого восприятия открыло ей новую грань собственного “я” – “я” поэта, представляющего московскую культуру. Парадокс состоял в том, что в стихах Цветаевой,

¹ Далее ссылки на страницы этого издания даются в круглых скобках.

которые могли быть ею читаны на вечере, не было ничего специфически “московского”, но ее независимая поэтическая манера, должно быть, родила в слушателях уверенность, что стояло за ней нечто большее, чем индивидуальность автора. Рикошетом эта уверенность задела и Цветаеву – и оказалась как нельзя более кстати в текущий момент ее творческого самоопределения. Самоопределение перед лицом петербургской поэтической культуры с ее ориентацией на “литературность” стиля и европейски-городскую тематику подтолкнет Цветаеву к поиску цельности, сопоставимой с той, что явлена в “петербургской поэтике”. Этой единой основой будет патриархальная Россия, воплощенная в образах “московского” культурного пространства. Авторское “я”, как и лики других персонажей, проходящих через сборник, будет вписано в новый контекст, отделится от биографической оболочки и обретет свою новую жизнь в обликах жителей иного культурного “царства” [Шевеленко 2002].

Действительно, «Вёрсты» – этапная и очень цельная книга, которую О. Клинг характеризует как московский вариант акмеизма [Клиг 2001: 47]. В книге актуализируется фольклорная традиция, также Цветаева широко использует хлыстовскую образность. Ориентация на фольклор – характерная черта русского романтизма. Актуализация именно фольклорной традиции придаёт цветаевской поэзии романтический колорит и позволяет говорить об особом московском варианте акмеизма.

Оглядываясь на этот период творчества спустя двадцать лет, Цветаева видит свои заслуги в создании собственного мифа о Москве: «Да, я в 1916 году первая так сказала Москву. (И пока что последняя, кажется.) И этим счастлива и горда, ибо это была Москва – последнего часа и раза. На прощанье. “Там Иверское сердце – Червонное, горит”. И будет гореть – вечно. Эти стихи были – пророческие. Перечтите их и не забудьте даты» [Цветаева 1995: 408]¹. Интересно, что в цветаевском высказывании парадоксально совмещаются антонимы «первая – последняя» в значении «предельности», а сотворённая Москва вписана в вечность. Это своеобразное подведение итогов сродни державинскому: «что первый я дерзнул в забавном русском слог...». Цветаева не только первая так сказала Москву, но и Ахматову «впервые именем назвала / Царскосельской Музы» (118). Да и сама Москва у Цветаевой – это «нерукотворный град», вызывающий ассоциации с пушкинским «нерукотворным памятником». Казалось бы, рано подводить итоги творческого пути. Но в этот период в сознании поэта, очевидно, происходит осознание того, в чём она стала первой, что сделала впер-

¹ Далее ссылки на страницы этого издания даются в круглых скобках.

вые, это происходит и через осмысление «первенства Москвы», противопоставление отвергнутой столицы Петербургу:

Царю Петру и вам, о царь, хвала!

Но выше вас, цари, колокола.

Пока они гремят из синевы –

Неоспоримо первенство Москвы. (102).

А ещё Цветаева не так давно впервые стала матерью, поэтому в книге стихов «Вёрсты» появляется образ первенца: «Царевать тебе, горевать тебе, Принимать венец, О, мой первенец!» (99) И для первенца тоже многое происходит впервые:

Сегодня впервые

С кремлёвских высот

Наблюдаешь ты

Ледоход. (95)

«Первая-впервые-первенство-первенец» – цепочка однокоренных слов подспудно образует один из лейтмотивов лирической книги.

В итоге Цветаева достигает того, что многие современники начинают её отождествлять с Москвой. К. Бальмонт, говоря о днях, проведённых в Москве, прежде всего вспоминает Цветаеву и её дочь Ариадну [Бальмонт 2003: 73]. Мандельштам в своём посвящении Цветаевой «На розвальнях, уложенных соломой» объединяет Москву и Марину мотивами стихии и смуты. Цветаева знакомила Мандельштама с Москвой и стала для него олицетворением Москвы. «Московский поэт», «поэт Москвы», «москвичка» – такие характеристики повторяются практически в каждом отклике современников на книгу стихов М. Цветаевой «Вёрсты», как положительном, так и отрицательном. Эти же характеристики распространяются и на другие цветаевские книги, в которых уже совершается отход от московского текста. Так, Святополк-Мирский пишет: «Москвичка с головы до ног. Московская непосредственность, Московская сердечность, Московская (сказать ли?) распушенность в каждом движении её стиха. Но это другая Москва – Москва дооктябрьская, студенческая, Арбатская. Поэзия её похожа на поэзию петербуржанок Ахматовой и Радловой так же мало, пожалуй, как на поэзию «кафейных» поэтов. Это поэзия «душевная», очень своевольная, капризная, бытовая и страшно живучая... Она возникает как-то прямо из-под Арбатской мостовой» [Святополк-Мирский 2003: 78]. Постепенно общим местом становится противопоставление петербургской Ахматовой и московской Цветаевой. И этот факт отрефлексирован самой Цветаевой в эссе 1936, точкой отсчёта вновь становится петербургский вечер поэтов: «Всем своим существом чую напряжённое – неизбежное – при каждой моей строке – сравнение нас (а в ком и – стравливание) не только Ахматовой и меня, а пе-

тербургской поэзии и московской, Петербурга и Москвы» [Цветаева 1989: 271]. Надежда Павлович отмечает: «Если Ахматова подвела итог целому периоду женского творчества, если она закрепила все мельчайшие детали быта русской женщины, то Марина Цветаева сделала сдвиг – ветром прошумела в тихой комнате, отпраздновала буйную степную волю» [Павлович 2003: 76]. Глеб Струве подчёркивает, что «в стихах Ахматовой и Цветаевой ясно выразились две линии современной русской поэзии: петербургская и московская. Петербургская – это, кроме Ахматовой: Мандельштам, Кузмин, Ходасевич, Рождественский и др. Московская – это, кроме Цветаевой: А. Белый, Есенин, Пастернак, имажинисты и футуристы, Эренбург. Московская – от нутра, от народной песни, от Стеньки Разина... А когда Цветаева обретает строгость, это строгость не набережных и проспектов императорского Петербурга, а пышная строгость византийской иконописи» [Струве 2003: 151]. Подобное противопоставление прослеживается и в более поздних статьях, причём творчество поэтов так же вписывается в городской ландшафт и архитектуру. Так, по мнению, О. Анисимова, «противопоставление Анны Ахматовой Марине Цветаевой напрашивается совершенно произвольно. Анна Ахматова – это Петербург, Марина Цветаева – это Москва. То, что для Ахматовой Нева, то для Цветаевой Кремль» [Анисимов 2003: 6]. Кремль, действительно, упоминается во многих цветаевских стихотворениях, становится основой для создания различных тропов: «О, как же ты прекрасен, тусклый кремль мой!» (128), «И не знаешь ты, что зарей в Кремле Я молюсь тебе – до зари» (114), «Что и над червонным моим Кремлём Свою ночь простёрла» (118), «А этот колокол там, что кремлёвских тяжеле, Безостановочно ходит и ходит в груди» (123). А в эссе говорится: «Если бы я могла просто подарить ей (*Ахматовой – О.С.*) – Кремль, я бы наверное этих стихов не написала» [Цветаева 1989: 271].

Мы видим, как в критике первой половины XX века возникает устойчивое противопоставление петербургской и московской поэзии. Так, Георгий Адамович настойчиво делит русскую поэзию по географическому признаку, в статье 1927 года критик утверждает: «В годы расцвета всевозможных “измов” русская поэзия гораздо точнее и отчётливее делилась просто на две группы: петербургскую и московскую, с разветвлениями внутри их, но с одним, своим лицом у каждой. “Стиль” городов был и стилем поэзии» [Адамович 1927: 1]. Эта мысль варьируется и в других статьях критика: «Поэтическая Россия разделяется на Москву и Петербург. Петербургская поэзия, как всем известно, суше и строже. Московская шумливее и разухабистей» [Адамович 1923: 3]. Цветаевские «Вёрсты 1» рассматриваются в качестве примера именно «московского» стиля. А в рецензии на эссе Цветаевой критик,

перифразируя письмо Пушкина жене, характеризует Цветаеву следующим образом: «В Цветаевой очень много московской барышни. Не сомневаюсь, что это показалось бы ей упрёком не существенным – эстетическим возраженьцем. Но мне кажется, что это гибельный порок» [Адамович 1924: 2].

Если Святополк-Мирский противопоставлял петербурженку Радлову и москвичку Цветаеву, то Мандельштам в резком отзыве на цветаевские «Стихи о Москве» сближает поэтесс: «Для Москвы самый печальный знак – богородичное рукоделие Марины Цветаевой, перекликающейся с сомнительной торжественностью петербургской поэтессы Анны Радловой. Худшее в литературной Москве – это женская поэзия. Большинство московских поэтесс ушиблены метафорой... Женская поэзия продолжает вибрировать на самых высоких нотах, оскорбляя слух, историческое, поэтическое чутьё. Безвкусица и историческая фальшь стихов Марины Цветаевой о России – лженародных и лжемосковских – неизмеримо ниже стихов Адалис, чей голос порой достигает мужской силы и правды» [Мандельштам 2003: 83-84]. Обратим внимание на разделение поэзии по гендерному признаку, женские высокие ноты противопоставлены мужской силе, сдержанности. Повтор морфемы *-лже-* подспудно вводит тему самозванства, очевидно, Цветаева, в чьём творчестве периода «Вёрст» настойчиво варьируются образы самозванцев, ассоциируется у Мандельштама с самозванкой в русской поэзии. Казалось бы, странный отклик, если учесть, что второе стихотворение цветаевского цикла посвящено Мандельштаму, «гостю чужеземному». С. Корниенко объясняет подобную реакцию Мандельштама «эмоциональной вовлечённостью» поэта в цветаевские «Вёрсты 1», «от которой он пытается избавиться, самой грубо-зримой формой демонстрируя отторжение этого текста» [Корниенко 2015: 171]. Также исследовательница замечает, что «апология мужественности, звучащая в статье Мандельштама, подчинена большему по значимости дискурсу – поэтическому, выстраиванию модели своей поэтической (генеалогически аполлонической) идентичности в отталкивании от принципиально «другой» (генеалогически дионисийской) – цветаевской» [Корниенко 2015: 210]. В противовес Мандельштаму, другой петербургский поэт Г. Иванов, отмечая недостатки цветаевских стихов, выделяет среди достоинств как раз «её интонации, её очень русский и женский (бабий) говор» [Иванов 2003: 119]. Признавая в Цветаевой настоящего поэта, Г. Иванов тем не менее снисходительно замечает: «её Муза так близка к птичьему чириканью, что рекомендовать ей сдержанность то же самое, что зажимать рот поющему дрозду» [Иванов 2003: 119]. Конечно, выражение «птичье чириканье» звучит пренебрежительно, однако образы птиц настойчиво варьируются у

Цветаевой и в «Вёрстах», и в особенности в последующих книгах «Лебединый стан» и «Ремесло». Птицы населяют поэтический мир, также широко используется орнитологическая символика: «Лебеди мои, лебеди Сегодня домой летят», «Голуби реют серебряные», «А задремлет – к нему орлы Шумнокрылые слетаются с клекотом». Часто и герои (адресаты) стихотворений, сама лирическая героиня предстают в образах птиц. Так, о Мандельштаме сказано: «На страшный полёт крещу Вас, Лети, молодой орёл». Поэтому ассоциация цветаевской Музы с птицей, возможно, подсказана самим образным строем её поэзии. Также, говоря о будущем цветаевском каноне, критик называет в качестве ядра именно «удивительные» «Стихи о Москве» [Иванов 2003: 120].

Стоит отметить, что многие современники Цветаевой сетуют на то, что Цветаева недостаточно оценена, мало известна широкой публике. Даже отдавая предпочтение Цветаевой, подчёркивают, что ей далеко до ахматовской славы. Такое положение вещей связано с цветаевским отношением к литературной репутации в начале творческого пути. Цветаевскую позицию так характеризует Шевеленко: «Цветаева не собиралась отказываться от творчества, но не видела причины заботиться о чем-то, на ее взгляд, творчеству постороннем: о поддержании своей литературной репутации – через регулярные публикации, регулярное участие в литературных салонах, ассоциированность с какой-либо литературной группой. Скорее всего, она вообще не представляла себе механизмов, слагающих и разрушающих репутации, но если и начинала догадываться об их существовании, то относилась к ним с высокомерием человека, не интересовавшегося прагматикой профессионального самоутверждения» [Шевеленко 2002]. Однако время всё расставило по местам.

В современных исследованиях в меньшей степени акцентируется внимание на московском характере поэзии Цветаевой. Географические отличия отходят на второй план. Больше исследуется сам образ Москвы, его роль в создании автобиографического мифа, традиции московского текста, мифологема «город-женщина». При характеристике творчества Цветаевой в целом чаще используется определение «русская». Так, О. Ревзина называет свою статью «Русская натура Марины Цветаевой» [Ревзина 2003], Р. Войтехович говорит о русской «безмерности» Цветаевой и заморской «безбрежности» Бальмонта [Войтехович 2018]. При этом подчёркивается, что Цветаева «шла в русле и в ритме общемировой культуры. Шла, никому не подражая, ни к кому не присоединяясь, но уверенно вставая в ряд с талантливейшими литераторами века» [Кудрова 2006: 15].

Показательны суждения Бродского, поэта, завершающего своим творчеством XX век, о Цветаевой. Характеризуя цветаевский голос,

Бродский тоже использует сравнение с птицей, но в совершенно ином эмоциональном регистре, нежели Г.Иванов: «Сродни более птице, чем ангелу, её голос всегда знал, над чем он возвышен; знал, что – там, внизу» [Бродский 1997: 96]. Если Мандельштам упрекал Цветаеву за высокие ноты, то у Бродского встречаем поразительное рассуждение: «Время говорит с индивидуумом разными голосами. У времени есть свой бас, свой тенор. И у него есть свой фальцет. Если угодно, Цветаева – это фальцет времени. Голос, выходящий за пределы нотной грамоты» [Бродский 1997: 27]. Известно, что Бродский считал Цветаеву первым поэтом XX века. Так с течением времени цветаевские стихи преодолевают в сознании читателей, критиков, литературоведов географические границы.

ЛИТЕРАТУРА

Адамович Г. Литературные беседы // Звено. 1927. 23 января. № 208.

Адамович Г. Литературные заметки // Звено. 1924. 6 октября. № 88.

Адамович Г. Русская поэзия // Жизнь искусства. 1923. 16 января. № 2.

Анисимов О. Марина Цветаева // Марина Цветаева в критике современников : в 2-х ч. М. : Аграф, 2003. Ч. 2. 1942-1987 гг. Обречённость на время. С. 5-8.

Бальмонт К. Марина Цветаева // Марина Цветаева в критике современников : в 2-х ч. М. : Аграф, 2003. – Ч. 1. 1910-1941 гг. Родство и чуждость. С. 73-74.

Бродский о Цветаевой: интервью, эссе. М. : Независимая газета, 1997. 208 с.

Быстрова Т. А. Москва – женщина // Марина Цветаева: эпоха, культура, судьба. Десятая цветаевская международная научно-тематическая конференция (Москва, 9-12 октября 2002 г.) : сб. докладов. М. : Дом-музей Марины Цветаевой, 2003. – С. 292-300.

Войтехович Р. О русской «безмерности» Цветаевой и заморской «безбрежности» Бальмонта // Критика и семиотика. 2018. № 1. С. 31-42.

Иванов Г. Почтовый ящик // Марина Цветаева в критике современников : в 2-х ч. М. : Аграф, 2003. Ч. 1. 1910-1941 гг. Родство и чуждость. С. 118-120.

Клинг О. Поэтический мир Марины Цветаевой. М. : Изд-во МГУ, 2001. 112 с.

Корниенко С. Ю. Самоопределение в культуре модерна: Максимилиан Волошин – Марина Цветаева. М. : Языки славянской культуры, 2015. 426 с.

Кудрова И. Контрасты и лики Марины Цветаевой // Лики Марины Цветаевой: XIII Международная научно-тематическая конференция (Москва, 9-12 октября 2005 г.) : сб. докладов. М. : Дом-музей Марины Цветаевой, 2006. С. 9-23.

Мандельштам О. Литературная Москва // Марина Цветаева в критике современников : в 2-х ч. М. : Аграф, 2003. Ч. 1. 1910-1941 гг. Родство и чуждость. С. 83-84.

Павлович Н. Марина Цветаева // Марина Цветаева в критике современников : в 2-х ч. М. : Аграф, 2003. Ч. 1. 1910-1941 гг. Родство и чуждость. С. 74-76.

Резина О. Г. Русская натура Марины Цветаевой // Марина Цветаева: эпоха, культура, судьба. Десятая цветаевская международная научно-тематическая конференция (Москва, 9-12 октября 2002 г.) : сб. докладов. М. : Дом-музей Марины Цветаевой, 2003. С. 301-310.

Святополк-Мирский Д. Современное состояние русской поэзии. Марина Цветаева // Марина Цветаева в критике современников : в 2-х ч. М. : Аграф, 2003. Ч. 1. 1910-1941 гг. Родство и чуждость. С. 78-79.

Струве Г. Рец.: Марина Цветаева. Ремесло: Книга стихов // Марина Цветаева в критике современников : в 2-х ч. М. : Аграф, 2003. Ч. 1. 1910-1941 гг. Родство и чуждость. С. 150-153.

Цветаева М. Проза. М. : Современник, 1989. 590 с.

Цветаева М. Собр. соч. : в 7 т. М. : Эллис-Лак, 1995. Т. 7.

Цветаева М. Стихотворения и поэмы. Л. : Советский писатель, 1990. 800 с.

Шевеленко И. Д. Литературный путь Цветаевой: Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи [Электронный ресурс]. М. : Новое литературное обозрение, 2002. 464 с. URL: <http://kniga.seluk.ru/k-fizika/54375-4-novoe-literaturnoe-obozrenie-irina-shevelenko-literaturniy-put-cvetaevoy-ideologiya-poetika-identichnost-avtora.php> (дата обращения: 03.04.2019).

REFERENCES

Adamovich G. Literaturnye besedy // Zveno. 1927. 23 yanvarya. № 208.

Adamovich G. Literaturnye zametki // Zveno. 1924. 6 oktyabrya. № 88.

Adamovich G. Russkaya poeziya // Zhizn' iskusstva. 1923. 16 yanvarya. № 2.

Anisimov O. Marina Tsvetaeva // Marina Tsvetaeva v kritike sovremennikov : v 2-kh ch. M. : Agraf, 2003. Ch. 2. 1942-1987 gg. Obrechennost' na vremya. S. 5-8.

Bal'mont K. Marina Tsvetaeva // Marina Tsvetaeva v kritike sovremennikov : v 2-kh ch. M. : Agraf, 2003. – Ch. 1. 1910-1941 gg. Rodstvo i chuzhdost'. S. 73-74.

Brodskiy o Tsvetaevoy: interv'yu, esse. M. : Nezavisimaya gazeta, 1997. 208 s.

Bystrova T. A. Moskva – zhenshchina // Marina Tsvetaeva: epokha, kul'tura, sud'ba. Desyataya tsvetaevskaya mezhdunarodnaya nauchno-tematicheskaya konferentsiya (Moskva, 9-12 oktyabrya 2002 g.) : sb. dokladov. M. : Dom-muzey Mariny Tsvetaevoy, 2003. – S. 292-300.

Voytekovich R. O russkoy «bezmernosti» Tsvetaevoy i zamorskoy «bezbrezhnosti» Bal'monta // Kritika i semiotika. 2018. № 1. S. 31-42.

Ivanov G. Pochtovyy yashchik // Marina Tsvetaeva v kritike sovremennikov : v 2-kh ch. M. : Agraf, 2003. Ch. 1. 1910-1941 gg. Rodstvo i chuzhdost'. S. 118-120.

Kling O. Poeticheskyy mir Mariny Tsvetaevoy. M. : Izd-vo MGU, 2001. 112 s.

Kornienko S. Yu. Samoopredelenie v kul'ture moderna: Maksimilian Voloshin – Marina Tsvetaeva. M. : Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2015. 426 s.

Kudrova I. Kontrasty i liki Mariny Tsvetaevoy // Liki Mariny Tsvetaevoy: KhIII Mezhdunarodnaya nauchno-tematicheskaya konferentsiya (Moskva, 9-12 oktyabrya 2005 g.) : sb. dokladov. M. : Dom-muzey Mariny Tsvetaevoy, 2006. S. 9-23.

Mandel'shtam O. Literaturnaya Moskva // Marina Tsvetaeva v kritike sovremennikov : v 2-kh ch. M. : Agraf, 2003. Ch. 1. 1910-1941 gg. Rodstvo i chuzhdost'. S. 83-84.

Pavlovich N. Marina Tsvetaeva // Marina Tsvetaeva v kritike sovremennikov : v 2-kh ch. M. : Agraf, 2003. Ch. 1. 1910-1941 gg. Rodstvo i chuzhdost'. S. 74-76.

Revzina O. G. Russkaya natura Mariny Tsvetaevoy // Marina Tsvetaeva: epokha, kul'tura, sud'ba. Desyataya tsvetaevskaya mezhdunarodnaya nauchno-tematicheskaya konferentsiya (Moskva, 9-12 oktyabrya 2002 g.) : sb. dokladov. M. : Dom-muzey Mariny Tsvetaevoy, 2003. S. 301-310.

Svyatopolk-Mirskiy D. Sovremennoe sostoyanie russkoy poezii. Marina Tsvetaeva // Marina Tsvetaeva v kritike sovremennikov : v 2-kh ch. M. : Agraf, 2003. Ch. 1. 1910-1941 gg. Rodstvo i chuzhdost'. S. 78-79.

Struve G. Rets.: Marina Tsvetaeva. Remeslo: Kniga stikhov // Marina Tsvetaeva v kritike sovremennikov : v 2-kh ch. M. : Agraf, 2003. Ch. 1. 1910-1941 gg. Rodstvo i chuzhdost'. S. 150-153.

Tsvetaeva M. Proza. M. : Sovremennik, 1989. 590 s.

Tsvetaeva M. Sobr. soch. : v 7 t. M. : Ellis-Lak, 1995. T. 7.

Tsvetaeva M. Stikhotvoreniya i poemu. L. : Sovetskiy pisatel', 1990. 800 s.

Shevelenko I. D. Literaturnyy put' Tsvetaevoy: Ideologiya – poe-tika – identichnost' avtora v kontekste epokhi [Elektronnyy resurs]. M. : Novoe literaturnoe obozrenie, 2002. 464 s. URL: <http://kniga.seluk.ru/k-fizika/54375-4-novoe-literaturnoe-obozrenie-irina-shevelenko-literaturniy-put-cvetaevoy-ideologiya-poetika-identichnost-avtora.php> (Access date: 03.04.2019).

Данные об авторе

Скрипова Ольга Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

Адрес: 620017, Россия, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: olga-skripova@mail.ru.

Author's information

Skripova Olga Alexandrovna – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Literature and Methods of its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).