

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
СТАРООСКОЛЬСКИЙ ФИЛИАЛ  
(СОФ НИУ «БелГУ»)**

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА ФИЛОЛОГИИ

**ТЕМА ПУШКИНА В ТВОРЧЕСТВЕ М.И. ЦВЕТАЕВОЙ**

Выпускная квалификационная работа  
обучающегося по направлению подготовки  
44.03.05 Педагогическое образование  
профиль Русский язык и литература  
заочной формы обучения, группы 92061255  
Левченко Ирины Александровны

Научный руководитель  
к.фил.н., доцент  
Смелковская М.Ю.

СТАРЫЙ ОСКОЛ 2017

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава I. Пушкинская тема в отечественной культуре.....	6
1.1. Писатели XIX века о Пушкине как создателе реалистического направления в русской литературе.....	6
1.2. Личностное восприятие образа А.С. Пушкина в поэзии рубежа веков.....	13
Глава II. Образ Пушкина в творчестве Марины Цветаевой. ....	32
2.1. Эволюция образа Пушкина в поэзии Марины Цветаевой.....	32
2.2. Истолкование роли жены Пушкина и портрет Н.Н. Гончаровой в поэзии М. Цветаевой. Методические рекомендации к изучению.....	44
2.3. Очерковая проза М. Цветаевой о Пушкине.....	54
Заключение.....	66
Список использованной литературы.....	69

## ВВЕДЕНИЕ

Трудно не согласиться с мыслью Н.Л. Лейдермана: «В истории мировой литературы есть несколько имен художников, которых безусловно признают титанами. Это Данте, Шекспир, Гете и Пушкин.... они стоят как вершины, а может быть, точнее – как высокие горные хребты между огромными культурно–историческими пространствами. К ним стягивается художественная энергия, накопленная в предыдущем пространстве, и от них растекаются творческие импульсы, которые наполняют жизнью следующие культурные эры и эпохи» [Лейдерман 2010: 594].

Действительно, роль Пушкина в истории русской культуры трудно переоценить. Создатель современного русского литературного языка, основоположник реалистического направления в русской литературе, многосоставной системы жанров, Пушкин оставил заметный след не только в истории русской литературы, но и в истории отечественной культуры в целом. Не стоит забывать и о том, что Пушкин – это не только великий русский поэт, но еще и колоссальная личность, авторитет которой не меркнет веками. К личности Пушкина, к его богатейшему наследию, как к живому советчику, обращались и обращаются русские писатели и поэты на протяжении уже почти двух веков. Так сложилась особая ветвь русской литературы, получившая название «пушкиниана».

В 1974 году писатель Л. Успенский заметил: «Солнце – одно, но по-разному отражается оно в разных каплях росы или дождя. По-разному титанический образ Пушкина воспринимается каждой душой, каждой личностью. И как из миллиардов преломленных каплями солнечных лучей на небе слагается радуга, так, можно думать, общечеловеческое представление о величайшем из наших гениев образует в веках многоцветный и прекрасный образ его» [Успенский 1987: 218]. Действительно, каждая эпоха предлагала свое восприятие поэта, каждый большой писатель предложил свой разноцветный кусок смальты, вложенный в венок Пушкину.

Пушкин в творчестве Цветаевой – не только ярчайшая

страница русской литературы XX века, но и своеобразный путь к постижению художественного метода автора. Как справедливо заметил В. Адмони, «по Марине Цветаевой, по ее стихам можно понять, что же это такое – поэзия XX века, можно увидеть эту поэзию в тех ее решающих чертах, которые делают ее поистине новой и необыкновенной» [Адмони 1992: 163]. Важное место в творчестве Цветаевой занимают посвящения поэтам (циклы Маяковскому, Блоку, Волошину), среди которых особняком стоят произведения, обращенные к Пушкину.

Давно отмечено, что творчество Цветаевой не укладывается в рамки какого-либо одного художественного направления. Уже современники отмечали самобытность Цветаевой, ее непохожесть на других. Можно предположить, что изучение специфики воплощения образа Пушкина даст еще один ключ к постижению художественного метода Марины Цветаевой.

**Теоретической базой** исследования, проведенного в работе, являются работы: Л.В. Зубовой, Г.А. Авдеевой, Д.Н. Ахапкина, Р. Войтеховича, А.Г. Вильчинской, В.Н. Голициной, Л. Кертман, О. Клинг, В. Орлова, Л. Озерова, А. Саакянц.

**Актуальность** темы дипломной работы обусловлена тем, что предлагается осмысление образа А.С. Пушкина в произведениях писателей XIX – начала XX веков, в частности, в творчестве Цветаевой. Результаты исследования можно использовать при углубленном изучении творчества Цветаевой на уроках литературы в общеобразовательных организациях.

**Целью** нашего исследования является выявление сущности индивидуального осмысления и воплощения образа А.С. Пушкина в творчестве Цветаевой.

Этим обусловлена постановка следующих исследовательских **задач**:

- 1) проследить основные этапы развития отечественной пушкинианы;
- 2) выявить особенности осмысления образа Пушкина в границах разных художественных систем (романтизма, реализма, символизма, футуризма);

3) проанализировать способы художественного воплощения образа Пушкина в стихотворном и прозаическом наследии Цветаевой;

4) сделать выводы о специфике художественного и философского осмысления образа великого русского поэта в творчестве Цветаевой, об отличии от общих тенденций в восприятии А.С. Пушкина писателями и поэтами XIX – начала XX веков.

Поставленными целью и задачами обусловлен выбор методов исследования: в работе используется метод целостного анализа художественного произведения с элементами структурного и культурно-исторического методов.

**Объектом** исследования является образ Пушкина в русской литературе.

**Предмет** исследования – способы индивидуального воплощения образа поэта в стихотворном и прозаическом наследии Цветаевой.

Избранный аспект исследования и характер привлекаемого материала определили структуру работы, состоящей из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Во введении обосновывается тема исследования, обозначаются объект и предмет исследования, формулируются основные цели и задачи, определяется методологическая база исследования. Первая глава посвящена истории воплощения образа Пушкина в русской литературе XIX – начала XX века. Во второй главе основное внимание уделено анализу индивидуального воплощения образа великого русского поэта в стихотворном и поэтическом творчестве Цветаевой. В заключении подводятся итоги исследования, делаются выводы о модернистском характере воплощения образа Пушкина в художественном наследии Цветаевой.

## Глава I. ПУШКИНСКАЯ ТЕМА В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

### 1.1. Писатели XIX века о Пушкине как создателе реалистического направления в русской литературе

Литература о Пушкине – поистине уникальное явление. Ни одному писателю за всю историю русской литературы не было посвящено такое огромное количество художественных произведений и литературно-критических работ.

Пушкинская тема в отечественной культуре насчитывает уже почти два столетия. Вся литература о Пушкине может быть условно разделена на две большие ветви:

- 1) литературоведческое изучение творчества Пушкина (пушкиноведение);
- 2) художественное осмысление как образа самого поэта, так и образов его художественного наследия.

Рассмотрим, как воплощался образ Пушкина в зависимости от доминирующей художественной системы.

Для современников Пушкина личность поэта была во многом загадочной, исполненной непримиримых противоречий. Одним из первых, кто начал осмыслять роль Пушкина в истории русской литературы, был критик В.Г. Белинский. Он сам осознавал эту загадочность и неясность пушкинского облика как препятствие для характеристики поэта. В 1840 году, имея в виду всю сложность постижения Пушкина, критик пишет Аксакову: «Пушкин, который всего поглотил меня и которого чем более узнаю, тем более не надеюсь узнать» [Белинский 1982: 299].

Ко времени работы над статьями о Пушкине многие вопросы мировоззрения поэта стали для Белинского яснее. С исключительной для своего времени глубиной Белинский раскрыл в этих знаменитых статьях значение Пушкина как великого национального гения, родоначальника новой

русской литературы, охарактеризовал особенности его реализма, показал непреходящую роль пушкинского творчества для передовой России.

В годовом обзоре «Русская литература в 1841 году» Белинский чрезвычайно глубоко и пророчески характеризует все периоды развития литературы и науки о Пушкине: «Пушкин принадлежит к вечно живущим и движущимся явлениям, не останавливающимся на той точке, на которой застала их смерть, но продолжающим развиваться в сознании общества. Каждая эпоха произносит о них свое суждение, и как бы ни верно поняла она их, но всегда оставит следующей за ней эпохе сказать что-нибудь новое и более верное» [Белинский 1979: 324].

Мощный толчок развития пушкинианы дал М.Ю. Лермонтов своим стихотворением «Смерть поэта» (1837). Это смелое выступление молодого поэта в дни трагической гибели Пушкина было написано под свежим влиянием истинного горя и негодования. Поэту в ту пору было двадцать два года, он являлся офицером императорской гвардии. Лермонтов не был лично знаком с Пушкиным, но мог и умел ценить его как национального поэта.

«Смерть поэта» – одно из лучших стихотворений русской революционно-романтической поэзии. Оно состоит из двух частей. Первая напоминает элегию, в каждой строчке которой слышатся приглушенные рыдания, чувствуется сдержанный гнев. Риторические вопросы, короткие восклицательные предложения, повторы, паузы напряжения, умолчания и намек, обозначенные многоточиями, – все это придает поэтической речи предельную взволнованность. В первой части открытое негодование прорывается лишь в тех стихах, в которых говорится о Дантесе. Поэт пока глухо, намеками говорит о тех, кто направлял пистолет Дантеса.

Но одно дело намекнуть, что в трагических событиях замешаны придворные и жандармы, совсем другое – назвать истинных виновников гибели Пушкина. И Лермонтов назвал их, когда поклонники и защитники Дантеса стали хулить покойного поэта. Презирая опасность, Лермонтов

пишет вторую часть стихотворения. Заключительные строки – это беспощадная обвинительная речь оратора-патриота:

А вы, надменные потомки,  
Известной подлостью прославленных отцов,  
Пятою рабскою поправшие обломки  
Игрою счастья обиженных родов!  
Вы, жадною толпой стоящие у трона,  
Свободы, Гения и Славы палачи!  
Таитесь вы под сению закона,  
Пред вами суд и правда – все молчи!.. (Лермонтов 1984: 35).

Эти стихи поэта были отражением мнения не одного лица, но весьма многих. Лермонтов громко, открыто заклеил преступников.

Заметим, что в этом стихотворении образ Пушкина создается в полном соответствии с каноном романтического героя. Романтический герой начала XIX века в литературе – это человек с особенно сильными чувствами, с неповторимо острой реакцией на мир, отвергающий законы, которым подчиняются другие. Поэтому он всегда поставлен выше окружающих. Герой этот одинок и, как правило, погибает в схватке с несовершенным миром.

В данном случае следует сказать, что образ Пушкина в стихотворении «Смерть поэта», – это воплощение именно такого типа романтического героя, созданного Лермонтовым.

Следующим этапом развития литературы становится реализм. Новый тип реализма складывается в XIX веке. Это критический реализм. Расцвет его в России связан с именами Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского и других классиков русской литературы.

В творчестве Пушкина закладываются основы критического реализма, развитого в творчестве Н.В. Гоголя. Вопросу о литературно-творческих взаимоотношениях Пушкина и Гоголя и об их исторической



преимущественности в истории русского реализма посвящена обширная литература.

Произведения Гоголя о Пушкине стали значимой страницей русского пушкиноведения. Статья Гоголя «Несколько слов о Пушкине» – итог и обобщение всей русской прижизненной критики. Статья опубликована в 1935 году в сборнике «Арабески». В статье «Несколько слов о Пушкине» автором проводился анализ и оценка, а также характеристика развития творчества Пушкина.

В первом романтическом творческом периоде Пушкин, по словам Гоголя, был ярко национален: «Он при самом начале своем уже был национален, потому что истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа» [Гоголь 1984: 60].

Подлинное явление национального дарования явилось во втором периоде пушкинского творчества, когда внимание поэта привлекли жизнь и нравы соотечественников: «...последние его поэмы, писанные им в то время, когда Кавказ скрылся от него со всем своим грозным величием <...> и он погрузился в сердце России, в ее обыкновенные равнины, предался глубже исследованию жизни и нравов своих соотечественников и захотел быть вполне национальным поэтом, – его поэмы уже не всех поразили тою яркостью и ослепительной смелостью, какими дышит у него все, где ни является Эльбрус, горцы, Крым и Грузия» [Гоголь 1984: 60].

Новый этап творчества Пушкина, по мнению Гоголя, связан с тематическим изменением его творений. Поэт обратился к темам и героям обыкновенным, взятым из повседневной жизни. И вот это, представлявшее яркое своеобразие пушкинского таланта, вызвало охлаждение к нему читателей. Неудача новых произведений Пушкина вовсе не свидетельствовала о падении его таланта, ведь «...чем предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было, между прочим, совершенная истина» [Гоголь 1984: 61].

В этой же статье Гоголь высказал пророческое суждение: «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет. В нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла» [Гоголь 1984: 58].

В противовес теории «официальной народности» Гоголь вскрывает истинно национальные черты пушкинского творчества и биографии поэта («самая его жизнь совершенно русская») Отмечается замечательное владение русским языком, в котором поэт открыл необыкновенное богатство, силу, гибкость. Поэт раздвинул языку «...границы и более показал все его пространство». От других литераторов, по мнению Гоголя, Пушкина отличает редкостное умение немногими чертами «означить весь предмет. Его эпитет так отчетист и смел, что иногда один заменяет целое описание; кисть его летает. Его небольшая пьеса всегда стоит целой поэмы. Вряд ли о ком из поэтов можно сказать, чтобы у него в коротенькой пьесе вмещалось столько величия, простоты и силы, сколько у Пушкина» [Гоголь 1984: 60].

Центральной идеей всей статьи «Несколько слов о Пушкине» является мысль о Пушкине как о русском национальном поэте: «Он при самом начале своем уже был национален...» [Гоголь 1984: 59]. Мысль эта была высказана и гениально обоснована Гоголем в настоящей статье впервые.

Замечательные страницы русского пушкиноведения принадлежат и Ф.М. Достоевскому, который на протяжении своей жизни высказывал мысли о всемирно-исторической значимости Пушкина. Эти мысли были собраны воедино в итоговой речи, произнесенной на заседании Общества любителей российской словесности по случаю открытия памятника поэту в Москве, на Тверском Бульваре.

Казалось бы, ни одной новой мысли не найдешь здесь: все уже Достоевский высказал раньше, а в «Речи о Пушкине» развил и уточнил.

Действительно, он вновь повторил свою старую мысль о том, что в явлении Пушкина «заключается для всех нас, русских, нечто бесспорно пророческое. Пушкин как раз приходит в самом начале правильного самосознания нашего <...> и появление его сильно способствует освещению темной дороги нашей новым направляющим светом» [Достоевский 1987: 301].

Достоевский говорил о трех периодах деятельности Пушкина, отразивших три этапа развития новой русской литературы в целом: творческое освоение европейских уроков – на первом этапе; отыскание идеалов в родной земле – на втором; и обретение всемирной значимости – на третьем [Достоевский 1987: 301-302].

Истинное значение народности Пушкина, по Достоевскому, – всемирно-историческое, общечеловеческое, оттого-то «не понимать русскому Пушкина, значит не иметь права называться русским. Он понял русский народ и постиг его назначение в такой глубине и в такой обширности, как никогда и никто. Не говорю уже о том, что он <...> засвидетельствовал о всечеловечности и всеобъемлемости русского духа и тем как бы провозвестил и о будущем предназначении гения России во всем человечестве, как всеединящего, всепримиряющего и все возрождающего в нем начал» [Достоевский 1987: 281-282].

Народность Пушкина есть та истина, что «в Пушкине же есть именно что-то сроднившееся с народом взаправду <...> Все эти сокровища искусства и художественного прозрения оставлены нашим великим поэтом как бы в виде указания для будущих грядущих за ним художников, для будущих работников на этой же ниве» [Достоевский 1987: 310].

Только после Пушкина и благодаря Пушкину, сказал Достоевский, определились «с такой непоколебимой силой <...> наша вера в нашу русскую самостоятельность, наша сознательная уже теперь надежда на наши народные силы, а затем и вера в грядущее самостоятельное назначение в семье европейских народов» [Достоевский 1987: 311].

Исследователь Ю.И. Селезнев пишет: «Идея народности как образа и

определения русского национального самосознания, способного в своем развитии стать сознанием общечеловеческим, – эта идея, рожденная в сознании Достоевского творчеством Пушкина, вылилась в форму страстного Слова – утверждения, в форму как бы возрожденного к новой жизни древнерусского Слова – проповеди, Слова – пророчества.

Слово Достоевского о Пушкине – это подлинно высокая гражданская проповедь, выдающееся явление отечественной критической мысли» [Селезнев 1987: 19].

Итак, по словам Достоевского, Пушкин указал на исход русскому национальному сознанию в народность. Он определил основные черты народности, выявил его идеал, воплотил его в бессмертные художественные образы. В творчестве нашего великого поэта выразилась его национальная русская сила, выразилась именно народность его поэзии. Народность в ее развитии – не узконациональная, а всемирная идея общечеловечности, основанной силой братства.

Таким образом, в XIX веке в литературном процессе происходит утверждение и творческое усвоение пушкинской традиции, составляющей существенную основу всего развития русской литературы. Каждая эпоха предлагает свой взгляд на творчество Пушкина и его роль в истории отечественной литературы.

Как мы смогли увидеть, в романтизме – это образ Пушкина, созданный Лермонтовым, где трагический герой погибает в схватке с несовершенным миром. В то же время писатели-реалисты, осмысляя значение Пушкина для русской культуры, основное внимание уделяют основополагающей роли поэта в формировании национальных традиций отечественной культуры. В их размышлениях Пушкин предстает как создатель реалистического направления в русской литературе, как проповедник высоких гуманистических идеалов.

## 1.2. Личностное восприятие образа А.С. Пушкина в поэзии рубежа веков

XX век ознаменовался появлением целого спектра модернистских течений в искусстве, когда предлагалось множество парадигм художественного осмысления действительности. Свои модели мироздания предлагали символисты, футуристы, акмеисты, экспрессионисты. Это отразилось и в многообразии воплощения образа Пушкина в русской литературе начала XX века.

В.Н. Голицына, известный исследователь творчества Пушкина, пишет: «Часто апелляция писателей и критиков к Пушкину была вызвана не столько желанием объективно разобраться в сущности его поэтической системы, сколько стремлением использовать его творчество и имя для доказательства своей точки зрения. Естественно, что такое «понимание» Пушкина чаще всего приводило к произвольному толкованию его эстетических взглядов и искажению всей его поэтической системы. Степень этих искажений была различной, но допускалось они и противниками пушкинской традиции, и ее защитниками» [Голицына 1967: 180].

Обращение к образу великого поэта происходило не только для того, чтобы художественно запечатлеть образ Пушкина, но и для того, чтобы осмыслить себя как поэта в современной исторической обстановке.

Представители разных художественных направлений предлагали различное восприятие наследия Пушкина и осмысление образа поэта. Начало XX века – время творческого поиска, время соседства различных художественных стратегий. Крупнейшим литературным направлением этого времени был символизм.

Наиболее талантливые поэты в процессе творческой эволюции преодолевали узость символистской трактовки Пушкина. Примером тому может служить, прежде всего, творческий путь А. Блока. Творчество Блока – путь мучительных, но постоянных поисков большой правды искусства. На

этом пути творческих исканий Блок постоянно обращается к своим великим предшественникам и прежде всего к Пушкину.

В юношеской лирике Блока 90-х годов XIX века влияние пушкинского творчества ощущается постоянно: в эпиграфах, взятых из произведений Пушкина, в метрической организации стиха, в словесных оборотах. Пока это сходство было внешним и не означало внутренней принципиальной близости.

В период 1899-1904 гг. Блок воспринимает Пушкина в традиционной для символистов интерпретации как поэта «чистого искусства». Пушкинское противопоставление поэта черни Блок в соответствии со своими эстетическими взглядами доводит до противопоставления поэта земной жизни вообще. Эта тема по-разному варьируется в ряде его стихотворений. В некоторых из них чувствуется прямая переключка с Пушкиным. Так, например, стихотворение Блока «Не доверяй своих дорог...» (1900) очень близко по теме и образам пушкинскому стихотворению «Поэту» (1830). Здесь не только общность мысли, но и сходство ее поэтического выражения.

Концепция противопоставления поэта земной жизни лежит в основе посвященного Пушкину стихотворения, написанного 26 мая 1899 года: «Люблю я вечер. День на тризне...» Если в первой части этого стихотворения еще чувствуется что-то пушкинское в оборотах речи, ритме стиха, то вторая его часть ни по смыслу, ни по форме никак с пушкинским не соотносится. И хотя стихотворение было посвящено Пушкину, поэтический идеал, выраженный в нем, не сближает, а уводит Блока от Пушкина.

Говоря о Блоке 1900-х годов можно сказать, что «Божественная поэзия» Пушкина для него – высший критерий мастерства. Однако, Блок за внешней ясностью и простотой поэзии Пушкина пытается увидеть некую таинственность.

В статье «Творчество Вячеслава Иванова» Блок, развивая мысль о том, что отход символистов от реальной жизни был необходим и закономерен, пытается вести начало этой традиции от Пушкина: «У нас еще Пушкин

проронил: «Procul este profani» (Уйдите, непосвященные). Лермонтов роптал. Тютчев совсем умолк для толпы <...> Наступило безмолвие, «страдание отъединенности»» [Блок 1960: 9].

Однако, Блок не считал такое разделение «поэта» и «толпы» извечным, но будущее соединение души поэта с народной представлялось ему очень смутно, не через возвращение к изображению конкретной жизни, а через погружение «в стихию фольклора», где «поэт» и «чернь» вновь познают друг друга.

Блока все больше и больше начинает раздражать абстрактность, бесплотность, туманность современной поэзии и он все чаще обращается к Пушкину. В 1906 году Блок работает над составлением комментариев к лицейским стихам Пушкина, где обычные сведения об изданиях и вариантах сочетаются с интересными наблюдениями над стилем стихов Пушкина. Можно предположить, что в 1906 году Блок не только размышляет над особенностями поэтического мастерства Пушкина, но уже задумывается над такими важными проблемами, как своеобразие усвоения пушкинской традиции в современном веке.

В период с 1907 по 1917 годы происходит новое творческое сближение Блока с Пушкиным в некоторых общих, очень существенных моментах. По-пушкински решается теперь тема поэта и народа. Поэт не противопоставляет жизни и тем более народу. Поэта восхищает глубина психологизма Пушкина, ясность изображения душевных движений: «Перед Пушкиным открыта вся душа – начало и конец душевного движения. Все до ужаса ясно, как линии на руке под микроскопом» [Цит. по: Голицина 1967: 182].

К великому поэту Блок обращался и как к близкому человеку, чтобы пережить радость сопричастности общему чувству. Этим чувством живой любви к Пушкину проникнуто два его последних произведения: стихотворение «Пушкинскому дому» и речь «О назначении поэта».

В 1921 году Блок выступил на торжественном собрании, посвященном 84-й годовщине со дня смерти Пушкина. Так начал поэт свое слово о

Пушкине: «Наша память хранит с малолетства веселое имя – Пушкин. Это имя, этот звук наполняет собою многие дни нашей жизни. Сумрачные имена императоров, полководцев, изобретателей орудий убийств, мучителей и мучеников жизни. И рядом с ними – это легкое имя: Пушкин. Пушкин так легко и весело умел нести свое творческое бремя, несмотря на то, что роль поэта – не легкая и не веселая; она трагическая...» [Блок 1980: 347]. Блок не случайно назвал это выступление «О назначении поэта». В этом выступлении мысли о Пушкине переплелись с размышлениями о сущности поэтического творчества, о взаимоотношениях искусства и действительности, о месте и назначении поэта в жизни. Можно спорить со многими положениями и выводами Блока, но глубина мысли и страстность чувств захватывают и заставляют о многом задуматься.

Блок говорит в своей речи «О назначении поэта»: «Похищенные у стихии и приведенные в гармонию звуки, внесенные в мир, сами начинают творить свое дело. «Слова поэта суть уже его дела». Они проявляют неожиданное могущество: они испытывают человеческие сердца и производят какой-то отбор в грудях человеческого шлама; может быть, они собирают какие-то части старой породы, носящей название «человек»; части, годные для создания новых пород; ибо старая, по-видимому, быстро идет на убыль, вырождается и умирает» [Блок 1980: 348-349].

Осознание жизненной действенности искусства, укрепление волевого начала в творчестве Блока было важнейшим фактором его развития. И в утверждении этого волевого начала влияние Пушкина несомненно. Еще в 1908 году Блок писал: «Может быть, для того, чтобы поставить крест на «интеллигентской жвачке», чтобы стать самим действующими лицами трагедии России, нужно уже обращаться не к «сознанию», а к «воле». Нужно, потому что иначе, может быть, не стереть «недоступной черты», и пропасть между станами интеллигенции и народа непереходима. Что действеннее: «меч или слово?» – спрашиваем мы опять, вослед за Пушкиным» [Цит. по: Голицина 1967: 184]. Это действенное начало утверждает Блок в «Прологе» к



поэме «Возмездие» (1910-1921). Здесь появляется не только образ разящего мяча, но и образ поэта, активно вмешивающегося в жизнь, помогающего появиться «новой породе»:

«Так бей, не знай отдохновенья,  
Пусть жила жизни глубока:  
Алмаз горит издалека –  
Дроби, мой гневный ямб, камня!» (Блок 1962: 72).

Эта мысль находит свое логическое завершение и в последнем слове о Пушкине: «... мы занимаем какое-то место в мировой культуре и сами способствуем образованию новых пород» [Блок 1980: 348]. Освоение Блоком пушкинской традиции было существенной частью творческого процесса «преодолений и укреплений», результатом которого явилось рождение художника, мужественно глядящего в лицо жизни.

Знаменательно, что последнее стихотворение Блока посвящено именно Пушкину. Оно было написано 5 февраля 1921 года под названием «Пушкинскому дому». Думать и писать о Пушкине – значит писать и о себе. Начало произведения дает тон всему стихотворению. Уже с первых строк имя Пушкина зазвенело, зазвучало голосами жизни:

«Имя Пушкинского Дома  
В Академии наук!  
Звук понятный и знакомый,  
Не простой для сердца звук!  
Это – звоны ледохода  
На торжественной реке,  
Перекличка парохода  
С переходом вдалеке» (Блок 1980: 197).

Великий поэт живет в характерных приметах воспетого им Петербурга:  
«Это – древний Сфинкс, глядящий  
Вслед медлительной волне,  
Всадник бронзовый, летящий

На недвижимом скакуне» (Блок 1980: 197).

Исследователь В.Н. Голицина пишет: «Приметы эти конкретны (вместе со «звоном ледохода на торжественной реке», они дорисовывают картину Петербурга), но они и многозначны. Это – символы, узлы пересечения двойного ряда ассоциаций, связанные с творчеством двух поэтов. За ними «Медный всадник» и «Онегин», за ними «Туманный город», Россия – «Сфинкс» Блока» [Голицина 1962: 70].

Наметившаяся в этих строках, точнее в подтексте, близость в дальнейшем получает прямое поэтическое выражение.

Величественная монументальность предшествующих строк сменяется стихами большей экспрессии:

«Наши страстные печали  
 Над таинственной Невой,  
 Как мы черный день встречали  
 Белой ночью огневой.  
 Что за пламенные дали  
 Открывала нам река!  
 Но не эти дни мы знали,  
 А грядущие века» (Блок 1980: 197).

Усиливающийся лиризм заметен и в этих «мы», «нам» и в выраженных сильных эмоциях.

Пушкинское и свое слилось неразделимо, и это так волнует, что говоря о Пушкине необходимо сказать о чем-то главном.

Из черновых вариантов видно, что Блок не сразу находит форму, которая бы его устраивала. Сначала идут варианты «Вместе с Пушкиным», «Вслед за Пушкиным» и, наконец, появляется строка:

«Пушкин! Тайную свободу  
 Пели мы во след тебе!  
 Дай мне руку в непогоду,  
 Помоги в немой борьбе!» (Блок 1980: 198).

Здесь простота общения, которая волнует и чувство глубокого уважения. Становится ясным, что Пушкин не только знаком и понятен, но близок в самом сокровенном, выстраданном. Он помогает жить, учит мужеству, поддерживает надежду на лучшее. Теперь уже мало сказать «не пустой для сердца звук», и слово не пустой заменяется в завершающей части стиха другим, – выражающим наибольшую степень близости:

«Вот зачем такой знакомый  
И родной для сердца звук –  
Имя Пушкинского дома  
В Академии наук.  
Вот зачем в часы заката  
Уходя в ночную тьму,  
С белой площади Сената  
Тихо кланяюсь ему» (Блок 1980: 198).

В отношении Блока к Пушкину замечательно то, что для него Пушкин не был исполином в своей славе, он был для Блока спутником жизни, глубоко чтимым и одновременно близким. С Пушкиным он советовался, у него находил близкие ему темы, настроения, мысли и творчески спорил.

Знаменательно отношение к Пушкину и другого метра символизма – В. Брюсова. Интерес к «полубогу русской поэзии», как назвал однажды Пушкина В. Брюсов, проходит через всю его литературную деятельность.

Поэт еще в начале 1900-х годов избрал Пушкина своим героем. Глубокую любовь и творческий интерес к великому поэту Брюсов пронес через всю жизнь, что имело существенное влияние на его собственное творческое развитие. Поэт, прозаик, переводчик, литературовед – он был крупнейшим пушкинистом своего времени. За 25 лет Брюсовым написано более 70 работ по вопросам пушкиноведения. Лучшие из них были объединены в сборнике «Мой Пушкин», изданном уже после смерти автора в 1924 году.

Обращение молодого Брюсова к изучению Пушкина было связано с

общей тенденцией раннего символизма включать в свою родословную классиков русской и мировой литературы, тенденцией наиболее ярко выраженной в серии этюдов Д. Мережковского «Вечные спутники». Но Брюсову уже в 90-е годы был чужд откровенный субъективизм Мережковского, для него неприемлем отказ от научного познания и замена его мистическим откровением как в области искусства, так и в методах его изучения.

Приход Брюсова к Пушкину и науке о нем был тем более закономерен, что тут имели место и предпосылки чисто биографического характера. Еще в детстве Брюсов слышал рассказы своего деда, поэта-самоучки Бакулина, который некогда видел Пушкина в книжной лавке Смирдина в Петербурге. Сам Брюсов свидетельствовал: «Тогда в 80-ые годы я не мог еще вполне оценить весь интерес этих воспоминаний ... но позже, когда я самостоятельно «пришел к Пушкину», каждая черта в них стала для меня маленьким откровением» [Цит. по: Литвин 1964: 204]

Наиболее привлекающая молодого Брюсова проблема – разработка биографии поэта. В статье «Из жизни Пушкина» (1903 год) Брюсов выступил против легенды о «верноподданном» Пушкине: «Из всевозможных областей, из самых неожиданных источников, известных лишь мне, как библиографу, я отыскиваю новые черты Пушкина, как человека и поэта. Я рисую его таким, каким он истинно был, а не таким, каким нам хочется его воображать» [Цит. по: Литвин 1964:206].

Брюсов хотел «угадать» живой образ молодого Пушкина, страстного, жизнерадостного и пылкого, измученного полицейским надзором и неблагоприятной семейной обстановкой. Резкая направленность работы Брюсова против официальных утверждений и недомолвок, мешавших созданию науки о Пушкине, была его положительной стороной.

Исследователь Э.С. Литвин пишет: «Но каноническому Пушкину Брюсов противопоставил модернизированного Пушкина, кружащегося в вихре страстей. Прожигающий свою жизнь во всевозможных безумствах,

только внешне связанный с общественным движением своей эпохи, а по существу одинокий и обреченный, брюсовский Пушкин не мог разрешить поставленной исследователем задачи – показать поэта «таким, каким он истинно был»» [Литвин 1964: 207].

Теория «чистого искусства», ревностным защитником которой был молодой Брюсов, приводила к недооценке гражданской лирики Пушкина и мешала Брюсову проникнуть во внутренний мир самого поэта и в глубину созданных им художественных образов. Брюсов был сторонник превосходства «новой поэзии», то есть символизма над всеми «школами» и направлениями прошлого и настоящего.

Перелом в творчестве и в мировоззрении Брюсова наметился в период его зрелой лирики, изменилось и его отношение к Пушкину. Говоря о Брюсове-поэте можно сказать, что в зрелой лирике поэта ощущается пушкинская традиция, смело и сознательно подчеркнутая системой эпитафий, ассоциаций, иносказаний в области античности.

Через Лермонтова к Пушкину восходит образная система «Кинжала» (1903), пушкинские эпитафии предпосланы стихотворениям «Цусима» (1905) и «Цепи» (1905), гражданский пафос политической лирики Пушкина возрождается в лексике «Юлия Цезаря» (1905) и «Гребцов триремы» (1904). Под прямым воздействием «Медного всадника» оформлялся замысел незавершенной драматической поэмы «Агасфер в 1905 году», которой был дан выразительный подзаголовок «Московская повесть». Предчувствие близкой социальной катастрофы привело Брюсова к исторической прозе, в которой он искал закономерности развития человеческого общества. На стиле исторических романов Брюсова лежит отпечаток долговременного изучения прозы Пушкина.

Брюсов отказывается от прежнего отрицания реалистического метода. Он говорит уже о наблюдении действительности как основе всякого творчества, об опасностях разрыва поэзии с жизнью.

Особенно значительны и интересны статьи и комментарии, написанные Брюсовым между 1907 и 1910 годами для Венгеровского издания Пушкина. Брюсов активно участвовал в составлении плана всего издания. Много сделал для установления текста «Медного всадника» и «Гавриилиады». Краткие комментарии к лицейским стихам и маленькие биографические этюды о Бакуниной и о пребывании Пушкина в Крыму сделаны очень тщательно. Новое восприятие Пушкина наглядно выступило в исследованиях, посвященных «Домику в Коломне», «Медному всаднику», неоконченным повестям, поэме «Египетские ночи». В этих работах Брюсов пытался раскрыть идейную глубину пушкинских замыслов, показать их связь с философскими, политическими, эстетическими взглядами художника.

Так тему «Домика в Коломне» Брюсов связал с эстетической эволюцией Пушкина, с преодолением романтических воззрений, с приходом его к мысли, что все низменное и ничтожное столь же может быть содержанием поэтического создания, как возвышенное и трагическое. Внимание Брюсова привлекают теперь полнота, яркость воспроизведения живой действительности у Пушкина, то есть именно реалистическая основа, которая ранее игнорировалась.

Проблема политических взглядов Пушкина становилась центральной из серии статей для Венгеровского издания – в исследовании о «Медном всаднике». Брюсов полемизировал с предвзятой схемой Мережковского, видевшего в поэме Пушкина воплощение борьбы язычества и христианства. Брюсов доказал, что в поэме отразилась эволюция политических взглядов Пушкина, вызванная разгромом декабристов. В статье Брюсова о «Медном всаднике» содержался очень тонкий и убедительный анализ всей сложности отношений Пушкина к Петру Первому. Брюсов приходит к выводу, что Пушкин, воплотив в «кумире с медною главою» деспотическую мощь самодержавия, продолжал верить, что кумир этот не вечен и не всемогущ.

В анализе «Египетских ночей» отразились верные наблюдения о глубоком презрении Пушкина к светскому обществу, о замечательном

проникновении в дух античности. Однако, все это сочетается у Брюсова с формулами о безднах страсти, вечной связи любви и смерти, неодолимом соблазне сладострастья.

В 1911 году у Брюсова возник замысел объединить свои работы о Пушкине в специальный сборник. Самому Брюсову принадлежало найденное для сборника смелое заглавие «Мой Пушкин», которое подчеркивало глубоко личное отношение автора к теме. Брюсов не издал ни в 1911 году, ни позже «Моего Пушкина». Нелегко объяснить, почему это случилось, но одной из причин было то, что Брюсов продолжал много работать по Пушкину, обогащал и углублял свои познания и понимание Пушкина, и, наверно, состав сборника 1911 года начинал казаться ему устаревшим.

Прямым продолжателем и учеником Пушкина Брюсов выступил в стихотворении «Памятник». Пушкин и Брюсов – представители разных эпох, но поэты, которые подняли тему «Назначения поэта и поэзии». В стихотворении «Памятник» Брюсов продолжил гуманистические идеи пушкинского шедевра. Основная тема стихотворений «Памятник» (1912 год) Брюсова и «Памятник» (1836 год) Пушкина – эта тема памятника, способного противостоять напору времени и стихии. Основная причина их бессмертия – великие заслуги поэтов перед народом. Свои заслуги Пушкин видит в том:

«Что чувства добрые я лирой пробуждал,  
Что в мой жестокий век восславил я свободу  
И милость к падшим призывал» (Пушкин 1972: 44).

По мнению Брюсова, бессмертие его творчества заключается в том, что он в своих произведениях смог достоверно передать человеческие думы и страсти:

«За многих думал я, за всех знал муки страсти,  
Но станет ясно всем, что эта песнь – о них,  
И, у далеких грез в непобедимой власти,  
Прославят гордо каждый стих» (Брюсов 1979: 160).

У Пушкина памятник ближе к исходному значению этого слова. У великого поэта памятник – это память о заслугах поэта, а не сами стихи. У Брюсова памятник: «...из строф созвучных сложен».

Лирические герои обоих стихотворений уверенные люди, которые гордо заявляют о своем бессмертии. У Брюсова уже в первой строфе образ лирического героя противопоставлен толпе, тем, кто не понял поэта:

«Мой памятник стоит, из строф созвучных сложен.

Кричите, буйствуйте, – его вам не свалить!» (Брюсов 1979: 160).

Это противопоставление толпе рождает трагичность мироощущения лирического героя.

Поэты «измеряют» свою славу и подчеркивают, что их творения будут жить как в уголках родины, так и за ее пределами. По мнению Пушкина слух о нем:

«... пройдет по всей Руси великой,

И назовет меня всяк сущий в ней язык,

И гордый внук славян, и финн, и ныне дикий

Тунгус, и друг степей калмык» (Пушкин 1972: 44).

Брюсов же пишет о том, что его страницы долетят

«В сады Украины, в шум и яркий сон столицы,

К преддверьям Индии, на берег Иртыша...» (Брюсов 1979: 161).

Кроме того, в пятой строфе границы художественного пространства расширяются:

«И в новых звуках зов проникнет за пределы

Печальной родины, и немец, и француз

Покорно повторят мой стих осиротелый...» (Брюсов 1979: 161).

В стихотворении Брюсова мы можем увидеть прямое упоминание имени автора, что служит выражению индивидуальности и свойственно было в то время символизму.

«Ликуя, назовут меня – Валерий Брюсов,

О дружбе с другом говоря» (Брюсов 1979: 160).



Оба поэта уверены в том, что их творения вечны так как они представляют духовную ценность для общества.

Мировое значение творчества Пушкина подчеркивал Брюсов в своих лекциях из истории русской литературы, которые он читал в 1919 году. Образ Пушкина воспринимался и освещался Брюсовым-педагогом в широкой историко-литературной перспективе, в единстве с русской действительностью. В конспекте лекции о Пушкине Брюсов писал: «Значение Пушкина а) П(ушкин) как мировой поэт; б) П(ушкин) как народный поэт – все стороны русской жизни, нар(одного) рев(олюционного) движения; в) П(ушкин) как поэт свободы; г) Пушкин – художник. Создатель русского стиха» [Цит. по: Литвин 1964: 222].

Верная оценка Пушкина как глубоко национального и вместе с тем мирового по своему значению поэта сочетались, однако, в работах Брюсова 20-х годов XIX века с прежним формалистическим подходом к поэтике Пушкина. Формальная регистрация поэтических средств, прикрепление к ним терминов, часто неоправданно, определяли метод исследования в таких статьях, как «Звукопись Пушкина», «Левизна Пушкина в рифмах». Несостоятельность метода приводила к крайне субъективным выводам о предвосхищении Пушкиным футуризма, обесценивала большую и вдумчивую работу над текстом. Так статью о звукописи Пушкина Брюсов вынужден закончить признанием: «Объяснить «случайностью» все звукосочетания в пушкинских стихах – невозможно... Но как достигал Пушкин своей гармонии, почему у него с виду все так просто и легко – это, конечно, тайна поэта» [Цит по: Литвин 1964: 223].

В одной из своих лучших работ, в статье 1922 года «Почему должно изучать Пушкина» Брюсов горячо рекомендовал читателю новые издания пушкинских рукописей и черновиков: «Мы как бы присутствуем в лаборатории гения, который при нас совершает чудо превращения неясного контура в совершенную художественную картину, темного намека – в глубокую блистающую мысль» [Цит по: Литвин 1964: 225].

Об огромной эрудиции Пушкина, о том, что для понимания его стихов, в которых простота и законченность формы сочетается с богатством мысли, обилием ассоциаций и ссылок, читатель должен знать эпоху, биографию, мирозерцание поэта, неоднократно говорил Брюсов и в заметках, делавшихся им для себя лично, известных под названием «Miscellanea». В этих коротких записках часто поражает верность наблюдения Брюсова, образность и точность его формулировок: «Пушкин кажется понятным, как в кристально-прозрачной воде кажется близким дно на безмерной глубине» [Цит по: Литвин 1964: 225].

Подводя итог сказанному, можно отметить, что именно через Пушкина мироощущение Брюсова проявлялось наиболее глубоко. Нет сомнения в том, что именно через великого поэта Брюсов лучше осознавал самого себя, свои философские и эстетические взгляды.

«Выбери себе героя, – догони его, обгони его» – говорил Суворов. Мой герой – Пушкин», – признавался Брюсов [Цит по: Литвин 1964: 213]. Пушкин был и остался для Брюсова образцом высокого служения литературе, неутолимой жажды познания, неустанного творческого труда.

Начало XX было отмечено и эпатажным отношением к творчеству Пушкина. Маяковский – один из выразителей этой тенденции. Молодой поэт В. Маяковский был связан с литературным течением под названием футуризм. Суть его раскрыта С.В. Тураевым: «... Возникшее в России в 1910 году течение в литературе и живописи (которое лишь в 1913 году приняло название футуризм), в некоторых отношениях перекликавшееся с итальянским (отрицание культуры прошлого, поиски новых языковых форм), но по существу от него далекое, так как, несмотря на внешне резко выраженные формалистические черты (так называемый заумный язык), в русском футуризме < ... > были заметны черты социального протеста, отхода от буржуазной культуры ...» [Тураев 1988: 209].

Как известно, Маяковский был среди футуристов, которые поставили свои имена под нашумевшей в свое время декларацией «Пощечина

общественному вкусу», напечатанной в 1913 году. В этом и других заявлениях Маяковского отчетливо проявляется нигилистическая тенденция по отношению к классикам и к Пушкину. Однако, уж в ряде выступлений Маяковского 1918 года намечается определенный пересмотр взглядов поэта. Он сам готов возложить хризантемы на могилу Пушкина, но возможность творческой преемственности еще категорически отрицалась. Представления о существе и формах социалистического искусства, строительство которого он считал целью своей жизни, были еще во многом неопределенными.

Голицына писала, что в своих выступлениях и творчестве 1925–1930 гг. Маяковский десятки раз обращается к Пушкину, то цитируя его стихи, то пародируя их, то развивая традиционно пушкинские образы и мотивы. Во всем этом ощущается прекрасное знание творчества великого поэта, понимание его поэтического мастерства [Голицына 1967: 197].

Между тем примерно с 1924 года наблюдается в творчестве и высказываниях Маяковского особый интерес к Пушкину.

Приведу известное высказывание поэта: «... Когда Брик начал читать «Евгения Онегина», которого я знаю наизусть, не мог оторваться и слушал до конца и два дня ходил под обаянием четверостишия:

Я знаю: жребий мой измерен,  
 Но, чтоб продлилась жизнь моя,  
 Я утром должен быть уверен,  
 Что с вами днем увижусь я.

Конечно, мы будем сотни раз возвращаться к таким художественным произведениям <...> учиться этим максимально добросовестным творческим приемам, которые дают бесконечное удовлетворение и верную формулировку взятой, диктуемой, чувствуемой мысли. Этого ни в одном произведении в кругу современных авторов нет» [Маяковский 1978:218].

Приведенное признание Маяковского можно назвать завершением того сложного пути, который привел поэта к встрече с Пушкиным.

Знаком большого интереса к творчеству Пушкина является стихотворение «Юбилейное» (1924 год).

Как отмечал Орлов, «изучение Пушкина в начале нашего века настолько разрослось <...> Но при этом оно все больше мельчало, почти целиком уходило в дебри биографии и быта. Пушкин-поэт вытеснялся Пушкиным-лицеистом, Пушкиным – светским щеголем, кутилой, забавником, бретером. Возникла очевидная необходимость вернуться к настоящему Пушкину, к его гению, к существу его дела, к его исторической миссии, сняв с величайшего русского поэта густо облепивший его «хрестоматийный глянец» и разрушив загородившие его со всех сторон историко-бытовые декорации» [Орлов 1990: 6].

Именно в этом был смысл и пафос знаменитого боевого выступления Маяковского со стихотворением «Юбилейное» в 1924 году, когда отмечался первый советский юбилей Пушкина (125-летие со дня рождения):

«Я люблю вас,  
но живого,  
а не мумию,  
Навели  
хрестоматийный глянец.  
Вы, по-моему,  
при жизни  
– думаю –  
тоже бушевали.

Африканец!» (Маяковский 1987: 159).

Маяковский в «Юбилейном» впервые открыто и глубоко ощущает Пушкина как своего современника, как близкого по духу гениального товарища и собрата по труду. Отсюда – непринужденный, дружеский тон этой единственной в своем роде поэтической беседы, за внешне шутливой формой которой кроется не только большая любовь, но и величайшее уважение автора к своему собеседнику.

Примечательно, что и через столетие глубоко лично, обостренно Маяковским создается образ убийцы Пушкина, вызывая гнев и презрительную иронию:

«Сукин сын Дантес!

Великосветский шкода.

Мы бы его спросили:

– А ваши кто родители?

Чем вы занимались

До 17-года?

Только этого Дантеса бы и видели» (Маяковский 1987: 159).

В стихотворении «Юбилейное» выразились глубочайшие раздумья поэта о вопросах поэзии, где присутствует его обычная ирония:

«Нами

лирика

в штыки

неоднократно атакована,

ищем речи

точной

и нагой». (Маяковский 1987: 152).

Очень характерно и, конечно, не случайно то, что об этих своих творческих сомнениях Маяковский сказал именно в стихах, обращенных к Пушкину. Речь «точная» и «нагая» – это подлинные пушкинские определения качеств поэтического языка. Точность и краткость Пушкин считал «первыми достоинствами» прозы.

Маяковский боролся на всем протяжении своего творческого пути за поэзию, освобожденную от условных украшений. Он стремился к поэтическому языку сильному, точному и лаконическому, до предела очищенному от эстетических условностей. Вызвавшие в свое время иронические отклики критиков стихи теперь приобретают для нас новый и большой смысл:

«После смерти  
 нам  
 стоять почти что рядом:  
 Вы на Пе,  
 а я  
 на эМ...» (Маяковский 1987: 155).

Стоит отметить, что из всех наших поэтов лишь Маяковский мог позволить себе, имея на то бесспорные основания, внешне полушутливый поэтический разговор с Пушкиным. Это стихотворение дает многое для понимания подлинного отношения Маяковского к величайшему национальному поэту.

Все старые споры здесь закончены и сняты, нет и намека на дерзко прозвучавшие когда-то нигилистические призывы в отношении Пушкина и классиков вообще. Маяковский не полемизирует с Пушкиным в этих стихах по принципиальным вопросам. Все это стихотворение, заканчивающееся утверждением жизни, есть товарищеская беседа поэта с его гениальным собратом на литературно-злободневные темы. Маяковский не мог лучше и больше возвеличить Пушкина, как представив его живым современником, соучастником одного и того же общего для обоих художников поэтического дела.

Осмысление образа Пушкина и его роли в литературе, представленные в произведениях Маяковского, обнаруживают сходство с позицией Цветаевой.

XX век – век модернизма, яркими представителями которого были: Блок, Брюсов, Маяковский, Цветаева и др. У каждого поэта свой индивидуальный Пушкин, различны художественные формы и способы воплощения великого поэта. Творцы новой эпохи обращаются к Пушкину прежде всего для осознания своего назначения как поэта. Для каждого из них Пушкин является символом России, его гением.

И Блок и Брюсов в ранней своей творческой деятельности были

представителями литературного течения – символизма, приверженцами «теории чистого искусства». Эстетика данного литературного направления отразилась в восприятии образа и творчества великого поэта. Блока начала 90-х годов XIX века начинает раздражать абстрактность, бесплотность, туманность современной поэзии. Брюсову уже в 90-е годы был чужд откровенный субъективизм Д. Мережковского, для него неприемлем отказ от научного познания и замена его мистическим откровением как в области искусства, так и в методах его изучения.

Если в начале творчества Блока всего важнее «Служение муз не терпит суеты», то теперь для Блока особенно значима народность Пушкина, его гражданственность. В творчестве поэта проявляется тенденция к реализму – необычайная открытость чувств, тяготение к конкретности, точности деталей, что ярко было выражено в двух его последних произведениях: стихотворение «Пушкинскому дому» и речь «О назначении поэта».

Брюсов говорит теперь о реализме как основе всякого творчества. В исследовательских работах на первый план выдвигается историческое и жизненное содержание творений Пушкина, дается целостная концепция Пушкинского замысла и его воплощение. Брюсов стремится раскрыть идейную глубину пушкинских замыслов, показать их связь с философскими, политическими, эстетическими взглядами художника. Новое восприятие Пушкина наглядно выступило в исследованиях, посвященных «Домику в Коломне», «Медному всаднику», неоконченным повестям, поэме «Египетские ночи».

Вопрос об отношении Маяковского к Пушкину – отношения, сложного и менявшегося вместе с творческим путем В. Маяковского. Это есть история отношения Маяковского к классическому наследству и представляет собой своеобразную страницу из истории литературной борьбы дореволюционной и революционной эпохи. Своеобразным итогом этой эволюции стало стихотворение «Юбилейное», где Пушкин для Маяковского становится

живым современником, гениальным собратом, соучастником одного и того же общего для обоих художников поэтического дела.

Таким образом, в наследии творцов Серебряного века отчетливо прослеживается тенденция глубоко личного восприятия образа Пушкина.

## **Глава II. ОБРАЗ ПУШКИНА В ОБРАЗЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ**

### **2.1. Эволюция образа Пушкина в поэзии Марины Цветаевой**

Цветаева не принадлежала ни к одному литературному направлению, так как ее мировосприятие и, следовательно, произведения не вмещались в рамках какого-то определенного течения. Большой поэт всегда больше схемы.

Исследователи творчества Цветаевой находят примеры частичного влияния разных направлений на ее творчество, в том числе символизма. Начиная как поэт-романтик, до конца оставаясь верной романтическим идеалам, Цветаева в то же время достаточно чутко реагировала на все происходящие в литературе процессы, творчески внедряя в поэтику своих произведений символистские и авангардистские приемы.

Марина Цветаева посвящала стихи многим поэтам, ее современникам: В. Брюсову, А. Блоку, В. Маяковскому, и многим другим. Но поистине неизменной ее любовью был Пушкин.

Одним из наиболее ранних посвящений Пушкину стало стихотворение «Встреча с Пушкиным», написанное в Ялте в 1913 году. На фоне «милого Крыма пушкинских прежних времен», вспоминая «курчавого мага этих лирических мест», героиня видит и ощущает его таким же реальным существом, как и она сама. Ярко, живописно, пластично, молодо она рисует эту встречу:

«Я поднимаюсь по белой дороге,



Пыльной, звенящей, крутой.

Не устают мои легкие ноги

Выситься над высотой» (Цветаева 2008: 68).

Она одна поднимается, и никого больше не видит на всей этой «белой дороге», никто больше не идет по ней.

Во всей земной реальности Цветаева воображает фантастическую встречу с поэтом, создавая атмосферу возможного общения с ним:

«Пушкин! – Ты знал бы по первому взору,

Кто у тебя на пути.

И просиял бы, и под руку в гору

Не предложил мне идти.

Не опираясь о смуглую руку,

Я говорила б, идя...» (Цветаева 2008: 68).

Она бы шла рядом, «не опираясь о смуглую руку». Почему «не опираясь»? Потому что ее лирическая героиня – поэт, а не поэтесса. Она Пушкину – товарищ, собрат по ремеслу.

Затем – длинный монолог, в котором лирическая героиня рассказывает о себе – что любит она в мире, чего не приемлет. Все это Цветаева рассказывает с доверчивым желанием как можно полнее «донести себя» до собеседника:

«...Как глубоко презираю науку

И отвергаю вождя.

Как я люблю имена и знамена,

Волосы и голоса,

Старые вина и старые троны,

– Каждого встречного пса! – » (Цветаева 2008: 68).

Во всем – головокружительный полет души героини, безграничное доверие к поэту.

На этой эмоциональной волне чувствует и осмысляет Цветаева свои «взаимоотношения» с Пушкиным, ведь еще до большинства живых встреч с

поэтами и переписки с Борисом Пастернаком и Рильке, которая так много значила для нее и для них, она сказала в письме Розанову в 1914 году: «Каждый поэт – умерший или живой – действующее лицо в моей жизни» [Цветаева 1995: 120].

Именно эти понятия и ощущения позволили ей с удивительной детской непосредственностью фантазировать, думая о том, как могли бы в земной реальности сложиться ее отношения с Пушкиным и чего она желала бы от этих отношений, если бы они совпали в реальном времени: «Я с Пушкиным, мысленно, с 16-ти лет, – всегда гуляю, никогда не целуюсь, ни разу, ни малейшего соблазна» [Цветаева 1997: 443]. Это высказывание Цветаевой о Пушкине из записей ее «Сводных тетрадей», опубликованных в 1997 году.

В этом раннем стихотворении Цветаевой почти все еще идет от книжного романтизма, и сам Пушкин для юной поэтессы больше повод, чтобы рассказать о себе. Впрочем, здесь мы видим живой образ «курчавого мага», того, кому можно распахнуть душу, надеясь на понимание и сочувствие. Она Пушкину – собрат по ремеслу. Это не просто стихотворение, а стихотворение-исповедь.

Пройдет почти двадцать лет после этого молодого, нежного и вдохновенного «крымского» стихотворения, насыщенного светом и верой в предстоящую счастливую жизнь. И вот, в цветаевском цикле на пушкинскую тему появляются «Стихи к Пушкину» (1931, Франция). Попробуем сравнить мотивы этих двух произведений:

Из раннего:

« Пушкин, ты знал бы по первому взору,  
Кто у тебя на пути» (Цветаева 2008: 68).

Из позднего:

« – Прадеду – товарка –  
В той же мастерской!» (Цветаева 1989: 164).

Из раннего:

«Мы рассмеялись бы и побежали

За руку вниз по горе» (Цветаева 2008: 68).

Из позднего:

« – Пушкинскую руку

Жму, а не лижу!» (Цветаева 1989: 164).

Контраст очевиден. Раннее мягкое, романтическое, умиротворенное мировосприятие сменяется нервной дисгармонией, обостренно резким самоутверждением. В этом видятся и отголоски трагической судьбы Цветаевой после революции, и тектонические сдвиги, произошедшие в мировоззрении поэта.

Далее, рассмотрим стихотворный цикл «Стихи к Пушкину», который был опубликован в эмигрантском парижском журнале «Современные записки» в юбилейном «пушкинском» 1937 году. Стихи, составившие этот цикл, были написаны в 1931 году, но в связи с юбилеем дописывались – об этом свидетельствуют строчки:

«К Пушкинскому юбилею

Тоже речь произнесем» (Цветаева 1989: 161).

Нельзя не учитывать особых обстоятельств, при которых были написаны «Стихи к Пушкину». В СССР с небывалым размахом отмечали столетие гибели Пушкина. Эти торжества были использованы советскими властями для укрепления своего государства и освящения собственной внутренней и внешней политики. Был издан юбилейный том произведений поэта, проведены пышные конференции, на которых Пушкин был провозглашен «величайшим поэтом всех времен и народов». Именно во время этих торжеств сложилась формула «Пушкин – НАШЕ ВСЕ!». Пожалуй, вопреки именно этой формулировке и в соответствии с брюсовской традицией Цветаева называет свой цикл именно «МОЙ Пушкин».

Атмосфера юбилея Пушкина была устроена и белой эмиграцией. Белоэмигрантская литература с большим старанием стремилась к тому, что бы превратить Пушкина в икону, трактовала его как идеального поэта в духе понятий, против которых так яростно восстала в своих стихах Цветаева.

Поэтесса сама охарактеризовала эти стихи следующим образом: «Стихи к Пушкину... Страшно резкие, страшно-вольные, ничего общего с канонизированным Пушкиным не имеющие, и все имеющие – обратное канону... Они внутренне-революционны, ... они мой, поэта, единоличный вызов – лицемерам тогда и теперь» [Цветаева 1995: 449].

В первом стихотворении цикла Цветаева характеризует Пушкина через отрицание того, чего в нем не было и быть не могло, а именно: Пушкин не монумент, не Командор, не лексикон, не гувернер, не русопят, не гробокоп, не мавзолей. Свое отрицание и неприятие такого Пушкина Цветаева выражает через ряд вопросительных предложений, через их синтаксический параллелизм:

«Пушкин – в роли монумента?...

Пушкин – в роли Командора?...

Пушкин – в роли лексикона?» (Цветаева 1989: 160-161).

Семантико-лексический ряд и вопросительно-протестующая интонация частично «переводят» данные вопросительные предложения в отрицательные: в каждом из них подтекстом выступает и ответ на задаваемый вопрос, который читается однозначно – нет: не монумент, не Командор и т. д.

Таким образом, форма вопроса приобретает переносную функцию отрицательного ответа, не утрачивая при этом первичной функции, а вопросительное предложение, являясь риторическим вопросом, частично «превращается» в восклицательное. Здесь мы наблюдаем асимметричный дуализм языкового знака, когда одна и та же синтаксическая позиция характеризуется увеличением выполняемых ею функций. Именно в силу такого дуализма и повтора вопросов через все стихотворение основная мысль и эмоция Цветаевой находит свое адекватное языковое выражение.

Безмерность и стихийность пушкинского творчества Цветаева также передает через антитезу, иронизируя над тем, что говорят о Пушкине «карлы»: «Пушкин – тога, Пушкин – схи́ма, / Пушкин – мера, Пушкин –

грань ...» [Цветаева 1989: 162], т. е. выражает свое отношение к настоящему творчеству «от обратного», от того, чего в нем быть не может и не должно.

Ее Пушкин – бешеный бунтарь, который весь – из меры и границ:

«Уши лопнули от вопля:

«Перед Пушкиным во фронт!»

А куда девали пекло

Губ, куда девали – бунт

Пушкинский? уст окаянство?

Пушкин в меру пушкиньянца!» (Цветаева 1989: 161).

К кому обращается Цветаева, кто адресат ее послания? Кто судьи? Ответ Цветаевой: «карлы...», «попугай...», «брадатые авгуры...» [Цветаева 1989: 161-162]. Каждое слово в этом ряду является очень точной характеристикой, а именно: «карлы» – это те карлики-критики, которые не могут в силу своей духовной мелкости оценить Пушкина в полный его дар, размах таланта; «попугай» в контексте стихотворения становятся символом бессмысленного повторения чужих слов и мнений. Авгурами в древнем Риме называли жрецов, толковавших мнимую волю богов по пению и полету птиц; в современном понимании авгур – человек, делающий вид, что посвящен в особые тайны.

Как видим, вопросы-ответы Цветаевой обращены к той многочисленной армии ревнителей Пушкина, чьи толкования поэта, потоки славословия и словоблудия в его адрес не могут дать истинного представления о масштабе гения. Цветаева признает за собой право оценки жизни и творчества Пушкина потому, что она: «Прадеду – товарка:/ В той же мастерской!»

В. Орлов комментирует это следующим образом: «Отношение к Пушкину – кровно заинтересованное и совершенно свободное, как к единомышленнику, товарищу по «мастерской». Ей ведомы и понятны все тайны пушкинского ремесла – каждая его скобка, каждая описка; она знает

цену каждой его остроты, каждого слова. В это знание Цветаева вкладывает свое личное, «лирическое» содержание» [Орлов 1990: 9].

Ведь тайны ремесла великого поэта может по-настоящему понять только другой поэт, понять его волю к творчеству, трудность преодоления всего, что этому мешает, знать цену труда художника:

«Пелось как – поется  
 И по ныне – так.  
 Знаем, как «дается»!  
 Над тобой, «пустяк»,  
 Знаем – как потелось!  
 От тебя, мазок,  
 Знаю – как хотелось  
 В лес – на бал – в возок...  
 И как – спать хотелось!  
 Над цветком любви –  
 Знаю, как скрипелось  
 Негрскими зубьми!» (Цветаева 1989: 165).

В четвертом стихотворении цикла пушкинский стиль, пушкинская поэтика характеризуется резко экспрессивными образами, в наибольшей степени отвечающими существу и характеру бурной, исполненной огня и движения поэзии Цветаевой. Отстаивание живого, настоящего Пушкина Цветаева усиливает через метафорическое использование лексемы мускул, которая лейтмотивом проходит через все стихотворение:

«Преодоление  
 Косности русской –  
 Пушкинский гений?  
 Пушкинский мускул  
 На кашалотьей  
 Туше судьбы –  
 Мускул полета,

Бега,  
Борьбы» (Цветаева 1989: 166).

Как отмечает Е.Ю. Муратова, «используя силепсис – троп, построенный на совмещении физической и эмоциональной характеристики, т. е. соединив конкретную лексему «мускул» как олицетворение реального, физического мира с абстрактной лексикой, Цветаева тем самым создает совершенно своеобразный образ поэта» [Муратова 2012: 182]. Этот образ наполнен радостью бытия, страстью и вдохновением:

«Кто-то, на фуру  
Несший: «Атлета  
Мускулатура,  
А не поэта!»  
То – серафима  
Сила – была:  
Несокрушимый  
Мускул – крыла» (Цветаева 1989: 167).

Понятия хода, бега, преодоления, борьбы связаны у Цветаевой с понятием духовного восхождения, непрерывного движения духа и мысли. Цветаева в статье «Поэт – альпинист» писала: «...ибо пора, наконец, понять, что существует иная кровь, иное наследие, иная физика – в полной сохранности этого понятия и в той же мере достоверная и активная, что и та, которую мы знали до сих пор. Физика духовного мира» [Цветаева 1991: 341].

Для Цветаевой Пушкин не является памятником, и если уж представлять себе Пушкина в роли памятника – только как «Всадника Медного», скачущего во весь опор от этих «карл»: «Поскакал бы, Всадник Медный, / Он со всех копыт – назад» [Цветаева 1989: 162].

Отождествление Пушкина с «Всадником Медным» развивается в следующем стихотворении «Петр и Пушкин», в котором развернуто яркое фантастическое допущение – попытка вообразить, как сложилась бы судьба поэта, живи он не при яростно ею ненавидимом и клейменном как

«певцоубийца» Николае I, а при Петре. В цветаевском варианте Петр I понял бы, кто перед ним: «Такой же ты камерный юнкер, – / Как я – машкерадный король!» [Цветаева 1989: 163]. Он отпустил бы на полную волю, так необходимую душе поэта. И – никакой поднадзорности, всю жизнь тяготевшей над нашим поэтом: «Соскучишься – так ворочайся, / А нет – хошь и дверь позабуди!» [Цветаева 1989: 163]. И – никакой неволи: «Уж он бы жандармского сыска / Не крал бы «отечеством чувств»!» [Цветаева 1989: 164].

Многое в жизни Цветаева оценивала отношением к Пушкину.

Главную роль Петра I для России Цветаева видит не в том, что он построил Российский флот, победил шведов, вышел к Балтийскому морю, основал Петербург, а в том, что благодаря Петру в России появился Пушкин – потомок Ганнибала:

«И большего было бы мало  
 (Бог дал, человек не обузь!),  
 Когда б не привез Ганнибала-  
 Арапа на белую Русь» (Цветаева 1989: 163).

И деятельность Николая I Цветаева оценивает тоже его отношением к А. Пушкину, называя царя в стихотворении «Поэт и царь»: « – Пушкинской славы / Жалкий жандарм» [Цветаева 1989: 167]. Именно поэтому она резко негативно определяет роль Николая I в русской истории как символ косности и подавления. Строки цветаевских стихов звучат как заклинание:

«Зорче взглядися!  
 Не забывай:  
 Певцоубийца  
 Царь Николай  
 Первый» (Цветаева 1989: 167).

Безусловным шедевром является заключительное стихотворение цикла «Стихи к Пушкину» – «Нет, бил барабан перед смутным полком...».



В устах Цветаевой слово, поставленное на свое место, обретает действенную силу:

«Нет, бил барабан перед смутным полком,  
 Когда мы вождя хоронили:  
 То зубы царицы над мертвым певцом  
 Почетную дробь выводили» (Цветаева 1989: 167).

Л. Озеров пишет: «Царицы зубы – дробь, притом – как метко сказано – «почетную дробь выводили». Толковый словарь каждое из этих слов объяснит согласно его значению. У Цветаевой в тексте слово обретает свой, необходимый поэтессе наклон. Дробь – выводили, глагол подключается к ряду: «перед смутным полком» – выводили полк. Читатель видит разные уровни текста, как бы видит поперечное сечение его» [Озеров 1991: 9].

Содержание стихотворения в точности согласуется с воспоминаниями друзей Пушкина П.А. Вяземского и В.А. Жуковского о похоронах Пушкина. По свидетельству П.А. Вяземского, в день похорон Пушкина в его доме, «где собралось человек десять друзей и близких... очутился целый корпус жандармов. Без преувеличения можно сказать, что у гроба собрались в большом количестве не друзья, а жандармы» [Вяземский 1984: 187].

Вот откуда в стихотворении Марины Цветаевой:  
 «Такой уж почет, что ближайшим друзьям –  
 Нет места. В изглавьи, в изножьи,  
 И справа, и слева – ручищи по швам –  
 Жандармские груди и рожи» (Цветаева 1989: 167).

Лексические сочетания: «поднадзорный мальчишка», «точно воры вора пристреленного – выносили», «с проходного двора» [Цветаева 1989: 167] усиливает тягостное впечатление от похорон.

Как барабанная дробь, звучат повторы: «На что-то, на что-то, на что-то похож» и «Почетно – почетно – почетно – архи - / Почетно, – почетно – до черту!» (Цветаева 1989: 168). Это своеобразный ответ на вопрос, заложенный в третьей и четвертой строках третьей строфы:

«На что-то, на что-то, на что-то похож

Почет сей, почетно – да слишком!» (Цветаева 1989: 168).

«Почет сей» похож на экзекуцию: под барабанную дробь сквозь шеренги солдат со шпирцутенами прогоняли нарушителей закона Российской империи. После такого «почета» редко кто выживал.

Таким образом, поэтесса подчеркивает, что похороны Пушкина – это продолжение дуэли, подготовленной и, как по нотам, разыгранной великосветскими особами. Главным же виновником всего происходящего поэтесса называет царя, зубы которого «над мертвым певцом / Почетную дробь выводили» (Цветаева 1989: 167).

Невольно вспоминаются слова из цветаевского очерка «Мой Пушкин»: «Да, по существу, третьего в этой дуэли не было. Было двое: любой и один. То есть вечные действующие лица пушкинской лирики: поэт – и чернь. Чернь, на этот раз в мундире кавалергарда, убила – поэта. А Гончарова, как и Николай I, – всегда найдется» (Цветаева 1989: 267-268).

Здесь концентрируется вечная тема: поэт – толпа, поэт – чернь. Цветаева всегда отрицала саму возможность гармонии любого настоящего поэта с миром. Поэтесса считала, что в окружающем плоском мире утрачено важнейшее измерение высоты духа.

Из всего вышесказанного может возникнуть представление, что Цветаева была против идеализации образа Пушкина. Думается, что это не так. Поэтесса была против узости, приземленности, стандартности обывательских оценок Пушкина. Цветаева писала: «Обыватель большей частью в вещах художества современен поколению предыдущему, то есть художественно сам себе отец, а затем и дед и прадед. Обыватель в вещах художества<...> откатывается назад<...> – к непризнанию никакой молодости – вплоть до Пушкина, вечную молодость которого превращают в вечное старчество, и вечную современность которого в отродясь-старинность» (Цветаева 1995: 335-336).

Цветаевское восхищение Пушкиным и преклонение перед его гением

сродни явлениям вселенского масштаба в пространствах духа, где иные измерения гения, времени, вечности. Другими словами, Цветаева по-своему идеализирует Пушкина.

Специфику цветаевской идеализации и, можно сказать, канонизации Пушкина, можно увидеть в предлагаемом далее аспекте. Многие поэты, которым Цветаева посвятила свои произведения (М. Волошин, О. Мандельштам, А. Блок и другие) сравниваются ею с мифологическими или библейскими героями. Подтверждением божественного происхождения Пушкина могут служить такие строки:

«То серафима

Сила – была:

Несокрушимый

Мускул – крыла» (Цветаева 1989: 167).

Таким образом, пользуясь богатым арсеналом изобразительно-выразительных средств языка, модернистскими приемами (гиперболизация, насыщенная метафорика, антитечность образов, повторы, использование тропа силепсиса) Цветаева в стихотворном цикле «Стихи к Пушкину» создала живой, многогранный образ великого поэта.

«Стихи о Пушкине» меняют романтический тон стихов («Встреча с Пушкиным») на полемический. Проследивая судьбу Пушкина на фоне истории России, Цветаева подчеркивает национальную значимость поэта. Ее Пушкин самый вольный из вольных, бешеный бунтарь. Пушкинский стиль характеризуется резко экспрессивными образами, что отвечает характеру поэзии Цветаевой. Поэтесса брала Пушкина к себе в союзники в литературной борьбе за обновление поэзии. Отношение Цветаевой к Пушкину совершенно свободное, как к единомышленнику, товарищу по «мастерской».

## **2.2. Истолкование роли жены Пушкина и портрет Н.Н. Гончаровой в поэзии М. Цветаевой**

На протяжении всего творческого пути Марина Цветаева неоднократно обращается к образу Натальи Николаевны Гончаровой для осмысления ее роли в жизни и судьбе великого поэта. Можно сказать, что через обращение к образу жены поэта Цветаева конкретизировала свое отношение к Пушкину.

15 ноября 1916 года появляется стихотворение Цветаевой «Счастье или грусть...». В этом стихотворении Наталья Гончарова изображается холодной, равнодушной к поэту красавицей:

«Сердце Пушкина теребить в руках,  
И прослыть в веках –  
Длиннобровой,  
Ни к кому не суровой –  
Гончаровой» (Цветаева 2008: 112).

Цветаева подчеркивает равнодушие Натальи Гончаровой к творчеству поэта и проводит сравнение ее с вещами:

«Быть как шелк, как пух, как мех,  
И, не слыша стиха литого,  
Процветать себе без морщин на лбу» (Цветаева 2008: 112).

В стихотворении «Счастье или грусть...» Цветаева пытается разобраться в личной драме поэта, где уже недвусмысленно выражено неприятие жены Пушкина.

Неприятие Натальи Гончаровой, думается, вызвано тем, что Цветаева видит в ней противоположный себе женский тип. В связи с этим, создавая образ жены поэта, Цветаева рисует портрет женщины, чуждого себе, более того – прямо противоположного, психологического типа, подчеркивая в ней иные свойства души, характера, поведения.

В конце марта 1920 года поэтесса написала стихотворение «Психея». Героиней его является Н.Н. Гончарова, которую в великосветских кругах называли Психеей. Видимо, пример Психеи-Пушкиной впечатлил Цветаеву

косвенным совпадением с тем принципом, который она установила и развивала в своем творчестве: истинная Психея не называется Психеей, как и истинный Амур. Цветаева конструирует образ героини, в котором под оболочкой Психеи скрывается совершенно иной мифологический персонаж.

В стихотворении «Психея» можно выделить два семантических центра: поэт – Психея. Композиция стиха подчинена основному авторскому заданию: выделить смысловые центры, противопоставить их друг другу. Принципу противопоставления подчинены различные уровни стихотворения: и фонетический, и лексический, и ритмико-синтаксический.

Такая расстановка образно-смысловых сил необходима автору, для того, чтобы драматизировать сюжет, вследствие чего стихотворение воспринимается читателем как миниатюрная драма.

Противопоставление Психеи поэту выражено подбором слов различной стилистической окраски, – это происходит на лексическом уровне текста. Стоит отметить, что лексика, характеризующая Психею, имеет свойства двуплановой стилистической окраски. В первую группу входит книжная лексика: «перл», «грядущие», «пируэтом» и т. д. Во вторую группу входит разговорная лексика с уменьшительно-ласкательными суффиксами: «башмачки», «ручечек», «шейка», «лапки». Однако, заметно перенасыщенность текста указанными словами:

«...Каждый пальчик

Ручек, павших Вам на плечи,

Каждый перл на шейке плавной

По сто раз перецелован» (Цветаева 2008: 294).

Образ поэта в данном стихотворении создается простыми словами. В тексте есть слово, указывающее на время творчества: «полночь». Присутствуют слова, объединенные значением «горения»: «пунш», «трубка пышущая», «пылкий поцелуй арапа». Есть в тексте единичное употребление стилистически окрашенного элемента в сочетании со словом, имеющим значение «горения»: «пепла ниспаданье». Слово «ниспаданье» придает

тексту торжественность, создавая эффект от единичного употребления.

Важно сказать, что значение «горения» связано с процессом творчества поэта. Здесь важно отметить, что существует негативное влияние появления Психеи на творческое состояние героя. В начале стихотворения присутствует образ «пышущей трубки», характеризующий движение, направленное вверх. В творчестве Цветаевой в целом – движение, направленное вверх, имеет положительную оценку. В финале стихотворения наблюдаем – «пепла ниспаданье», что характеризует движение, направленное вниз, которое в поэтическом творчестве Цветаевой, оценивается негативно.

Следует обратить внимание на то, что лексики, связанной с образом Психеи, в тексте намного больше. Название стихотворения говорит нам, что именно Психея – главное действующее лицо.

Все слова, характеризующие Психею, содержат значение «легкости», «легковесности», «легкомысленности». Цветаева представляет Психею-Гончарову порхающим «мотыльком», нанизывая далее всевозможные признаки ее: она и «птица», и «бабочка», и «призрак», и «привидение», и «пери». Она не ходит, а «впархивает» и «выпархивает»:

«Вновь впорхнула: «Что за память!

Позабыла опахало!

Опоздаю... К первой паре

Полонеза...» (Цветаева 2008: 294).

Пустота, бездуховность Психеи, ее чуждость поэту, прячущаяся за внешней красотью, привлекательностью сливаются в образе «пустой пены», бального платья, отраженного в «пыльном зеркале». В конце текста от Психеи остается лишь пустая оболочка, причем даже не оболочка, а ее отражение в зеркале, покрытом пылью. Роман Войтехович пишет: «Вся эта метафорика имеет ощутимый привкус платонизма: в земном мире с его неправильной «оптикой» мы принимаем внешнее за внутреннее, Венеру («пену») за Психею (душу)» [Войтехович 2005: 57].

Ранее отмечалось, что организующим принципом текста является противопоставление. Этот прием очень заметен на фонетическом уровне. Аллитерации и ассонансы насквозь пронизывают стихотворение. Рассмотрим данный аспект подробнее. В стихотворении можно выделить три части, причем они существенно разные по объему:

- 1) два первых предложения и начало третьего;
- 2) эта часть самая большая по объему, со слов: «...лепет / Бальных башмачков...» до слов: «Пылкий поцелуй арапа...» (Цветаева 2008: 294);
- 3) финал произведения.

В центре внимания первой и третьей части – образ поэта, в центре второй части – образ Психеи. Для каждой из указанной части характерен свой ассонанс: для первой и третьей – [о], [у]; для второй части – [и], [э], [а].

Авдеева замечает: «Интересно, что в своей знаменитой «Риторике» Ломоносов характеризует звуки [у], [о] как связанные с передачей страшных и сильных эмоций, а [и], [э], напротив, связывает с выражением «нежности, ласкательности»» [Авдеева 2013: 62].

Ассонанс [у], [о] соответствует характеру поэта, отражает способность на сильные и глубокие чувства. Повторы [а], [э], [и] связаны с характером Психеи. Бесконечные столкновения, переливы указанных гласных, как отмечает Г.И. Седых, «создают эффект фонологического экстаза – восторга, изумления, восхищения, опьянения... Это звуковое упоение... – сознательный и оправданный прием, потому что он становится эквивалентом лишь одного образа: пленительной, чарующей, но вместе с тем, недоступной, неземной, призрачной Психеи» [Цит. по: Авдеева 2013: 62].

Таким образом, фонетическая организация текста подчеркивает противопоставление: поэт, гений – и нечто пленительное, одурманивающее, ослепляющее.

Не менее важную роль в звуковой характеристике героев, кроме указанных ранее ассонансов, играют аллитерации взрывных, шипящих и

сонорных. Аллитерациям сонорных Цветаева пользуется при изображении образа Психеи, а повторы шипящих связаны с образом поэта:

«Пунш и полночь. Пунш – и Пушкин,  
Пунш – и пенковая трубка  
Пышущая» (Цветаева 2008: 294).

Звуковая игра в данном стихотворении создает определенное драматическое напряжение, которое нарастает к финалу произведения. Здесь большую роль играет взрывной [п]: слабый, быстрый, тихий, короткий, но и грустный, страшный. Противоречивость этого звука соответствует противоречивости образа Психеи. Это качество Психеи обусловлено сложностью авторского отношения к ней. Цветаева пытается показать Психею глазами поэта: пленительной, очаровательной, возвышенной. Поэтесса не может скрыть своего истинного отношения к музе поэта: за легкостью, возвышенностью ей видится легкомыслие, внутренняя пустота, неспособность на глубокие, подлинные чувства.

Таким образом, призрачность Психеи становится буквальной. Такой, какой ее хочет видеть поэт, такой ее не существует. Это плод фантазии влюбленного. Авдеева пишет: «Цветаева не выражает явно своего отношения к Психее (псевдо-Психее): главное в подтексте, между строк, в звуках <...> кажется, что в этом тексте звук [п] приобретает некое символическое значение: он символизирует предельную пустоту (призрачность и т. п.)» [Авдеева 2013: 63].

Очень важно заметить, что звук [п] пронизывает весь текст стихотворения, и заданное в начале произведения противопоставление снимается.

Войтехович пишет: «Несмотря на явную контрастность образов поэта и Психеи, в звуковой вязи текста нет никакого явного конфликта между ними. Напротив, всячески подчеркивается их слитность: Психея – такая же часть поэта, как его пунш и трубка, халат и пепел. Психеи как таковой для него не



существует, она лишь образ, живущий в сознании поэта, эквивалент совершенной «оболочки», отображенной зеркалом» [Войтехович 2005: 59].

Можно сказать, что образ поэта растворяется в образе Психеи. Он растворяется в образе, созданном собственным воображением. Поэт не видит подлинной Психеи. Образ Психеи в этом стихотворении раздаивается: она и прекрасная «пери», но она и «привидение» и «пустая пена».

Вновь к образу жены Пушкина Цветаева обратится в 1929 году в очерке о талантливой художнице-современнице Н.С. Гончаровой, внучатой племяннице Натальи Николаевны Гончаровой.

Очерк «Наталья Гончарова» неоднократно привлекал к себе внимание исследователей. Будагов отмечает: « при описании отношений Пушкина и Гончаровой Цветаева прибегает к резким контрастам, проявляющимся как на уровне содержания, так и на языковом уровне, – а в частности, в антонимическом переоформлении устойчивых словосочетаний» [Будагов 1984: 118].

Неоднократно отмечалось, что художественный мир Цветаевой может быть описан с помощью системы достаточно четких оппозиций. В данном случае заметим, что замысел Цветаевой при контрастном сопоставлении двух Гончаровых – идея «возмещения рода»: «Красавица России, в лице Пушкина, каждым острием своих длинных ресниц, проглядела, труженица Россию, каждым своим мазком и штрихом, – явила» (Цветаева 2008: 32).

Ахапкин пишет: «чрезвычайно интересным в тексте очерка представляется обыгрывание Цветаевой омонимии и широко разошедшейся полисемии и, в частности, использование фигуры, которую можно назвать силепсисом в широком понимании слова» [Ахапкин 2000: 46].

Необходимо отметить, что анализируемый текст Цветаевой во многом обязан своим появлением омонимии собственных имен: «Так по какой же примете сравниваю двух Гончаровых? Неужели только из-за одинакости имен и родства – даже не прямого? С моей стороны не легкомыслие ли, а для Гончаровой – нашей – не оскорбление ли? Эту весомость – с тем

ничтожеством? Это все – с тем ничто? Словом, родилась Наталья Гончарова, – наша – в другой семье и зовись она не Наталья и не Гончарова, – сравнивала бы я ее с Натальей Гончаровой – той? Нет, конечно.» (Цветаева 1988: 63).

В начале очерка «Наталья Гончарова» Цветаева начинает с утверждения о существовании трех Пушкиных и задается вопросом, за кого из трех вышла замуж Н.Н. Гончарова: «Есть три Пушкина: Пушкин – очами любящих (друзей, женщин, стихолюбов, студенчества), Пушкин – очами любопытствующих (всех тех, последнюю сплетню о нем ловивших едва ли не жаднее, чем его последний стих). Пушкин – очами судящих (государь, полиция, Булгарин, иксы, игреки – посмертные отзывы) и, наконец, Пушкин – очами будущего – нас» (Цветаева 1988: 53).

Цветаева убеждена, что Гончарова вышла замуж «во всяком случае, не за первого и тем самым уже не за последнего, ибо любящие будущие – одно. Может быть, за второго – Пушкина сплетен – и – как не жестоко сказать – вернее всего, за Пушкина очами суда, Двора: за Пушкина – пусть со стихами, но без чинов <...> за Пушкина поднадзорного» (Цветаева 1988: 53).

Цветаева говорит о женитьбе Пушкина, где можно проследить различное значение слова «первый»: «Первый романтический поэт нашего времени на первой романтической красавице» (Цветаева 1988: 60). Это значение слова может быть осмыслена таким образом: «как превосходящий всех других, себе подобных» и «любой, как угодно».

Представляется очень интересным обращение Цветаевой к основанным на обыгрывании многозначности приемов в очерке. В связи с этим необходимо отметить, что совершенно по-разному воспринимается значение слова «просто»: Гончарова была «просто – красавицей», а Пушкин – «просто гений» – в первом случае она однозначно интерпретируется как ограничительная, во втором скорее приближается к усилительной.

Цветаева заключает: «Есть пары – тоже, но разрозненные, почти разорванные. Зигфрид, не узнавший Брунгильды, Пенфезилея, не узнавшая Ахилла, где рок в недоразумении, хотя бы роковым. Пары – все же.

А есть роковые – пары, с осужденностью изнутри, без надежды ни на сем свете, ни на том.

Пушкин – Гончарова» (Цветаева 1988: 58). Роковой брак с Гончаровой уходит корнями в греческую мифологию и согласуется с цветаевским пониманием роковой сущности красоты. Красоты, то есть пустоты.

Наталью Гончарову Цветаева исследовала на предмет любви. Для поэтессы безразлично, была ли Наталья Гончарова верна Пушкину или нет. Для Цветаевой – человека, в течение всей своей жизни страстно ищущего любовь – очень важно: ее присутствие или отсутствие.

Поэтесса была уверена, что Наталья Гончарова не любила Пушкина. По ее словам она была «просто роковая женщина, то пустое место, к которому стягиваются, вокруг которого сталкиваются все силы и страсти. Смертоносное место (Цветаева 1988: 58). Наталья «невинна, потому что кукла невинна, потому что судьба невинна, потому что Пушкина не любила.

А Ланского любила, и кажется, была ему верной женой» [Цветаева 1988: 60].

Миф о поэте и кукле имеет у Цветаевой глубокий личный подтекст, уводящий ее в собственную биографию. В очерке «Мой Пушкин», рассказывая о кукле со «страстными» глазами, которую Цветаева видела в детстве, она от детского переживания переходит к обобщению: «Не глаза – страстные, а я чувство страсти, вызываемые во мне этими глазами <...> приписала – глазам. Не я одна. Все поэты. (А потом стреляются – что кукла не страстная!) Все поэты, и Пушкин первый» (Цветаева 1989: 279). Цветаева не видит личной вины Н.Н. Гончаровой в убийстве поэта, потому что она лишь «повод» к его гибели, орудие рока. Более того, Цветаева считает, что Пушкин вступил в этот брак «зрячим», то есть брал Гончарову в придачу с

Дантесом. Таким образом, смерть поэта Цветаева воспринимает как его творчество.

Таким образом, раскрывая своеобразие цветаевского истолкования роли жены Пушкина в трагической судьбе поэта, мы можем прийти к выводу, что поэтесса творит свой миф о поэте и его Музе, которую видит «куклой», «орудием судьбы». Цветаевский портрет Н.Н. Гончаровой полон убийственной иронии, пристрастности. Цветаева, рисуя образ Натальи Гончаровой, широко использует модернистские приемы: звуковую инструментовку текста, выстраивание системы достаточно четких оппозиций, где антонимия, омонимия играют особую роль. Реализация этих средств художественного воплощения позволяет увеличить смысловую глубину текста.

Предлагается следующий план практического занятия.

1. Образ Н.Гончаровой в стихотворении «Счастье или грусть...» (1916).

1) Прием содержательной антитезы в основе стихотворения

2) Какие вещные приметы использует Цветаева для рисунка образа Гончаровой?

3) Авторское отношение к Гончаровой.

2. Поэт и Муза в стихотворении «Психея» (1920)

1) Образ Психеи, миф об Амуре и Психее в античности. Образ Психеи-души («Не самозванка – я пришла домой...»). При рассмотрении этого вопроса рекомендуем обратиться к работе Р. Войтеховича «Психея в творчестве М.Цветаевой: эволюция образа и сюжета // Марина Цветаева и античность. М.: Тарту, 2008. С 9-172

2) Миф о красавице и чудовище в стихотворении.

3) Двухслойный образ героини: приметы Психеи и Венеры-Афродиты.

4) Психея – порождение души поэта. Огненная стихия поэта. Символика пены, воды, и зеркала в стихотворении.

5) Роль звукозаписи. При рассмотрении этого вопроса рекомендуем обратиться к статье И.Г.Седых «Звук и смысл. О функциях фонем в

поэтическом тексте (на примере анализа стихотворения М.Цветаевой «Психея» // Филологические науки. 1973. № 1. С 41-49).

6) Тема бегства поэта от жизни в искусство.

3. Миф о Гончаровой – «орудии рока» в очерке «Наталья Гончарова».

1) Обсуждение книг В.Вересаева, П.Щеголева, И.Ободовской, М.Дементьева.

Н.Н.Гончарова – равнодушная красавица, заурядная личность, нелюбящая жена поэта, одна из виновниц его гибели в интерпретации В.Вересаева, П.Щеголева.

Новые материалы о Н.Н.Гончаровой: заботливая жена поэта и мать (книги И.М.Ободовской, М.А.Дементьева).

2) «Две Гончаровы» от сходства имен к мифу о «возмещении рода».

3) Биографии Н.Н. Гончаровой («вся в житейской биографии, фактах», «пустое место между сцепившихся ладоней действия» и Н.С.Гончаровой («чисто мужская биография, творца через творение, вся в действии» в изображении Цветаевой).

4) Образ Гончаровой «той» у Цветаевой:

Гончарова-Пушкина: нелюбовь к Пушкину, безразличие к его стихам, безучастность к детям, «пустая красота», Елена Троянская, роковое пустое место. «С Наталии Гончаровой с самого начала снята вина»; Гончарова-Ланская: любящая жена и мать.

5) Миф о поэте и статуе (кукле) в творчестве Пушкина («Мадонна») и истолковании Цветаевой: «тяга гения – переполненности – к пустому месту».

6) Гончарова, Пушкин и Дантес в мифе Цветаевой о трагической судьбе поэта: «Дабы сбылись писания». Жизнь поэта как творчество в понимании Цветаевой.

Для более глубокого изучения вопроса предлагаются следующие темы для докладов и рефератов:

Брак Пушкина и Гончаровой (по материалам В.Вересаева).

Гончарова и гибель Пушкина в истолковании П.Щеголева.

Гончарова – заботливая жена поэта и мать: новые материалы и исследования И.Ободовской, М.Дементьева.

Наталья Сергеевна Гончарова: жизнь и творчество.

### 2.3. Очерковая проза М. Цветаевой о Пушкине

Литературное наследие замечательного русского поэта Марины Цветаевой состоит не только из неповторимых стихов и поэм, стихотворных драм и трагедий, но и из интереснейших, также чрезвычайно оригинальных образцов прозы.

Известный исследователь творчества Цветаевой Анна Саакянц пишет: «В прозе Цветаевой – свои жанры, вернее, свой сплав нескольких жанров. Мы никогда не встретим в ней вымышленного сюжета и вымышленных героев. Цветаева писала исключительно о том, что она сама видела, помнила, переживала мыслью и чувством. О тех, с кем встречалась, о том, что сильно западало в душу. И в этом смысле вся, без исключения, ее проза имеет автобиографический характер» [Саакянц 1989: 5].

Очерк-воспоминание «Мой Пушкин» написан в конце 1936 года к предстоящему столетию со дня гибели А.С. Пушкина; опубликован в парижском журнале «Современные записки» в 1937 году. В нем Цветаева касается многих нравственных вопросов, трактуя их в соответствии со своим личным жизненным опытом, своими взглядами на судьбу Пушкина.

Свою работу Цветаева назвала «Мой Пушкин». Поэтесса утверждала, что «никто не понял, почему Мой Пушкин, все, даже самые сочувствующие, поняли как присвоение, а я хотела только: у всякого – свой, это – мой. Т. е. в полной скромности... А Руднев понял как манию величия» [Цит. по: Кертман 2005: 254]. Так писала Цветаева Вере Буниной, делась впечатлениями от вечера, где читала отрывки из только что написанной своей работы. Слушатели приняли эту работу заинтересованно и доброжелательно, если не считать непонимания ими смысла заглавия.

Исследователь творчества Цветаевой Лина Кертман писала: «Никакого «присвоения»... – цветаевская искренность несомненна здесь в том смысле, что сама она вкладывала в свое заглавие именно эту суть и, стремясь к справедливости, «на уровне логики» не могла не признать, что каждый человек имеет право на «своего» Пушкина...» [Кертман 2005: 254].

«Мой Пушкин» – автобиографическое эссе. Наблюдается некоторое несоответствие заглавия и жанра работы. В заглавии – Пушкин, а в содержании собственная биография автора. Брюсов много раньше Цветаевой назвал одну из своих работ «Мой Пушкин», эта работа дала название целой книги статей о Пушкине, изданной уже после смерти Брюсова. Но в статьях Брюсова речь шла о Пушкине, как было заявлено в заглавии, о произведениях великого поэта с привлечением лишь малой доли автобиографизма. «Мой Пушкин» Цветаевой, напротив, настолько ее личный, что представляется неотторжимым от ее жизни и судьбы.

Повествование в произведении сконцентрировано на внутренних переживаниях субъективного сознания: описываются эмоции, ощущения рассказчика, связанные с восприятием личности и творчества Пушкина.

Внимание к личности рассказчика усиливает немотивированное введение тире. М. Гришман отмечает: «Любое необычное – на фоне сложившихся в языке синтаксических норм – речевое членение переносит центр внимания с сообщения на сообщающего, с рассказываемого на рассказывающего, точнее с объективно-ситуационного значения высказывания на его субъективное значение, на то, как субъект мыслит и переживает данную ситуацию» [Гришман 2002: 126-127]. Необычайный синтаксис, привлекая внимание к образу рассказчика, сближает его с образом лирического героя еще в большей степени. В связи с этим от читателя требуется медленное, вдумчивое чтение, разгадывание скрытых смыслов.

Необходимо отметить, что пристрастие поэтессы к знаку тире, характер повторов (лексических, синтаксических, звуковых единиц) – все это

способствует повышенной выделенности слова, создает особый цветаевский ритм поэтической и прозаической речи.

Подтекст несет высокую смысловую нагрузку, характерную для художественного текста. Приходится читать, погружаясь в глубину, прислушиваться к слову, осмыслять его значение. Очевидно внимание автора к отдельному слову. Делая большой акцент на слове, Цветаева стремится выявить исходный смысл, возродить эмоциональное наполнение слова: «Дантес возненавидел Пушкина, потому что сам не мог писать стихи, и вызвал его на дуэль, то есть заманил на снег и там убил его из пистолета в живот. Так я трех лет твердо знала, что у поэта есть живот, и – вспоминаю всех поэтов, с которыми когда-либо встречалась, – об этом животе поэта, который так часто не-сыт и в который Пушкин был убит, пеклась не меньше, чем о его душе. Больше скажу – в слове живот для меня что-то священное, – даже просто «болит живот» меня заливают волной содрогającego сочувствия, исключаящего всякий юмор. Нас этим выстрелом всех в живот ранили» (Цветаева 1989: 267).

Напомним, что первоначально Цветаевой было свойственно исключительно романтическое восприятие образа поэта. Здесь в стиле, свойственном такому художественному направлению как романтизм, трактуется модель онтологического противостояния: «поэт – мир», «поэт – чернь», «поэта убили». Данная традиционная трактовка романтизма сближает поэтику Цветаевой и М.Ю. Лермонтова.

Прислушиваясь к слову, обыгрывая его значение, Марина Цветаева нарушает автоматизм восприятия. Описать предмет отстраненно, как увиденный впервые, позволяют элементы «детской речи», с ее наивностью и «неправильностью»: «и там убил его из пистолета в живот» (Цветаева 1989: 267). В связи с этим создается эффект «двойного видения» – с позиций ребенка и умудренного жизнью поэта, что придает тексту особую поэтичность, лиризм.



В своей статье «Сильная вещь – поэзия» В.Н. Орлов пишет: «В первом очерке («Мой Пушкин») очень непринужденно рассказано о том, как ребенок, которому суждено было стать поэтом, с головой окунулся в «свободную стихию» пушкинской поэзии. Рассказано, как всегда у Цветаевой, по-своему, всецело в свете личного душевного опыта. Может быть (и даже весьма вероятно), кое-что в этих воспоминаниях переосмыслено либо домыслено, но все равно рассказ подкупает удивительно тонким и глубоким проникновением в детскую психологию, в богатую и прихотливую детскую фантазию» [Орлов 1990: 11].

Отметим, что в произведениях Цветаевой прослеживается и влияние символизма, что сближает ее творчество с ранней поэтикой А. Блока и В. Брюсова. Символические значения в очерке «Мой Пушкин» приобретают образы моря, памятника Пушкина, символы черного и белого цвета.

Лексемы, обозначающие цвета, существуют в языке в прямых, переносных и символических значениях. Рассмотрим символы черного и белого цвета. Здесь большая роль принадлежит метафоре – тропу, при помощи которого у поэта рождается символический образ.

Символическое значение в очерке «Мой Пушкин» имеет лишь черный и белый цвет. Касаясь темы черного цвета в творчестве Цветаевой, В.А. Маслова пишет: «Семантика черного цвета соотносится то со смертью и разложением, то с опустошенностью, то вдруг неожиданно он становится носителем яркой позитивной оценки» [Маслова 2004: 190]. Что касается белого цвета: «У М. Цветаевой белый неожиданно приобретает негативную окраску» [Маслова 2004: 190].

Цветаева, вспоминая свои детские впечатления от увиденного памятника А.С. Пушкину, писала: «Мое белое убожество бок о бок с черным божеством» (Цветаева 1989: 271). Данная метафора становится выражением черного цвета как символа отличия поэта от остальных людей, его избранности, и белого – как символа посредственности, незначительности.

Рассмотрим пример метафоры, где образ черного цвета выступает символом гибели, тоски, зла: «Черная с белым, без единого цветного пятна, материнская спальня, черное с белым окно: снег и прутья тех деревьев, черная и белая картина – «Дуэль», где на белизне снега совершается черное дело: вечное черное дело убийства поэта – чернью» (Цветаева 1989: 268).

Как заметила Вильчинская, «вечное черное дело убийства поэта – чернью – образ, который можно связать не только с личностью Пушкина, но и поэтом как таковым. Аллюзия убийства поэта чернью – это дань автору этих строк: то, о чем писал Пушкин в стихотворении «Поэт и толпа», произошло с ним в реальной жизни. Поэт и чернь в данном предложении противопоставляются не только семантически, но и продолжая световой мотив: черная масса – и светлый образ гения» [Вильчинская 2013: 519].

Есть в очерке «Мой Пушкин» метафора, где черный цвет символизирует идеальное, духовное и культурное величие, выраженное в материальной среде: «Чудная мысль – гиганта поставить среди детей. Черного гиганта – среди белых детей. Чудная мысль белых детей на черное родство – обречь» (Цветаева 1989: 272). Данная метафора связана с образом памятника Пушкину.

Вильчинская пишет: «Черное родство становится символом близости духа А.С. Пушкина, семейные корни которого уходят в Африку, русским людям. Таким образом, духовное родство воспринимается как более сильное и существенное, чем кровное» [Вильчинская 2013: 521].

В очерке «Мой Пушкин» образ черного цвета был для Цветаевой символом самого Пушкина, в середине очерка читаем: «Черный Пушкин – символ» (Цветаева 1989:272).

В произведении «Мой Пушкин» Цветаева придает большое значение своей детской встрече с сыном А.С. Пушкина Александром, когда он пришел с визитом в дом ее родителей. В рассказе об этом событии она передает свое детское восприятие, отождествляя его с памятником в Москве: «...к нам в гости приходил сын Памятника-Пушкина. Но скоро и неопределенная

принадлежность сына стерлась: сын Памятника-Пушкина превратился в сам Памятник-Пушкина. К нам в гости приходил сам Памятник-Пушкина» (Цветаева 1989: 274).

Зрелая Цветаева вписывает себя в очерке «Мой Пушкин» в действительно увековеченную историей биографию великого поэта, и в обыкновенную жизнь человека – сына Пушкина. Этот визит представляется Цветаевой не более и не менее как посещение ее собственным Командором: «Так у меня, до Пушкина, до Дон-Жуана, был свой Командор» (Цветаева 1989: 274).

Каким же видится Цветаевой великий поэт? В «Моем Пушкине» он имеет множество имен и определений: «Уводимый – Пушкин» после роковой дуэли; «Пушкин был мой первый поэт...»; «Пушкин был негр»; «Памятник Пушкина»; «Пушкин – Пушкин»; «Черный Пушкин – символ»; «Пушкин есть факт, опрокидывающий теорию». И если некоторые из этих определений Пушкина противоречат друг другу, то это только подчеркивает величие поэта, указывая на его всеобъемлющую природу.

При частом повторении Цветаевой имени А.С. Пушкина парадоксом выглядит тот факт, что с самого начала «Моего Пушкина» она рассказывает свою личную, окутанную загадочностью историю: «Начинается как глава настольного романа всех наших бабушек и матерей – «Dah Euge» – Тайна красной комнаты. В красной комнате был тайный шкаф». (Цветаева 1989: 267). Здесь мы имеем дело с классическим приемом – увлечь читателя, заинтриговать его, поскольку Цветаева медлит и откладывает рассказ о «тайне красной комнаты» на целых восемь страниц. Сначала она обращается к предыстории тайны. Потом, спустя несколько страниц, она добирается и до ее предыстории, которая заключается во взаимоотношениях маленькой Муси с памятником Пушкину. Он дает ей много первых уроков: «Первый урок числа, первый урок масштаба, первый урок материала, первый урок иерархии, первый урок мысли и, главное, наглядное подтверждение всего

моего последующего опыта: из тысячи фигурок, даже одна на другую поставленных, не сделаешь Пушкина» (Цветаева 1989: 271).

Когда Цветаева наконец подходит к раскрытию тайны красной комнаты, она увеличивает масштабы этой тайны, включив в не весь райский мир своего детства: «Но что же тайна красной комнаты? Ах, весь дом был тайный, весь дом был – тайна!

Запретный шкаф. Запретный плод. Этот плод – том, огромный сине-лиловый том с золотой надписью вкось – Собрание сочинений А.С. Пушкина» (Цветаева 1989: 275).

Здесь необходимо отметить, что реализация метафоры, совмещающей в одном образе библейский запретный плод и запрещенную матерью книгу, осложняется звуковыми и лексическими повторами, усиливающими эмоциональность восприятия. Метафорический образ в сочетании с другими средствами выразительности не дает возможности однозначного толкования, приводит к допущению различных интерпретаций высказывания. Так метафора дает необычное видение предмета, расширяет смысловой потенциал текста.

Пушкин Цветаевой был тайным: «Пушкин меня заразил любовью Словом – любовь» (Цветаева 1989: 278), а именно – трагической любовью Татьяны и Онегина. Их любовь пробудила в ней тайное желание, которое она скрывала от матери: «Мать ошиблась. Я не в Онегина влюбилась, а в Онегина и Татьяну (и, может быть, в Татьяну немножко больше), в них обоих вместе, в любовь. И ни одной своей вещи я потом не писала, не влюбившись одновременно в двух (в нее – немножко больше), не в них двух, а в их любовь. В любовь» (Цветаева 1989: 280).

Фрагмент встречи Татьяны с Онегиным из очерка «Мой Пушкин» помогает сформировать представление о первых впечатлениях поэта, когда в возрасте шести лет она впервые познакомилась с романом в стихах «Евгений Онегин»: «Скамейка. На скамейке – Татьяна. Потом приходит Онегин, но не садится, а она встает. Оба стоят. И говорит только он, все время, долго, а она

не говорит ни слова. И тут я понимаю, что рыжий кот, Августа Ивановна, куклы не любовь, что это – любовь: когда скамейка, на скамейке – она, потом приходит он и все время говорит, а она не говорит ни слова» (Цветаева 1989: 279).

Да и кульминация всего романа – восьмая глава, сцена последнего свидания Онегина и Татьяны не мыслима без пронзительного цветаевского: «У кого из народов – такая любовная героиня: смелая и достойная, влюбленная – и непреклонная, ясновидящая – и любящая» (Цветаева 1989: 281).

Нельзя пройти и мимо фрагментов статьи «Мой Пушкин», в которых говорится о пушкинском стихотворении «Няне». В читательской памяти Марины Цветаевой – оттуда, «родом из детства»: «Подруга дней моих суровых – Голубка дряхлая моя!» <...> Голубка я слово знала, так отец всегда называл мою мать («А не думаешь ли, голубка? – А не полагаешь ли, голубка? – А бог с ними, голубка!») – кроме как голубка не называл никак...» (Цветаева 1989: 288).

А чуть ниже Цветаева делится еще более сокровенным из своей детской (взрослой) памяти: «Но любимое во всем стихотворении место было – «Горюешь, будто на часах», причем «на часах», конечно, не вызывало во мне образа часового, которого я никогда не видела, а именно часов, которые всегда видела, везде видела... Соответствующих часовых видений – множество. Сидит няня и горюет, а над ней – часы. Либо горюет и вяжет и все время смотрит на часы. Либо так горюет, что даже часы остановились» (Цветаева 1989: 289).

И завершающим аккордом этого фрагмента статьи звучат слова: « Из знакомого же с детства: Пушкин из всех женщин на свете больше всего любил свою няню, которая была не женщина. Из «К няне» Пушкина я на всю жизнь узнала, что старую женщину – потому, что родная, – можно любить больше, чем молодую – потому, что молодая, и даже потому, что – любимая. Такой нежности слов у Пушкина не нашлось ни к одной» (Цветаева 1989: 289).

Из сводных тетрадей Цветаевой можно прочесть следующие строки: «Не хотела бы быть ни Керн, ни Ризнич, ни даже Марией Раевской. Карамзиной. А еще лучше няней. Ибо никому, никогда, с такой щемящей нежностью:

Подруга дней моих суровых,  
Голубка дряхлая моя» (Цветаева 1997: 443).

Из всего Пушкина самым любимым, самым близким, самым своим стало для Цветаевой море: «С «Прощай же, море...» начинались слезы. «Прощай же, море! Не забуду...» – ведь он же это море – обещает, как я – моей березе, моему орешнику, моей елке, когда уезжаю из Тарусы» (Цветаева 1989: 294). Пушкин и Цветаева сошлись в любви к морю. Пушкин южное море полюбил, наверное, как русский снег. Ведь снег – это тоже стихия.

А для Цветаевой море осталось стихом Пушкина. Настоящее море оказалось меньше пушкинского, слабее: «Море я с той первой встречи никогда не полюбила, я постепенно, как все, научилась им пользоваться ...» (Цветаева 1989: 298).

«Мой Пушкин» – это едва ли не самая личностная, интимная, исповедальная статья о Пушкине, о роли его судьбы, его личности, его творчества в становлении другого поэта. А одна из фраз статьи, как нам кажется, является ключевой в понимании того, насколько важно для Цветаевой было все, что связано с жизнью и творчеством Пушкина: «... не было бы пушкинской Татьяны – не было бы меня» (Цветаева 1989: 282).

Это замечательное прозаическое произведение Цветаевой богато точными, лаконичными фразами. Очень решительно и сильно сказано: «Да, что знаешь в детстве – знаешь на всю жизнь, но и: чего не знаешь в детстве – не знаешь на всю жизнь» (Цветаева 1989: 289). По сути этого утверждения, вся остальная – после детства – жизнь лишь обретение возможности называть словами то, что знает уже ребенок: «Это я сейчас говорю, но знала уже тогда, тогда знала, а сейчас научилась говорить» (Цветаева 1989: 281).

Необходимо отметить, что, как и стихи, проза Цветаевой сплошь антонимична, вся построена на антитезе, которая помогает автору ярко выразить мысль. Антитеза может возникнуть и внутри словосочетания: «Скамейка, на которой они не сидели, оказалась предопределяющей. Я ни тогда, ни потом, никогда не любила, когда целовались, всегда – когда расставались. Никогда – когда садились, всегда – когда расходились» (Цветаева 1989: 281).

В 1937 году появляется очерк Цветаевой «Пушкин и Пугачев». Пушкин породнит Цветаеву с Пугачевым. Это будет последнее у нее о Пушкине, последнее обращение к детству. «Пушкина и Пугачева» Цветаева написала на исходе эмигрантского периода в 1937 году. В дни пушкинского юбилея Цветаева, минуя все остальные возможные темы, связанные с Пушкиным, обращается к теме народного революционного движения, к образу народного вожака – Пугачева. Совсем не много на памяти произведений, в которых так убедительно и с большим пониманием было сказано о народности Пушкина.

В очерке «Мой Пушкин» Цветаева рассказывает как в раннем детстве страстно полюбила пушкинского Пугачева: «Все дело было в том, что я от природы любила волка, а не ягненка... Сказав волк, я назвала Вожатого. Назвав Вожатого – я назвала Пугачева: волка, на этот раз ягненка пощадившего, волка, в темный лес ягненка поволокшего – любить. Но о себе и о Вожатом, о Пушкине и Пугачеве скажу отдельно, потому что Вожатый заведет нас далеко, может быть, еще дальше, чем подпоручика Гринева, в самые дебри добра и зла, в то место дебрей, где они неразрывно скручены и, скрутясь, образуют живую жизнь» (Цветаева 1989: 278).

Следует заметить, что в этом очерке Цветаева использовала те же характерные приемы ее прозаического творчества, что и в «Моем Пушкине», отмеченные выше.

В «Пушкине и Пугачеве» Цветаева продолжила тему о главном и основном – о понимании живой жизни с ее добром и злом. Добро воплощено в Пугачеве. Не в Гринева, который по-барски снисходительно и небрежно

наградил Вожатого заячьим тулупчиком, а в этом лихом человеке с черными веселыми глазами, который не забыл про тулупчик.

Пугачев щедро расплатился с Гриневым за тулупчик: даровал ему жизнь. Он уже не хочет расставаться с Гриневым: «Пугачев на дары Гриневу ненасытен: и фельдмаршалом тебя поставлю, и в Потемкины (князя) произведу, и посаженным отцом сяду, и овчинный тулуп со своего плеча взамен того заячьего, – и коня – и потерянную тем урядником полтину в дороге дарит, и в дорожную кибитку с собой сажает, и даже дядьке Савельичу позволяет сесть на облучок<...> и Марью Ивановну из темницы выручает, простив Гриневу его невинный любовный обман... (Цветаева 1989: 547-548). Так среди моря крови, пролитой беспощадным бунтом, торжествует бескорыстное человеческое добро.

Как пишет В.Н. Орлов, «в «Капитанской дочке» Цветаева любит одного Пугачева. Все остальное в повести оставляет ее равнодушной – и комендант с Василисой Егоровной, и «дура» Маша, да в общем и сам Гринев. Зато огненным Пугачевым она не устаёт любоваться – и его самокатной речью, и его глазами, и его бородой. Это «живой мужик», и это «самый неодолимый из романтических героев». Но больше всего привлекательно и дорого Цветаевой в Пугачеве его бескорыстие и великодушие, чистота его сердечного влечения к Гриневу <... >(Цветаева согласна его сравнить разве что с Дон-Кихотом)» [Орлов 1990:12].

Удивляет смелость, с которой Цветаева вводит Пугачева в ряд самых романтических героев мировой литературы, определяя «Капитанскую дочку», которая является началом русского реализма, как «чистейший романтизм, кристалл романтизма».

В этом произведении логика искусства теперь оказывается нужнее и убедительней логики мысли и слов. Как на примеры можно указать на те места, где Цветаева говорит о естественной, но неосознанной самим автором подмене по ходу «Капитанской дочки» недоросля Гринева, умудренным жизнью Пушкиным: «Не я здесь создает автобиографичность, а сущность



этого я. Не думал Пушкин, начиная повесть с условного, заемного я, что скоро это я станет действительно я, им, плотью его и кровью» (Цветаева 1989: 551). Такого же рода логика – рассуждение о преобразении Пугачева «Истории пугачевского бунта» в Пугачева «Капитанской дочери». Логика искусства в очерке Цветаевой «Пушкин и Пугачев» оказывается нужнее и убедительнее.

Очерки Цветаевой «Мой Пушкин», «Пушкин и Пугачев» замечательны проникновением в самую суть пушкинского творчества, в тайны его художественного мышления. Так писать об искусстве, о поэзии может только художник, поэт.

В очерках «Мой Пушкин», «Пушкин и Пугачев» Цветаева сохраняет неповторимое прочтение Пушкина глазами и сердцем ребенка. Это скорее прочтение без помощи и вмешательства взрослых. Но если прежде в «Моем Пушкине» взрослая Цветаева скрывалась в подтексте, то сейчас она выходит на страницы «Пушкина и Пугачева», корректируя детский рассказ сегодняшними наблюдениями, размышлениями, оценками. Две темы прежде всего интересуют автора в этих очерках: «поэт и власть», «поэт и народ». Но есть еще и третья – «Пушкин и современность». Цветаева яростно восставала против «омузеивания» Пушкина, против (по слову ее единомышленника Маяковского) «хрестоматийного глянца».

Таким образом, подводя заключительный итог, можно сказать, что тема Пушкина постоянно, в течение всей жизни присутствует в творчестве Цветаевой. Свидетельством большого интереса к образу и творчеству Пушкина являются ее произведения о Пушкине. Отметим, что ядром концептуальных построений Цветаевой о Пушкине является очерк «Мой Пушкин» и цикл «Стихи к Пушкину».

Цветаева, создавая стихотворные и прозаические произведения о Пушкине, демонстрирует многообразный спектр новаторских приемов: необычная ритмическая организация прозаического текста за счет повторов (лексических, синтаксических, звуковых), четкая расстановка оппозиций

(антитеза), где антонимия играет не последнюю роль, частотность употребления метафоры, обыгрывание многозначности слов, в частности употребление тропа «силепсис», звуковая инструментовка текста. Пользуясь данными приемами художественно–изобразительных средств, Цветаева пытается донести до читателя «свой» образ Пушкина.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Пушкиниана, развиваясь на протяжении почти двух столетий, представляет собою значительный пласт в истории русской литературы. Каждое литературное направление предлагает свой взгляд на творчество Пушкина и его роль в истории отечественной литературы.

В XIX веке в литературном процессе происходит утверждение и творческое усвоение пушкинской традиции, составляющей существенную основу всего развития русской литературы. В романтизме – это образ Пушкина, созданный Лермонтовым, где трагический герой погибает в схватке с несовершенным миром. В реалистическом искусстве акцент переносится на осмысление Пушкина как проповедника гуманистических идеалов.

В XX веке образ Пушкина активно осмыслялся представителями модернистских течений в литературе. Тема Пушкина волновала ярких представителей поэзии этого века: А. Блока, В. Брюсова, В. Маяковского, М. Цветаевой.

Спектр воплощений образа поэта оказался столь же разнообразен, сколь разнообразной была палитра эстетических установок: от попыток противопоставления идеального мира Поэта земной жизни в символизме до эпатажных футуристических призывов «сбросить Пушкина с корабля современности». Объединяющим фактором стало то, что представители разных литературных течений использовали образ Пушкина для определения собственного места в искусстве. Другой общезначимой характеристикой

стало то, что XX век обозначил глубоко личностное восприятие образа великого русского поэта.

Тема Пушкина постоянно, в течение всей жизни присутствует в творчестве Цветаевой. Цикл «Стихи к Пушкину» является своеобразным промежуточным звеном, связывающим поэзию и прозу Цветаевой. Этот цикл меняет романтический тон стихов о Пушкине («Встреча с Пушкиным») на полемический. «Стихи к Пушкину» – резкие, разящие. Они проникнуты огнем солидарности. Поэзия Марины Цветаевой утверждала вневременную ценность пушкинского сопротивления стереотипу.

В своих произведениях о Наталье Гончаровой (стихотворение «Счастье или грусть...», «Психея», очерк «Наталья Гончарова») Цветаева пытается понять роль жены Пушкина в его трагической судьбе. Поэтесса творит свой миф о поэте и его Музе, которую видит «куклой», «орудием судьбы». Но главная ее мысль обращена, конечно, к Пушкину.

В очерке «Мой Пушкин» она пишет о Пушкине ее младенчества, о творце ее души, когда каждое его слово, не всегда поначалу понятное и осознанное, давало свои плоды и создавало характер будущей поэтессы. А первым таким словом было – любовь: «Пушкин меня заразил любовью. Словом – любовь». Любовь и глубокое уважение к поэту Цветаева пронесет через всю жизнь. Поэтесса отстаивала «своего» Пушкина, свое право на понимание поэта – глубоко личностное, интимное.

В процессе сравнительного анализа произведений были выявлены сходства с романтическим восприятием действительности поэзии Цветаевой и поэзии М.Ю. Лермонтова. Далее можно заметить, что влияние символизма явно прослеживается в произведениях Марины Цветаевой – это сближает ее творчество с ранней поэтикой А. Блока и В. Брюсова. Символическое значение в очерке «Мой Пушкин» приобретают образы моря, памятника Пушкина, символы черного и белого цвета. В цикле «Стихи к Пушкину» можно найти религиозно-философское толкование образа великого поэта

(его божественное происхождение), свойственное символистскому течению в литературе.

Проведенный анализ произведений В. Маяковского и М. Цветаевой обнаруживает черты сходства поэтик обоих художников: ритм современности, лаконичность повествования, отрывистость фраз, четкость интонационных ударений.

В произведениях о Пушкине Цветаева широко использовала целый ряд модернистских художественных приемов, ставших неотъемлемыми приметами ее авторского стиля: лексические, синтаксические, звуковые повторы, способствующие ритмизации прозаического текста; широкое использование антитезы; обыгрывание многозначности слов; метафоричность повествования и др. Все это способствует созданию эффекта «многослойности», многосмысленности цветаевского текста, богатого подтекстом и интертекстуальными связями, что требует особого читательского внимания и труда.

Сравнивая творчество писателей, обращавшихся к образу Пушкина, с произведениями Цветаевой можно со всей определенностью сказать: образ Пушкина, созданный Цветаевой, неотделим от ее жизни и судьбы, начиная с детских впечатлений и до последних дней ее жизни. С Пушкиным она постоянно сверяет свое чувство прекрасного, свое понимание поэзии и мысли о высокой миссии поэта. Произведения Цветаевой о Пушкине – ярчайшая страница отечественной пушкинианы.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Авдеева, Г.А. Лингвостилистический анализ поэтического текста (М.И. Цветаева «Психея») [Текст] / Г.А. Авдеева // Филологический класс. – 2013. – №4 (34). – С. 61–68.
2. Адмони, В. Марина Цветаева и русская поэзия XX века [Текст] / В. Адмони // Звезда. – 1992. – № 10. – С.163–168.
3. Арутюнова, Н.Д. Метафора и дискурс [Текст] / Н.Д. Арутюнова // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С. 53–52.
4. Арутюнова, Н.Д. Языковая метафора (синтаксис и лексика) [Текст] / Н.Д. Арутюнова // Лингвистика и поэтика. – М., 1979. – С. 163–175.
5. Айзенштейн, Е.О. «Земли чудесный посетитель»: Миф Цветаевой о Наполеоне [Текст] / Е.О. Айзенштейн // Нева. – 2012. – № 8. – С.182–196.
6. Ахапкин, Д.Н. О некоторых особенностях риторической организации текста. (Очерк М. Цветаевой «Наталья Гончарова») [Текст] / Д. Ахапкин // Сборник докладов: VII цветаевская международная научно-тематическая конференция. Сборник докладов. – М., 2000. – С. 44–49.
7. Басинский, П.В., Федякин, С.Р. Русская литература конца XIX – начала XX века [Текст] / П.В. Басинский., С.Р. Федякин. – М.: Центр Академия, 1998. – 528 с.
8. Белинский, В.Г. Собрание сочинений в 9 т. [Текст] / В.Г. Белинский // Русская литература в 1841 году. – Т. 4. – М.: Художественная литература, 1979. – 756 с.
9. Белинский, В.Г. Собрание сочинений в 9 т. [Текст] / В.Г. Белинский // Письмо к К.С. Аксакову. 10 января 1840 г. Петербург. – Т. 9. – М.: Художественная литература, 1982. – 863 с.
10. Блок, А. Избранное [Текст] / А. Блок. – М.: Советская Россия, 1980. – С. 197–198.
11. Блок, А. Собрание сочинений в 8 т. [Текст] / А. Блок // Творчество Вячеслава Иванова. – Т. 5. – М. – Л., 1960. – С. 7–18.

12. Бобров, А. Правда – моя последняя гордость. Марина Цветаева [Текст] / А. Бобров // Наш современник. – 2002. – № 11. – С. 265–276.
13. Брюсов, В.Я. Избранное [Текст] / В.Я. Брюсов. – М.: Московский рабочий, 1979. – 288 с.
14. Будагов, Р. А. Как рассказала М. Цветаева о Н.Н. Гончаровой [Текст] / Р.А. Будагов. – М., 1984. – С. 118–122.
15. Буслакова, Т.П. Литература русского зарубежья [Текст] / Т.П. Буслакова. – М.: Высшая школа, 365 с.
16. Вересаев, В.В. Пушкин в жизни [Текст] / В.В. Вересаев. – М.: Московский рабочий, 1984. – 167 с.
17. Вильчинская, А.Г. Метафора как средство выражения языкового символа (на материале очерка «Мой Пушкин М.И. Цветаевой») [Текст] / А.Г. Вильчинская // Актуальные проблемы славянской филологии. – Бердянск: БГПУ, 2013. – Выпуск XXVII. – Часть 3. – С. 515–520.
18. Войтехович, Р. Психея в творчестве М. Цветаевой. Эволюция образа и сюжета. [Текст] / Р. Войтехович. – Тарту, 2005, С. 55–62.
19. Воронский, А. Искусство видеть мир [Текст] / А. Воронский. – М., 1987. – 144 с.
20. Говоркян, Т. «Дарующий отлив» весны 1926 г. Истоки и подтексты поздних статей М. Цветаевой об искусстве [Текст] / Т. Говоркян // Вопросы литературы. – 2002. – № 5. – С. 17–44.
21. Говоркян, Т. «Над пестротой жниц». На пути к одному стихотворению, или о языке лирического дневника М. Цветаевой [Текст] / Т. Говоркян // Вопросы литературы. – 2010. – № 5. – С. 58–64.
22. Гоголь, Н.В. Собрание сочинений в 8 т. [Текст] / Н.В. Гоголь // Статьи 1841-1847. – Т. 7. – М.: Правда, 1984. – 527 с.
23. Голицына, В.Н. Проблема Пушкина в спорах о советской поэзии первых послеоктябрьских лет [Текст] / В.Н. Голицына // Пушкин. Исследования и материалы. Пушкин и русская культура. – Т.5. – Л., 1967. – С. 179-199.

24. Голицына, В.Н. Пушкинский сборник [Текст] / В.Н. Голицына. – Псков, 1962. – 72 с.
25. Головин Б.Н. Основы культуры [Текст] / Б.Н. Головин. – М.: Высшая школа, 1988. – 320 с.
26. Григорьева, О. «По упаковке петь не буду средо...» Павел Васильев и Марина Цветаева. Параллели жизни и творчества [Текст] / О. Григорьева // Наш современник. – 2010. – № 1. – С. 262–271.
27. Гришман, М. Литературное произведение: Теория художественной целостности [Текст] / М. Гришман // Языки славянской культуры. – М., 2002. – С. 126–127.
28. Достоевский, Ф.М. О русской литературе [Текст] / Ф.М. Достоевский. – М.: Современник. – 1987. – 399 с.
29. Дубровский, Д.И. Информационный подход к проблеме бессознательного [Текст] / Д.И. Дубровский. – Тбилиси, 1978. – 235 с.
30. Зубова, Л.В. Поэзия Марины Цветаевой. Лингвистический аспект. [Текст] / Л.В. Зубова. – Санкт-Петербург, 1999. – 232 с.
31. Калашников, В.Л. Психея. Мифологические архетипы поэтики [Текст] / М.И. Цветаевой // Вопросы филологии. – 2011. – № 11. – С. 58–70.
32. Кертман, Л. Безмерность и гармония (Пушкин в творческом сознании Анны Ахматовой и Марины Цветаевой) [Текст] / Л. Кертман // Вопросы литературы. – 2005. – №4. – С. 251–278.
33. Киселёв, Л.А. Вопросы теории речевого воздействия [Текст] / Л.А. Киселёв. – Санкт-Петербург, 1978. – 170 с.
34. Китаева, Л. В. «Я с вызовом ношу его кольцо!» М. Цветаева и С. Эфрон [Текст] / Л. В. Китаева // Литература в школе. – 2003. – № 3. – С. 12–17.
35. Клинг, О. Поэтический стиль М. Цветаевой и приемы символизма. Притяжение и отталкивание [Текст] / О. Клинг // Вопросы литературы. – 1992. – № 3. – С. 74–93.

36. Козинец, С.Б. Словообразовательная метафора: пересечение лексической и словообразовательных систем [Текст] / С.Б. Козинец // Филологические науки. – 2007. – №2. – С. 61–69.
37. Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живём [Текст] / Дж. Лакофф, М. Джонсон. – М.: Едитория УРСС, 2004. – 256 с.
38. Левин, Ю.Н. Лирика с коммуникативной точки зрения [Текст] / Ю.И. Левин // Избранные труды: Поэтика. Семиотика. – М.: Наука, 1998. – 293 с.
39. Лежнев, А.О. О литературе [Текст] / А.О. Лежнев. – М., 1987. – 254 с.
40. Лейдедерман, Н.Л. Теория жанра [Текст] / Н.Л. Левин. – Екатеринбург, 2010. – 594 с.
41. Лермонтов, М.Ю. Избранное [Текст] / М.Ю. Лермонтов. – М.: Просвещение, 1984. – 400 с.
42. Литвин, Э.С. Брюсовские чтения [Текст] / Э.С. Литвин. – Ереван: Изд-во Айастан, 1963. – 226 с.
43. Маслова, В.А. Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой [Текст] / В.А. Маслова. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 256 с.
44. Маяковский, В.В. Собрание сочинений в 12 т. [Текст] / В.В. Маяковский // Статьи. Заметки. Выступления. Т. 11. – М.: Правда, 1978. – 218 с.
45. Маяковский, В.В. Стихотворения [Текст] / В.В. Маяковский. – М.: Художественная литература, 1987. – С. 152–160.
46. Минералова, И.Г. О стиле Марины Цветаевой [Текст] / И.Г. Минералова // Литература в школе. – 2003. – № 9. – С. 7–11.
47. Мнухин, Л.О. Воспоминания о Марине Цветаевой [Текст] / Л.О. Мнухин. – М.: Советский писатель, 1992. – 586 с.
48. Москвин, В.П. Тропы и фигуры [Текст] / В.П. Москвин // Филологические науки. – 2002. – №4. – С. 75–78.



49. Муратова, Е.Ю. А.С. Пушкин в творчестве М. Цветаевой [Текст] / Е.Ю. Муратова // Вектор науки ТГУ. – 2012. – № 3 (21). – С. 182-185.
50. Никульцева, В.В. Лингвистический анализ стихотворения М. Цветаевой «Вчера еще в глаза глядел» [Текст] / В. В. Никульцева // Русский язык в школе. – 2000. – № 3. – С. 71–74.
51. Озеров, Л. Марина Цветаева [Текст] / Цветаева М. Об искусстве. – М.: Искусство, 1991. – 9 с.
52. Орлов, В. Марина Цветаева [Текст] / Цветаева М. // Мой Пушкин. – Алма-Ата, 1990. – С. 5–16.
53. Павловский, А. Куст рябины [Текст] / А. Павловский. – М.: Советский писатель, 1989. – 352 с.
54. Потебня, А.А. Мысль и язык [Текст] А.А. Потебня // Эстетика и поэтика. – М.: Просвещение, 1976. – 136 с.
55. Пурин, А. Такая Цветаева [Текст] / А. Пурин // Звезда. – 1992. – № 10. – С. 169–173.
56. Пушкин, А.С. Стихотворения. Евгений Онегин. [Текст] / А.С. Пушкин. – М.: Детская литература, 1972. – 44 с.
57. Рыньков, Л.Н. Именные метафорические словосочетания в языке художественной литературы 19 века [Текст] / Л.Н. Рыньков. – Челябинск, 1975. – 183 с.
58. Саакянц, А. Марина Цветаева [Текст] / А. Саакянц // Проза. – М.: Современник, 1989. – С. 3–16.
59. Селезнев, Ю.И. Достоевский Ф.М. [Текст] / Ф.М. Достоевский // О русской литературе. – М.: Современник. – 1987. – С. 19.
60. Тураев, С.В. Литература. Справочные материалы [Текст] / С.В. Тураева. – М.: Просвещение, 1988. – 209 с.
61. Туранина, Н.А. Индивидуально-авторская метафора в контексте и словаре [Текст] / Н.А. Туранина. – Белгород: Везелица, 2001. – 74 с.
62. Успенский, Л. Венок Пушкину [Текст] / Л. Успенский. – М.: Сов. Россия, 1987. – 218 с.

63. Цветаева, М.И. Проза [Текст] / М.И. Цветаева. – М.: Современник, 1989. – 568 с.
64. Цветаева, М. Избранное [Текст] / М. Цветаева. – М.: Просвящение, 1989. – 367 с.
65. Цветаева, М. Неизданное. Сводные тетради [Текст] / М. Цветаева. – М.: Эллис Лак, 1997. – 443 с.
66. Цветаева, М. Об искусстве [Текст] / М. Цветаева. – М.: Искусство, 1991. – 450 с.
67. Цветаева, М. Полное собрание поэзии, прозы, драматургии в одном томе [Текст] / М. Цветаева. – М.: Альфа-книга, 2008. – 1214 с.
68. Цветаева, М. Собрание сочинений в 2 т. Т. 2 [Текст] / М. Цветаева // Проза и письма. – М.: Художественная литература, 1988. – 634 с.
69. Цветаева, М. Собрание сочинений в 7 т. Т. 5 [Текст] / М. Цветаева. – М.: Эллис Лак, 1995. – С.335–336.
70. Цветаева, М. Собрание сочинений в 7 т. Т. 6 [Текст] / М. Цветаева. – М.: Эллис Лак, 1995. – 120 с.
71. Шевеленко, И. По ту сторону поэтики. К характеристике литературных взглядов М. Цветаевой [Текст] / И. Шевеленко // Звезда.– 1992. – № 10. – С. 151–161.