

УДК 882.091

DOI: 10.17223/19986645/47/10

В.Н. Крылов

ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКАЯ ПРОЗА М. ЦВЕТАЕВОЙ: ПОЭТИКА НА ФОНЕ ТРАДИЦИИ

В статье рассматриваются вопросы поэтики литературно-критической эссеистики Марины Цветаевой. Цель исследования – выявление связей литературно-критических приемов Цветаевой с традициями русской модернистской критики начала XX в. Для достижения поставленной цели используются структурно-семиотический и биографический методы, привлекаются элементы лингвистического анализа литературно-критического текста. В качестве источников используются не только эссеистика Цветаевой, но и ставшие известными после 2001 г. материалы ее переписки. В статье выявлены некоторые специфические особенности поэтики ее литературно-критической прозы: поэтика отступлений на эстетические темы, активное проявление авторского начала (проявление «голоса» критика), поэтическая полицитатность, принцип антинормичности, активизация параллели как приема и жанра.
Ключевые слова: *Марина Цветаева, модернизм, литературная критика, эссе, авторское начало, цитатность, риторика противопоставлений, параллель.*

Проза Марины Цветаевой неоднократно анализировалась в трудах ученых разных исследовательских направлений и школ [1–6]. Можно говорить об особой отрасли цветаеведения в области изучения ее прозы. Однако опыты Цветаевой в области литературной критики изучены менее всего. Если они и становятся предметом исследования, то, как правило, критика Цветаевой привлекается как дополнительный рефлексивный источник для реконструкции ее идейно-эстетических взглядов, взаимоотношений с литературным окружением, как дополнительный материал для построения истории критики русской эмиграции и т.д.

Нас же интересуют критические тексты Цветаевой не как источник объяснения ее эстетических взглядов, не содержательные характеристики русских поэтов в ее эссе, а углубленный анализ текстовой реальности критического дискурса, т.е. исследование *поэтики* литературной критики Цветаевой. Возможны две системы отсчета в подходе к критике: с точки зрения самой литературы, постигаемой и оцениваемой критикой, и с точки зрения собственно критики «в многообразии ее задач и подходов к искусству и жизни» [7. С. 62]. Нам ближе вторая система отсчета, позволяющая исследовать специфические особенности поэтики критики. К сожалению, такого подхода к литературно-критической прозе мы не обнаружили в цветаеведении. Поэтика критики определяется нами как раздел теории критики о принципах и приемах интерпретации и оценки художественного произведения и сопряженной с ним действительности, о соотношении и взаимодействии логико-аналитических и художественных элементов критического произведения, о совокупности приемов воздействия на читателя, о жанрово-композиционной структуре литературно-критических текстов.

Предлагаемая статья имеет целью выявление связей структуры и литературно-критических приемов Цветаевой с традициями русской модернистской (символистской) критики начала XX в. Вместе с тем мы учитываем важные наблюдения и выводы о ее литературно-критической эссеистике, носящие фрагментарный характер, в исследованиях прозы Цветаевой. Особенного внимания заслуживает монография Ирины Шевеленко «Литературный путь Цветаевой: Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи» (2002, 2015), хотя проблемы поэтики цветаевской критической прозы не являются непосредственным предметом исследования в названной книге. Привлекая литературно-критические тексты для объяснения специфического типа литературного поведения Цветаевой в 1910–1920-е гг., И. Шевеленко обращает внимание и на то, как своими критическими опытами М. Цветаева, реформируя критический дискурс, вырывалась из рамок литературной культуры модернизма, ее «стиль на глазах читателя разрушал дискурсивные конвенции критической эссеистики» [8. С. 201].

Не отвергая выводов И. Шевеленко о реформировании критического дискурса Цветаевой, мы все же видим в цветаевской критической эссеистике несомненную связь с предшествующей критической традицией – прежде всего с традициями символистской критики.

Литературно-критическое кредо Цветаевой полнее всего выражено в статье «Поэт о критике», свидетельствующей о том, что она знала русскую и западноевропейскую критику своего времени и XIX в. Перед нами рассуждение о взаимоотношениях критика и поэта, глубокое размышление о природе и задачах критики.

Для Цветаевой это была выстраданная статья, о чем свидетельствует ее переписка с Д. А. Шаховским. В письмах 1926 г. о корректуре статьи Цветаева отстаивает буквально каждую строку, каждое слово, сноску, подчеркнутое слово и т.п. [9. С. 301–303]. Здесь она декларирует свою приверженность критике писательской (критике поэта)¹, но не всякого, а того, кто не пишет «плохих стихов». Цветаева рассуждает не столько о критике вообще как виде литературно-публицистической деятельности, а именно о критике *поэзии*. Она выдвигает важное условие легитимности критического суждения: «Для того, чтобы иметь суждение о вещи, надо в этой вещи жить и ее любить» [10. С. 278]. Для иллюстрации этой мысли она обращается к примеру с сапогами и искусством (возможно, это аллюзия на известное в русской критике выражение «сапоги выше Шекспира», восходящее к статье Ф.М. Достоевского «Господин Щедрин, или Раскол в нигилистах»):

Возьмем грубейший, то есть наинагляднейший пример. Вы покупаете себе пару сапог. Что вы о них знаете? Что они вам подходят – или не подходят, нравятся - или не нравятся. <...>. Можете ли вы судить о их прочности? Носкости? Качественности их? Нет. Почему? Потому что вы не сапожник и не кожевник. Судить о качественности, сущности, о всем, что не видимость

¹ Следует заметить, что и в своей практике в основном она писала о поэтах, за исключением отзова на книгу кн. С. Волконского «Родина» – статью «Кедр». Это также было продолжением символистской критики, реабилитировавшей прежде всего поэтическую критику. Символисты уже в начале 1890-х гг. начинают возрождать именно рецензии на поэтические произведения.

вещи, может только в этой области живущий и работающий. Отношение – ваше, оценка вам не принадлежит. То же, господа, и точно то же – с искусством. Вот вам мой стих. Он вам нравится или не нравится, доходит или не доходит, «красив» (для вас) или некрасив. Но хорош он, как стих, или плох, могут сказать только знаток, любящий и... мастер¹ [10. С. 278–279].

Ратуя за легитимность суждения поэта (мастера), Цветаева продолжила традиции Серебряного века: «...оттеснение профессиональной критики и преобладание критики писательской»² [13. С. 179]. Как известно, критика символистов расширила представления о писательской критике. Их выступления были продиктованы стремлением самостоятельно определять основные тенденции развития литературы, т.е. решать задачи профессиональной критики, не сумевшей стать организатором литературного процесса. Цветаева идет радикальнее: она как бы выводит литературно-критический дискурс из рамок сложившихся институциональных условий и предлагает весьма утопический проект: «...критик – абсолютный читатель, взявшийся за перо» [10. С. 280], а профессиональная критика лишается привычного статуса в литературе. В такой критике непременно проявляется личностное начало («виден – он»). Идеальным примером «такого любовного самодовления» выступает для Цветаевой Бальмонт-критик в книге «Горные вершины» [10. С. 281].

Довольно едко пишет Цветаева о профессиональной критике, выстраивая при этом собственную классификацию критиков (раздел статьи «Разновидности критиков»). Здесь достается и критике, равнодушной к современности, и критике, копающейся лишь в «грязном белье», и критике формальной. К критику-черни она относит всякого, кто о Бальмонте знает, что «пьет, многоженствует и блаженствует, Есенин тоже пьет, женится на старухе, потом на внучке старика, затем вешается», «Белый расходится с женой (Асей) и тоже пьет», «Ахматова влюбляется в Блока, расходится с Гумилевым и выходит замуж за – целый ряд вариантов», «Блок не живет со своей женой, а Маяковский живет с чужой», «Вячеслав – то-то. Сологуб – то-то», «а такой-то – знаете?» [10. С. 290–291].

Показательна предпоследняя главка статьи – «Автор и вещь», где затрагивается извечный вопрос о соотношении авторского задания и того, что вычитывает «формальная критика». Цветаева, по существу, выступает не только против формального подхода, распространившегося в советской России в 20-е гг., но и историко-генетического («рассказывать мне (и зачастую весьма неправильно) мои же черновики – нелепость» [10. С. 296]. Она находит емкую формулу перехода от истока творчества – через само творение – к крити-

¹ Цветаева заостряет вопрос, поставленный еще в начале XIX в. одним из «персонажей» статьи В.А. Жуковского «О критике»: «Кому лучше живописца судить о живописи, и лучше поэта о стихотворстве?» [11. С. 221]. Хотя для Жуковского критика – это «органическая часть искусства слова» [12. С. 23], тем не менее, он считал, что «медлительность в работе *разбирающего* вкуса едва ли сообразна с быстротою *творческого* духа; и мы не всегда находим их соединенными в одном и том же человеке» [11. С. 222].

² Можно увидеть сходство в рассуждениях о «критической поэзии» Д. Мережковского и М. Цветаевой. Например, Мережковский говорил, что субъективно-художественный критик их (книги) «любит и ненавидит, ими живет и от них умирает, ими наслаждается и страдает» [14. С. 157]. Ср: «Критика большого поэта, в большей части, критика страсти: родства и чуждости» [10. С. 280].

ке: «Народ, в сказке, истолковал сон стихии, поэт, в поэме, истолковал сон народа, критик (*в новой поэме!*) истолковал сон поэта» [10. С. 296]. Обозначение критического истолкования как *поэмы* еще раз подтверждает взгляд Цветаевой на художественную сторону критического высказывания. А в самой последней и самой лаконичной главке (8-й) «Чем должен быть критик» Цветаева называет критика Сивиллой над колыбелью, вспомнив греческий миф о Сивилле.

В отвержении филологического взгляда на текст и противопоставлении ему взгляда философского Цветаева, по словам И. Шевеленко, «оказывается прямой продолжательницей символистской эстетической традиции, для которой центральным был вопрос о взаимоотношениях текста с внетекстовой реальностью, и противницей постсимволистских тенденций в эстетике, перенесших внимание на внутренние механизмы поэтики» [8. С. 290]. Уточняя это положение, заметим, что Цветаева подхватывает *одну* из тенденций символистской критики¹. Хотя поводом для написания эссе стали статьи о поэтах в эмигрантской периодике (в первую очередь Г. Адамовича), но в подтексте, не называя имени одного из основателей символизма в России Валерия Брюсова ни разу, она имела в виду, по-видимому, и его, и свой опыт общения с его критикой². Одновременно Цветаева продолжает идущую еще от Белинского традицию негативного отношения к чисто филологическому подходу к поэтическому произведению. У В.Г. Белинского в статье-рецензии «Стихотворения Баратынского» звучит ирония по поводу «филологических, грамматических и просодических заметок», которыми была наполнена «старая» критика (т.е. критика XVIII – начала XIX в.) [16. С. 422].

Для Цветаевой критика – дело ответственное. В письме, отправленном Г.П. Федотову в период работы над статьей «Эпос и лирика современной России (Владимир Маяковский и Борис Пастернак)» она, осознавая, что не может написать о других советских поэтах ввиду отсутствия их книг в эмиграции, признается: «Все равно ничего исчерпывающего об остальных не могу дать, их много, книг мало, ненавижу безответственность» [17. С. 568]. А в письме к неизвестному адресату³, отправленному в период завершения работы над статьей, Цветаева еще раз поднимает эту тему, не отделяя интенсивности и самоотдачи в труде над поэтическим творчеством и критической статьей: «...я должна сдать статью о двух больших русских поэтах: Борисе Пастернаке и Владимире Маяковском <...> Работаю две недели, а получу хорошо если 100 франков. Но работаю я не за сто франков <написано поверх строки: сто франков не имеют никакого отношения>, а просто из добросове-

¹ Мы выделяем в символистской критике такие внутренние течения, как филологическое, философско-публицистическое, импрессионистское, психологическое.

² Если рассмотреть отношения Цветаевой и Брюсова в свете проблем диалога критика и писателя и возникающих при этом аспектов (рецепция критики поэтом, формы этой рецепции с учетом эстетических взглядов поэта и т.д.), то диалог Цветаевой с мэтром Брюсовым показывает, что сам тип критики Брюсова был Цветаевой неприемлем. Первые опыты Цветаевой в области критики демонстрируют, что она продолжает в большей мере традиции символистской критики (не в ее формалистической тенденции, представленной Брюсовым, а в импрессионистско-субъективной) [15].

³ Составители тома переписки Цветаевой не установили, о ком идет речь.

стности по отношению ко всему великому <...> Я работаю так, как если бы завтра Страшный Суд»¹ [17. С. 573].

Нет никаких сомнений в том, что Цветаева и в своей не столь богатой практике критика придерживалась выдвинутых принципов, что дает нам возможность опираться на них при изучении ее поэтики.

Критика М. Цветаевой, если следовать типологии писательской критики, – это критика «художника по преимуществу». Его литературно-критическая мысль «в решающей степени подчинена эстетическим критериям собственного художественного мира писателя» [19. С. 18].

Несмотря на свое декларативное отторжение от профессиональной критики, Цветаева тем не менее не могла не опираться на выработанные традицией риторические правила критического дискурса. Риторическое в критике проявляется в том, как она стремится убедить читателей в своем мнении и своем авторитете, вырабатывая совокупность убеждающих и аргументативных суждений. Теория критики тесно связана с категорией *убеждения*. В процессе убеждения, начиная с классической античной риторики, особая роль принадлежит эмоционально-психологическим факторам. С точки зрения современных представлений об аргументации «понятие убеждения шире понятия аргументации, так как оно включает в свой состав не только логические, но и психологические, нравственные, стилистические, эстетические и т.п. элементы. К тому же подчеркивания роли логики явно недостаточно, чтобы говорить об аргументации в современном значении этого термина» [20. С. 110].

Принимая во внимание диалогическую природу критики, необходимо учитывать такие моменты риторического канона, как *dispositio*, *elocutio* и их проявление в специфике сюжета и композиции критической статьи, в использовании тропов, риторических фигур, ораторских приемов, цитатности и т.д. «Постоянно «живущая» в статье читательская аудитория, в общении с которой автор строит все развитие сюжета и всю систему доказательств, создает особое мышление критика, определяющее поэтику статьи: диалогичность при монологическом способе высказывания» [21. С. 30].

Даже если изначально статья Цветаевой вырастает из отклика на поэтическую книгу (как, например, «Поэты с историей и поэты без истории» – отклик на выход в 1933 г. собрания стихотворений Б. Пастернака в одной книге), она вырастает в философско-эстетическое эссе, посвященное проблеме развития поэта, поэтического «я». В связи с этим в центре статьи оказывается своеобразная концепция «поэтов с развитием» и «поэтов без развития».

Для поэтики ее статей характерны частые отступления на эстетические темы². Как отмечала Ирма Кудрова, это «размышления о поэте и поэзии, об

¹ Иосиф Бродский говорил о «почти кальвинистском духе личной ответственности» Цветаевой [18. С. 70].

² И в этом она продолжает русскую национальную традицию критики «по поводу», подхватывая скорее не публицистические приемы шестидесятников, а так называемую «эстетическую» публицистику символистов. Критики-символисты не проверяли соответствие художественной системы фактов и событий в произведении фактам и событиям существующей реальности. Но в реальной практике как критики они не могли замкнуться в пределах только художественного произведения. Выход в «жизнь», к «зlobe дня» осуществлялся в отстаивании своей позиции, в спорах, полемиках, в разнооб-

особенностях процесса творчества, о читателе, о «породах поэтов», о подражательности и влияниях, о нелепостях смерти поэтов» [22. С. 109].

Самостоятельное значение приобретают, например, ее размышления о пути Блока, потенциально вырастающие в отдельную тему:

О Блоке можно сказать, что он от одного себя пытался уйти к какому-то другому себе. От одного, который его мучил, к другому, который мучил его еще больше. Что характерно, Блок тем самым надеялся уйти от самого себя. Так смертельно раненный человек в страхе бежит от раны, так больной мечется из страны в страну, потом из комнаты в комнату и, наконец, с одного бока на другой. Если Блок нам видится как поэт с историей, то эта история – лично его, Блока, история лирического поэта, лирика страдания. Если Блок нам видится поэтом, имевшим путь, то этот путь – лишь бегство по кругу от самого себя [10. С. 409–410].

В блоковедении до сих пор упоминается цветаевская интерпретация «пути» поэта, но она глубоко личностна. Композиционно анализ поэзии Пастернака за два десятилетия открывает и завершает статью, обрамляя теоретические размышления о типах поэтического мышления и развития.

А в статье «Эпос и лирика современной России» (1932), посвященной соотнесению В. Маяковского и Б. Пастернака, «за историко-литературными наблюдениями и освещением проблемы отношений художника и времени таится потенциал глубоких теоретических выводов, сопряженных с оригинальным осмыслением оппозиции понятий эпоса и лирики, значимой... не только на уровне организации самого произведения, но и в связи с внутренним складом творческой личности, особенностями ее обращенности к миру и т.д.» [23].

Поводом для статьи-рецензии «Световой ливень» стала подаренная Пастернаком книга «Сестра моя – жизнь». Но она отличается от привычного представления о жанре рецензии введением автобиографически-интимных моментов¹ и особенной дифирамбической направленностью:

С самим Пастернаком я знакома почти что шапочно: три-четыре беглых встречи. – И почти безмолвных, ибо никогда ничего нового не хочу. – Слышала его раз, с другими поэтами, в Политехническом Музее. Говорил он глухо и почти все стихи забывал. Отчужденностью на эстраде явно напоминал Блока. Было впечатление мучительной сосредоточенности, хотелось – как вагон, который не идет – подтолкнуть..., «Да ну же...», и так как ни одного слова так и не дошло (какие-то бормотá, точно медведь просыпается), нетерпеливая мысль: «Господи, зачем так мучить себя и других!» [10. С. 232].

О том, что отзыв Цветаевой нарушает дискурсивные правила жанра, она пишет в конце статьи:

разных формах обращенности к современнику – читателю и писателю. И здесь символисты были порой не менее публицистичны, чем их предшественники.

¹ Нужно только учесть, что такое введение интимно-личностного начала характерно уже для символистов-критиков. См.: изображение детских впечатлений от чтения стихов Лермонтова в статье Д.С. Мережковского «Лермонтов. Поэт сверхчеловечества».

Это не отзыв: попытка выхода, чтобы не захлебнуться. Единственный современник, на которого мне не хватило грудной клетки. Так о современниках не пишут. Каюсь [10. С. 245].

О непривычности жанровых ожиданий читателей этой рецензии писала И. Шевеленко:

Статья Цветаевой не соответствовала той функции, которую *отзыв на книгу* призван был выполнять в литературной жизни. Но и ни с каким иным родом письма, кроме критической эссеистики, «Световой ливень» у его читателей тоже не ассоциировался: статья о недавно вышедшей книге *должна была* вписываться в эти дискурсивные рамки [8. С. 199–200].

Говоря о поэтике критической прозы Цветаевой, нельзя пройти мимо активного проявления авторского начала в ее статьях. На рубеже XIX–XX вв. происходят важные изменения в субъектной сфере, развивается неклассический тип субъектных структур. «Речевая доминанта переносится в чужую речь», «объективность связывается не с прямым словом повествователя, а с его умением *говорить языком героев*» [24. С. 292, 297]. Эти процессы не обошли стороной и литературную критику, проявились в способах подачи материала (усиление функциональной роли «чужого» слова), в форме выражения авторского «я».

Критика Серебряного века (особенно модернистская) обращена к личности автора, к его мировоззрению, к интерпретации загадок судьбы и глубинных основ творчества. Разные формы выражения авторского сознания в критике становятся проявлением диалогичности литературно-критического текста, его обращенности к читателю, произведению и к автору-художнику (последняя направленность диалога активизируется в критике начала XX в.). Эти тенденции критики Серебряного века нашли продолжение и у Цветаевой. Нужно подчеркнуть, что введение в текст статей воспоминаний, литературных впечатлений, непосредственного переживания искусства сближает критику «с автором лирического произведения, при этом сохраняя биографическое единство с самим собою, живым человеком» [21. С. 28].

Сказанное имеет особенное значение для критики поэта. С этой точки зрения авторское «я» Цветаевой, ее «голос» – это голос человека, уверенного в том, что является ее выстраданным убеждением, вместе с тем заметен наступательный тон, тон непререкаемой и неотразимой уверенности – но не по отношению к интерпретируемому материалу, к писателю (это в практике Цветаевой проявляется редко), а в обращенности к публике, в том, как автор реализует свою волю, доказывает правоту своей позиции. Не случайно свою первую большую статью «Световой ливень» Цветаева назвала «боевой» [10. С. 679].

Сначала Цветаева как бы обрушивает на читателя сконцентрированное поэтическое свидетельство отношения Пастернака к быту, подкрепленное множеством цитат, а затем пытается осмыслить то, что она поэтически про-

демонстрировала. Неоднократное проявление уверенного «голоса» критика находит выражение в частых обращениях к читателю¹:

Господа, вы теперь знаете про Пастернака и дождь. Так же у Пастернака: с росой, с листвою, с зарей, с землей, с травой...» [10. С. 243]

Но вернемся к траве, верней шагнем за поэтом:

...во мрак, за калитку

В степь, в запах сонных лекарств...

(мяты, ромашки, шалфея)

Шалфея? Да, господа, шалфея. Поэт: как Бог, как ребенок, как нищий, не брезгает ничем» [10. С. 243].

И почти настойчивые указания-советы:

Господа, эта книга – для всех. И надо, чтоб ее все знали, эта книга для душ то, что Маяковский для тел: разряжение в действии. Не только целебна – как те его сонные травы – чудотворна [10. С. 245].

В статье «Поэт о критике» обращают на себя внимание названия глав с использованием модальных форм волеизъявления: «Не *может быть* критиком...», «Не *смеет быть* критиком...», «Чем *должен быть* критик» (курсив наш. – К.В.).

Чеканные афористичные формулировки в этой же статье похожи на отповедь противников (связанную, очевидно, с отчужденностью Цветаевой в эмигрантской среде):

Не вправе судить поэта тот, кто не читал каждой его строки [10. С. 276].

Вот вам мой стих. Он вам нравится или не нравится, доходит или не доходит, «красив» (для вас) или некрасив. Но хорош он, как стих, или плох, могут сказать только знаток, любящий и... мастер [10. С. 280].

Чем рассказывать мне, что в данной вещи хотела дать – я, лучше покажи мне, что сумел от нее взять – ты [10. С. 296].

Или в статье «Мой ответ Осипу Мандельштаму»:

Это не шум Времени. Время шумит в прекрасной канунной поэме Маяковского «Мир и Война», в «Рабочем» Гумилева, в российских пожарах Блока. <...> Шум времени Мандельштама – оглядка, ослышка труса [10. С. 315].

В статье «Эпос и лирика современной России» тон непререкаемой уверенности задан начальной фразой:

¹ В литературно-критическом эссе выделяют целую систему речевых средств формирования и программирования читательской реакции, к которым относят «цепной ряд вопросов, призывающих адресата остановиться, задуматься над истинностью, правомерностью общепринятой точки зрения», создание «эффекта присутствия» читателя в характеризуемой ситуации, «предъявление непосредственного плана действий, следуя которому читатель сам получит запрограммированное автором умозаключение» [25. С. 32–33]

Если я, говоря о современной поэзии России, ставлю эти два имени рядом, то потому, что они рядом стоят [10. С. 375].

Цветаева внедряет свою позицию и через такие лексические формы, которые призваны обратить внимание читателя:

Напоминаю, что губка Пастернака – сильно окрашивающая [10. С. 382].

Маяковскому в России только один – ровня. (Не говорю: в мире, не говорю: в слове, говорю: в России.) Если тот был «хлеба», этот был «зрелищ», то есть первым шагом души из хлеба, первой новой российской душой. Маяковский первый новый человек нового мира, *первый грядущий*. Кто этого не понял, не понял в нем ничего [10. С. 391].

Теперь прошу о предельном внимании [10. С. 392].

В общем объеме информации литературно-критического текста, согласно лингвистическим исследованиям, важная роль принадлежит как внутритекстовой информации, так и информации, привносимой из других текстов, т.е. гипертекстовой [26. С. 107]. Но поскольку основным средством привнесения гипертекстовой информации выступают художественные цитаты, то введение художественной цитаты в подменяющей функции (т.е. мысли об объекте анализа формулируются за счет «чужого слова») приводит к росту содержательно-концептуальной информации литературно-критического текста¹ [26. С. 111]. Таким образом увеличивается художественность литературно-критического текста.

С актуализированного на рубеже XIX–XX вв. символистами понимания критики как творчества связано усиление смысловой и структурной значимости художественного элемента (особая роль цитатности, синтетическая жанрово-стилевая структура критического текста, свободно включающего элементы дневника, мемуаров, философского эссе и т.д.). В их статьях усиливаются образность, ассоциативный характер доказательств, пропуск объяснительных звеньев, уменьшается дистанция между языком литературы и мета-языком ее описания, как следствие – недоговоренность и многозначность самих критических статей. В интерпретациях преобладает художественно-авторское (трансформирующее) начало, свидетельствующее не столько о предмете истолкования, сколько о воззрениях и субъективных взглядах *автора-критика*. При этом открытое выражение авторского «я» (в форме 1-го лица единственного числа) не становится единственной и определяющей формой.

Критик-художник обнаруживает себя и в уменьшении доли интерпретирующе-оценивающего авторского пласта и увеличении «чужого» слова в тексте статей. Критик при этом выступает своеобразным стилизатором, говорящим на языке рассматриваемого произведения. Типичные критики-художники – К. Бальмонт, А. Блок, М. Волошин, И. Анненский; в отдельные периоды творчества и в разных жанрах в этой роли могли выступать Д. Мережковский, А. Белый, З. Гиппиус. В перечисленном ряду для Цветаевой как

¹ Содержательно-концептуальная информация (СКИ) – термин И.Р. Гальперина [27. С. 28].

критика особым авторитетом обладали Бальмонт и Волошин¹. Их тексты должны рассматриваться наравне с поэзией и прозой.

Критические статьи Цветаевой также полны «чужих» слов, реминисценций, аллюзий. И этой особенностью она продолжала традиции Серебряного века. Щедро используя в любой статье поэтический материал, Цветаева хотела быть доказательной, с другой стороны, это работало на повышение художественности, размывало строгие дискурсивные рамки и делало ее критическую эссеистику своеобразной лирической эссеистикой. Принцип количественно большего включения стихотворного материала в статью даже однажды был сформулирован ею в письме к Г.П. Федотову от 26 (?) ноября 1932 г.:

В Тургеневской библиотеке я не записана. Так что обращаюсь к Вам с просьбой: достать что можете. Чем больше достанете – тем живее будет вещь (о стихах можно писать только на примерах, т.е. возможно меньше говоря, возможно больше давая говорить) [17. С. 566].

Такой принцип восходил не только к символистам, но и к Белинскому. «В статьях Белинского о поэзии (на всех этапах его бурной эволюции) стихотворный текст не только занимает большое место, но и пользуется правом безоговорочной «неприкосновенности», что связано с осознанием специфики поэтической мысли и непереводаемости ее в иной способ выражения» [21. С. 85].

Наиболее значительные статьи завершаются именно стихотворными цитатами. Вот концовка статьи «Эпос и лирика современной России»:

Для песни нужен тот, кто наверное уже в России родился и где-нибудь, под великий российский шумок, растет. Будем жить.

...Ты спал, постлав постель на сплетне,
Спал и, оттрепетав, был тих.
Красивый, двадцатидвухлетний,
Как предсказал твой тетраптих.
Ты спал, прижав к подушке щеку,
Спал со всех ног, со всех лодыг,
Врезаясь вновь и вновь с наскоку
В разряд преданий молодых.
Ты в них врезался тем заметней,
Что их одним прыжком достиг.
Твой выстрел был подобен Этне
В предгорье трусов и трусих.
Пастернак – Маяковскому» [10. С. 396]

А вот финал статьи «Поэты с историей и поэты без истории»:

Что оставил от поэта пятнадцатилетний молот?

¹ Книгу критической прозы Бальмонта «Горные вершины», как уже отмечалось, она особенно высоко оценивала. См. также о связи эссеистики Цветаевой с реформированием жанровой структуры критического дискурса М. Волошина [28].

Льет дождь. Мне снится, из ребят
Я взят в науку к исполину
И сплю под шум, месящий глину...

Итак, под шум серпа и молота, что рушит и строит, под звук собственных утверждений «близкой дали социализма» Пастернак спит детским, волшебным, лирическим сном.

...Как только в раннем детстве спят [10. С. 428].

Концовка статьи «Световой ливень», занимая «сильную» позицию в композиции текста, как бы подхватывает поэтическую тему, оставляя ощущение некоторой недосказанности, побуждая читателя к сотворчеству.

И никто не захочет стреляться, и никто не захочет расстреливать...
... И вдруг пахнуло выпиской
Из тысячи больниц! [10. С. 245].

Основной *принцип* поэтики литературно-критической прозы Цветаевой – принцип антиномичности. Для стилистики Цветаевой (это и свойство ее поэтического стиля) характерно постоянное со/противопоставление, охватывающее нередко весь текст. Тяготение к риторике противопоставления и сравнения в критике Цветаевой прослеживается как на уровне фрагментов отдельных работ, так и воплощается в таком редком и трудном жанре критики, как параллель¹. Обращение к этому жанру также возникло в ее творчестве не без влияния критики Серебряного века.

Критическая параллель – это статья, основанная на сравнении двух и более писателей, произведений, литературных героев, особенностей художественного мира и т.д. Основным *жанрообразующим* принципом параллели становится сравнительный анализ. Только в том случае, если сравнение охватывает весь текст, является его доминантой, определяет композицию статьи от начала до конца, обеспечивая связи между различными сопоставляемыми явлениями, можно говорить о параллели как *жанре*. Частное «вкрапление» (на микроуровне) сопоставления образует *прием* параллели. Параллель основана на одном из ведущих риторических средств – противопоставлении (антитезе). Как известно, именно антитеза позволяет ярче оттенить противоположные качества явлений; сопоставляя контрасты, мы лучше воспринимаем присутствие качеств в одном предмете и отсутствие в другом. Антитеза как риторический прием, организующая весь текст статьи (на макроуровне), становится ведущим композиционным принципом параллели. В этом жанре критик использует композиционные возможности со- и противопоставлений, позволяющие говорить о чертах конкретных различий, о точках соприкосновения творческих явлений и индивидуальностей.

¹ Параллель, как известно, имеет древние традиции в философии, публицистике, риторике, литературе. Обычно самым знаменитым истоком называют «Сравнительные жизнеописания» Плутарха, оказавшие воздействие на европейскую науку и литературу. Русская критическая мысль, тесно связанная с западноевропейской, воспринимала и методологические возможности сопоставлений.

В эпоху Серебряного века с его широкой обращенностью к русской и мировой культуре этот жанр получает новую жизнь, активизируясь в критике самых разных направлений. Приведем несколько характерных названий статей-параллелей и книг-параллелей: А. Белый. «Ибсен и Достоевский», «Трагедия творчества», «Достоевский и Толстой», Вяч. Иванов «Ницше и Дионис», «Вагнер и Дионисово действо»; М. Волошин. «Эмиль Верхарн и В. Брюсов», «Л. Андреев и Ф. Сологуб»; К. Бальмонт. «Шелли и Байрон»; Розанов. «Толстой и Достоевский об искусстве», «Белинский и Достоевский», «Пушкин и Лермонтов»; Л. Шестов. «Шекспир и его критик Брандес», «Добро в учении гр. Толстого и Ницше», «Достоевский и Ницше»; Воровский. «Базаров и Санин», «Две матери», «К. Маркс и Лев Толстой», «Толстой и г. Горький», Н. Абрамович «Религия красоты и страдания. О. Уайльд и Достоевский»; А.К. Закржевский. «Религия. Психологические параллели»; А.С. Глинка (Волжский) «Достоевский и Чехов. Параллель»; В. Полонский. «О Леониде Андрееве и Федоре Сологубе» и т.д.

Критика Серебряного века, как можно заметить, разнообразила этот жанр, вводя сопоставление типа «писатель – философ», «писатель – художник», русско-зарубежные сопоставления (особенно у М. Волошина, К. Бальмонта); в объект сопоставления включаются мифологические образы и эстетические понятия (Дионис, мистерия и т.д.).

Стремление символистов к широкой сопоставительности, к выстраиванию различных типологических связей, поиску предшественников в литературе вызвало активизацию в их творчестве параллели как *приема* и *жанра*. Особенно заметное место параллели заняли у Д.С. Мережковского¹, М.А. Волошина. Их опыт Цветаева, несомненно, учитывала.

Законченное выражение параллель получила в статье «Эпос и лирика современной России». В письме к Г.П. Федотову она просит разрешить писать не обзор современной советской поэзии, а именно сопоставление Маяковского и Пастернака [17. С. 568].

Статья Цветаевой – это редкий пример, когда практически в полной мере композиционно (на всех уровнях композиции) прослеживается со/противопоставление. Это сопоставление на уровне отдельных соседних предложений с использованием точно найденных индивидуальных контрастов:

«Маяковский отрезвляет. Пастернак завораживает.

Когда мы читаем Маяковского, мы помним всё, кроме Маяковского.

Когда мы читаем Пастернака, мы всё забываем, кроме Пастернака
[10. С. 384].

¹ Самое заметное место параллель заняла у Д. Мережковского, в творчестве которого прослежен переход от приема к параллели как жанру. Литературная параллель представлена у Мережковского в «чистом» виде: критическая монография-параллель «Лев Толстой и Достоевский», статьи-параллели «Горький и Достоевский», «Чехов и Горький», «Суворин и Чехов», «Две тайны русской поэзии (Некрасов и Тютчев)» и др. Внешним «опознавателем» жанра выступают контрастные (бинарные) оппозиции в *названиях* статей. Но у Мережковского много и частных контрастных параллелей, на которых строятся внешне монографические статьи. М. Цветаева признавалась в одном из писем 1923 г.: «Я Мережковского знаю и люблю с 16 л<ет>, когда-то к нему писала (об этом же!) и получила ответ, – милый, внимательный, от равного к равному, хотя ему было тогда 40 л<ет> (?) и он был Мережковский, а мне было 19 лет – и я была никто» [29. С. 561]. Так, опыт Мережковского-критика отзывается в том, что композиционно сопоставление биографий поэтов отделяется от сравнения их творчества.

Почти каждый абзац содержит противопоставление Пастернака и Маяковского:

Пастернак не хотел славы. Может быть, боялся сглазу: повсеместного, непричастного, беспредметного глаза славы. Так Россия должна беречься Интуризма.

А Маяковский ничего не боялся, стоял и орал, и чем громче орал - тем больше народу слушало, чем больше народу слушало, тем громче орал - пока не доорался до «Войны и мира» и многотысячной аудитории Политехнического музея - а затем и до 150-миллионной площади всей России. (Как про певца - выпелся, так про Маяковского: выорался.)

У Пастернака никогда не будет площади. У него будет, и есть уже, множество одиноких, одинокое множество жаждущих, которых он, уединенный родник, поит. Идут за Маяковским и по Пастернака, как в неведомом месте по воду, куда-то по что-то – достоверно, но где? но что? – сущее, ощупью, наугад, каждый своим путем, все врозь, всегда вразброд. На Пастернаке, как на ручье, можно встретиться, чтобы вновь разойтись, каждый напившись, каждый умывшись, унося ручей в себе и на себе. На Маяковском же, как на площади, либо дерутся, либо поются [10. С. 377–378].

Статья Цветаевой строится по принципу градации, все большего накопления контрастных особенностей. На уровне общей композиции статьи идет сравнение биографий поэтов, воздействие поэтов на публику характеру их тем, отношению читателей к их поэзии, отношению поэтов к России. В конце эссе Цветаева говорит о родстве поэтов, но это общее (Пастернак и Маяковский «оба за новый мир») является общим только на первый взгляд. По Цветаевой, «единомыслие – не мера сравнения двух поэтов». Поэтому Маяковский и Пастернак связаны «только одной наличностью – силы» и общим отсутствием «пробела песни» [10. С. 396].

Продолженный анализ позволяет аргументированно подчеркнуть тесную связь цветаевской критической прозы с традициями модернизма – прежде всего с традициями символистского литературно-критического творчества. Статьи Цветаевой обнаруживают в той или иной мере преемственность с принципами субъективно-художественной критики Д.С. Мережковского, импрессионизмом Бальмонта, М. Волошина. Подобно тому, как в художественном творчестве (лирической, драматической и эпической поэзии) Цветаева усваивала литературный материал предшественников (или даже «присваивала», как обозначил особенность Цветаевой Майкл Мейкин в книге «Poetics of Appropriation») [30], так и в литературно-критической эссеистике она усваивает и перерабатывает модернистские критические приемы и жанровые формы, доводя их до предельной трансформации. Вместе с тем Цветаева не превращалась в эпигона символистской критики, а продолжала ее традиции в постсимволистский период, сохраняя свой «голос», тон непререкаемой и неотразимой уверенности в рассуждениях о художниках и искусстве. Важнейшей особенностью («принципом») ее поэтики становится принцип антиничности, тяготение к риторике со/противопоставлений на уровне как отдельных фрагментов, так и целых жанровых форм, чем и объясняется активизация жанра параллели в ее творчестве.

Литература

1. *Karlinsky S.* Marina Cvetaeva. Her life and Art. Berkeley and Los Angeles University of California Press 1966; русский перевод: *Карлинский Саймон.* Марина Цветаева: ее жизнь и творчество. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2015.
2. *Maciejewski Z.* Proza Maryny Cwietajewej jako program i portret artysty. Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1982.
3. *Кудрова И.В.* Просторы Марины Цветаевой: Поэзия, проза, личность. СПб.: Вита Нова, 2003.
4. *Купченко В.* Образ М. Волошина в прозе М. Цветаевой // Wiener Slavistischer Almanach. Sonderband 32. Wien, 1992. S. 161–170.
5. *Ляпон М.В.* Проза М. Цветаевой: Опыт реконструкции речевого портрета автора. М.: Языки славянских культур, 2010.
6. *Казнина О.А.* Проза Марины Цветаевой // Русская литература 1920–1930-х годов: Портреты прозаиков: в 3 т. Т. 1, кн. 2. М., 2016. С. 807–829.
7. *Зельдович М.Г.* В поисках закономерностей: О литературной критике и путях ее изучения. Харьков: Изд-во Харьков. ун-та, 1989.
8. *Шевеленко И.Д.* Литературный путь Цветаевой: Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи. М.: Новое лит. обозрение, 2015.
9. *Цветаева М.И.* Письма 1924–1927. М.: Эллис Лак, 2013.
10. *Цветаева М.* Собрание сочинений: в 7 т. Т. 5: Автобиографическая проза. Статьи. Эссе; Переводы. М.: Эллис Лак, 1994.
11. *Жуковский В.А.* Эстетика и критика. М.: Искусство, 1985.
12. *Капунова Ф.З., Янушкевич А.С.* Своеобразие романтической эстетики и критики В.А. Жуковского // Жуковский В.А. Эстетика и критика. М., 1985.
13. *Казаркин А.П.* Русская литературная критика XX века. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2004.
14. *Мерзжковский Д.С.* Эстетика и критика: в 2 т. Т. 1. Москва: Искусство; Харьков: Фолио, 1994.
15. *Крылов В.Н.* Поэт и критик (М. Цветаева и В. Брюсов) // Если душа родилась крылатой: Вопросы цветаевского музееведения. Особенности восприятия творчества М. Цветаевой современными читателями и учеными: материалы VII Междунар. Цветаевских чтений в Елабуге. Елабуга, 2015.
16. *Белинский В.Г.* Сочинения: в 3 т. Т. 2: Статьи и рецензии 1841–1845. М.: ОГИЗ, 1948.
17. *Цветаева М.И.* Письма 1928–1932. М.: Эллис Лак, 2015.
18. *Бродский* о Цветаевой: интервью, эссе. М.: Независимая газета, 1997.
19. *Стадников Г.В.* О специфике писательской литературной критики // Зарубежная литературная критика. Л., 1985. С. 3–20.
20. *Рузавин Г.И.* Методологические проблемы аргументации // Вопр. философии. 1994. № 12. С. 107–114.
21. *Штейнгольд А.М.* Аналогия литературной критики: (Природа, структура, поэтика). СПб.: Дмитрий Буланин, 2003.
22. *Кудрова И.В.* Марина Цветаева – рецензент поэтической книги («Световой ливень» и «Поэт-альпинист») // Русский литературный портрет и рецензия: Концепции и поэтика. СПб., 2000. С. 106–113.
23. *Ничиторов И.Б.* Оппозиция эпоса и лирики в призме художнического зрения: О статье М. Цветаевой «Эпос и лирика современной России». URL: <http://www.portal-slovo.ru/philology/37235.php>
24. *Бройтман С.Н.* Историческая поэтика. М.: РГГУ, 2001.
25. *Руженцева Н.Б.* Прагматическая и речевая организация русского литературно-критического эссе XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2001.
26. *Салова Г.С.* Информативные потенции цитаты в литературно-критическом тексте // Разновидности и жанры научной прозы: Лингвостилистические особенности. М., 1989. С. 106–119.
27. *Гальперин И.Р.* Текст как объект лингвистического анализа. М.: Наука, 1981.
28. *Войтехович Р.С.* Три заметки на тему «Цветаева и Волошин // Марина Цветаева: Личные и творческие встречи, переводы ее сочинений: Восьмая цветаевская международная научно-тематическая конференция. М., 2001: URL: <http://brb.silverage.ru/zhslovo/sv/tsv/?id=30&r=about>

29. Цветаева М.И. Письма 1905–1923. М.: Эллис Лак, 2012.

30. Мейкин Майкл. Марина Цветаева: поэтика усвоения. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 1997.

MARINA TSVETAEVA'S LITERARY PROSE: POETICS AGAINST THE BACKGROUND OF TRADITION

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2017. 47. 132–148. DOI: 10.17223/19986645/47/10

Viacheslav N. Krylov, Kazan (Volga region) Federal University (Kazan, Russian Federation). E-mail: krylov77@list.ru

Keywords: Marina Tsvetaeva, modernism, literary criticism, essay, author's spirit, citationality, opposition rhetoric, parallel.

The article studies the poetics of Marina Tsvetaeva's literary essays. It deals with such themes as Tsvetaeva's standpoint in the literary life of the 1910s, her outlook on nature and criticism objectives, relationship of the critic and the poet, and implementation of theoretical views in critical practice.

The study was conducted in order to identify the links between Tsvetaeva's patterns and literary methods and the traditions of Russian modernist critics of the early 20th century.

The objective of the study was achieved by involving structural, semiotic and biographical methods alongside with the elements of linguistic analysis of a literary and critical text as well as other interdisciplinary approaches required for the contemporary study of literary and critical text. Both Tsvetaeva's essays and her correspondence revealed after 2001 served as sources of information. The structure of the article is based on the following principle: at first, Tsvetaeva's view of criticism and critics is reconstructed, and then her theoretical position towards the characteristic methods of poetics of literary essays is described.

The article provides a number of examples to argue Tsvetaeva's commitment to literary criticism as well as her negative attitude to formal approach, vulgar and biographical, historical and genetic research methods of literary creativity.

To achieve the objective, structural, semiotic and biographical methods were used alongside with the elements of linguistic analysis of a literary and critical text. Both Tsvetaeva's essays and her correspondence served as sources of information.

It has been proved that Tsvetaeva seems to have taken the literary discourse outside the existing framework of institutional conditions and recognized the exclusive right to criticize the poetry only of a "real" poet while professional criticism was deprived of the usual status in literature.

Her critical work is associated with the category of responsibility that was important for Tsvetaeva. Detours on aesthetic themes are typical of the poetics of her essays.

Having analysed Tsvetaeva's essays, the author concludes that her spirit is strongly manifested in her criticism. Its peculiarity is expressed in the offensive tone of indisputable and irresistible confidence. Tsvetaeva's essays evolve a number of trends in the modernist criticism of the early 20th century (in the text she introduces her memoirs, personal experience and the emotions she got from a piece of art). Another form of Tsvetaeva's communication with the traditions of modernism is the semantic and structural stress on the importance of other people's texts, the special role of the poetic word in the essay, rhetoric of oppositions, and appeal to the possibilities of the genre of parallels. The findings are essential for the study of poetics criticism of the 20th century and works by Marina Tsvetaeva.

References

1. Karlinsky, S. (2015) *Marina Cvetaeva. Her life and Art*. Berkeley and Los Angeles University of California Press 1966.

2. Maciejewski, Z. (1982) *Proza Maryny Cwietajewej jako program i portret artysty* [Marina Tsvetaeva's Prose as a program and portrait of the artist]. Warsaw: Panstwowe wydawnictwo naukowe.

3. Kudrova, I.V. (2003) *Prostory Mariny Tsvetaevoy: Poeziya, proza, lichnost'* [Marina Tsvetaeva's space: Poetry, prose, personality]. St. Petersburg: Vita Nova.

4. Kupchenko, V. (1992) *Obraz M. Voloshina v proze M. Tsvetaevoy* [The image of M. Voloshin in the prose of M. Tsvetaeva]. *Wiener Slawistischer Almanach*. 32. pp. 161–170

5. Lyapon, M.V. (2010) *Proza M.Tsvetaevoy. Opyt rekonstruktsii rechevogo portreta avtora* [Prose of M. Tsvetaeva. Experience in reconstruction of the speech portrait of the author]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur.
6. Kaznina, O.A. (2016) Proza Mariny Tsvetaevoy [Prose of Marina Tsvetaeva]. In: Gacheva, A.G., Semenova, S.G. & Trubilova, E.M. (eds) *Russkaya literatura 1920-1930 –kh godov. Portrety prozaikov: V 3 t.* [Russian literature of the 1920s–1930s. Portraits of prose writers: In 3 vols]. Vol. 1. Book 2. Moscow: IWL RAS.
7. Zel'dovich, M.G. (1989) *V poiskakh zakonornostey: O literaturnoy kritike i putyakh ee izucheniya* [In Search of Regularities: On Literary Criticism and Ways of Studying It]. Kharkov: Kharkov State University.
8. Shevelenko, I.D. (2015) *Literaturnyy put' Tsvetaevoy: Ideologiya – poetika – identichnost' avtora v kontekste epokhi* [Tsvetaeva's Literary Path: Ideology – poetics – author's identity in the context of the epoch]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
9. Tsvetaeva, M.I. (2013) *Pis'ma 1924–1927* [Letters of 1924–1927]. Moscow: Ellis Lak.
10. Tsvetaeva, M. (1994) *Sobranie sochineniy: V 7 t.* [Works: in 7 vols]. Vol. 5. Moscow: Ellis Lak.
11. Zhukovskiy, V.A. (1985) *Estetika i kritika* [Aesthetics and Criticism]. Moscow: Iskusstvo.
12. Kanunova, F.Z. & Yanushkevich, A.S. (1985) Svoeobrazie romanticheskoy estetiki i kritiki V. A. Zhukovskogo [The Originality of Romantic Aesthetics and Criticism of V.A. Zhukovsky]. In: Zhukovskiy, V. A. *Estetika i kritika* [Aesthetics and Criticism]. Moscow: Iskusstvo.
13. Kazarkin, A.P. (2004) *Russkaya literaturnaya kritika XX veka* [Russian Literary Criticism of the 20th Century]. Tomsk: Tomsk State University.
14. Merezkovskiy, D.S. (1994) *Estetika i kritika. V 2-kh t.* [Aesthetics and criticism. In 2 volumes]. Vol. 1. Moscow: Iskusstvo; Kharkov: Folio.
15. Krylov, V.N. (2015) [Poet and critic (M. Tsvetaeva and V. Bryusov)]. *Esli dusha rodilas' krylatoy; Voprosy tsvetaevskogo muzevedeniya. Osobennosti vospriyatiya tvorchestva M.Tsvetaevoy sovremennymi chitatel'nyami i uchenymi* [If the soul was born winged; Questions of Tsvetaeva museology. Features of the perception of creativity of M. Tsvetaeva by modern readers and scholars]. Proceedings of VII international Tsvetaeva Readings in Elabuga Elabuga: EITIK. (In Russian).
16. Belinskiy, V.G. (1948) *Sochineniya v trekh tomakh* [Works in 3 vols]. Vol. 2. Moscow: OGIZ.
17. Tsvetaeva, M.I. (2015) *Pis'ma 1928–1932* [Letters of 1928–1932]. Moscow: Ellis Lak.
18. Brodsky, J. (1997) *Brodskiy o Tsvetaevoy: interv'yū, esse* [Brodsky about Tsvetaeva: interviews, essays]. Moscow: Nezavisimaya gazeta.
19. Stadnikov, G.V. (1985) O spetsifike pisatel'skoy literaturnoy kritiki [On the Specificity of Writer's Literary Criticism]. In: Stadnikov, G.V. et al. *Zarubezhnaya literaturnaya kritika* [Foreign Literary Criticism]. Leningrad: LSPI.
20. Ruzavin, G.I. (1994) Metodologicheskie problemy argumentatsii [Methodological problems of argumentation]. *Voprosy filosofii*. 12. pp. 107–114.
21. Shteyngol'd, A.M. (2003) *Anatomiya literaturnoy kritiki (Priroda, struktura, poetika)* [Anatomy of literary criticism (Nature, structure, poetics)]. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin.
22. Kudrova, I.V. (2000) Marina Tsvetaeva – retsenzent poeticheskoy knigi (“Svetovoy liven” i “Poet-al'pinist”) [Marina Tsvetaeva – reviewer of a poetic book (“Light showers” and “Poet-climber”)]. In: Perkhin, V.V. (ed.) *Russkiy literaturnyy portret i retsenziya: Kontseptsii i poetika* [Russian literary portrait and review: Concepts and poetics]. St. Petersburg: St. Petersburg State University.
23. Nichiporov, I.B. (n.d.) *Oppozitsiya eposa i liriki v prizme khudozhnicheskogo zreniya. O stat'e M.Tsvetaevoy “Epos i lirika sovremennoy Rossii”* [Opposition of the epic and lyrics in the prism of artistic vision. About the article by M. Tsvetaeva “Epos and the lyrics of modern Russia”]. [Online] Available from: <http://www.portal-slovo.ru/philology/37235.php>.
24. Broymann, S.N. (2001) *Istoricheskaya poetika* [Historical poetics]. Moscow: RSUH.
25. Ruzhentseva, N.B. (2001) *Pragmaticheskaya i rechevaya organizatsiya russkogo literaturno-kriticheskogo esse XX veka* [Pragmatic and verbal organization of the Russian literary critical essay of the 20th century]. Abstract of Philology Dr. Diss. Ekaterinburg.
26. Salova, G.S. (1989) Informativnye potentsii tsitaty v literaturno-kriticheskom tekste [Informative Potential of Citations in the Literary-Critical Text]. In: Tsvilling, M.Ya. (ed.) *Raznovidnosti i zhanry nauchnoy prozy: Lingvostilisticheskie osobennosti* [Varieties and genres of scientific prose: Linguostylistic features]. Moscow: Nauka.

27. Gal'perin, I.R. (1981) *Tekst kak ob"ekt lingvisticheskogo analiza* [Text as an object of linguistic analysis]. Moscow: Nauka.
28. Voytekovich, R.S. (2001) [Three notes on the topic "Tsvetaeva and Voloshin"]. *Marina Tsvetaeva: Lichnye i tvorcheskie vstrechi, perevody ee sochineniy* [Marina Tsvetaeva: Personal and creative meetings, translations of her works]. 8 Tsvetaeva international conference. [Online] Available from: <http://brb.silverage.ru/zhslovo/sv/tsv/?id=30&r=about>. (In Russian).
29. Tsvetaeva, M. I. (2012) *Pis'ma 1905–1923* [Letters of 1905–1923]. Moscow: Ellis Lak.
30. Meykin, M. (1997) *Marina Tsvetaeva: poetika usvoeniya* [Marina Tsvetaeva: poetics of assimilation]. Moscow: Dom-muzey Mariny Tsvetaevoy.