DOI: 10.26907/2074-0239-2020-60-2-211-217
УДК 821.161.1

Н. ГОГОЛЬ В ПОЭТИЧЕСКОМ СОЗНАНИИ М. ЦВЕТАЕВОЙ

© Эльза Радь, Дарья Яковлева

N. GOGOL IN THE POETIC CONSCIOUSNESS OF M. TSVETAEVA

Elza Rad, Daria Yakovleva

This article considers the creative “meeting” and spiritual closeness of two poets – Gogol and Tsvetaeva – through their belonging to the “great time”. The poet of the 20th century Tsvetaeva expressed her attitude to Gogol in her letters and prose, where one can find both a direct mention of the writer and an expression of appreciation of his poetry, as well as the “presence of Gogol” at the level of associative-reflexive relationships.

The dialogue of the poets is determined by the unity of their understanding of the nature of art, their ability of self-judgment as an expression of a life strategy to judge oneself and reality. For the first time, the Gogol context in Tsvetaeva’s work, generated by the internal dialogue and the adoption of Gogol’s poetics, is systematically represented by different levels of semantic artistic unities. Tsvetaeva’s poetic consciousness, preserving the memory of Gogol, the writer and man, responds with representations of the features, characterizing her folklore poems – “The Young Man”, “Tsar Maiden”, “Pied Piper”, “Egorushka”, in which we find the points of convergence with Gogol, a romanticist in his early works (“Evenings on a Farm near Dikanka”): features of the acquired tradition of romanticism, works of a fairy tale genre and a system of dominant motives. The general semiotic field of the two poetic models of the world “Gogol – Tsvetaeva” contains both artistically embodied philosophizing on “great themes” and evidence of the mutual understanding of the centuries.

Keywords: dialogue of poets, “great time”, Gogol’s context, super-worldliness, self-judgment, being.

Цель данной статьи состоит в рассмотрении творческой «встречи» и духовной близости двух поэтов – Гоголя и Цветаевой – через их принадлежность к «большому времени». Свое отношение к Гоголю поэт XX века Цветаева выразила в письмах и прозе, где можно найти как прямое упоминание писателя и выражение оценки его поэтики, так и «присутствие Гоголя» на уровне ассоциативно-рефлективных взаимоотражений.

Диалог поэтов определяется единством понимания природы искусства, способностью к самосуду как выражению жизненной стратегии судить себя и действительность. В творчестве Цветаевой гоголевский контекст, порожденный внутренним диалогом и принятием гоголевской поэтики, впервые системно представлен разными уровнями смысловых художественных единств. Поэтическое сознание Цветаевой, хранящее память о Гоголе, писателе и человеке, отзывается репрезентациями характеристик таких произведений, как фольклорные поэмы – «Молодец», «Царь-девица», «Крысолов», «Егорушка», в которых обнаруживаются точки схождения с Гоголем, романтиком на ранних этапах творчества («Вечера на хуторе близ Диканьки»): черты усвоенной традиции романтизма, обращение к сказке, система доминирующих мотивов. Общее семиотическое поле двух поэтических моделей мира «Гоголь – Цветаева» содержит в себе и художественно воплощенное философствование на «великие темы» и свидетельство взаимопонимания столетий.

Ключевые слова: диалог поэтов, «большое время», гоголевский контекст, над-мирность, самосуд, бытие.

Человек вообще, а поэт тем более, всегда вступает в диалогические отношения, складывающиеся в масштабах культуры человечества в целом. Поэт отзывается на все, что причастно самосотворению жизни, отзывается на бессмертные образы и сюжеты, представляя собой уникальное явление, особый опыт постижения мира и человека. Диалоги поэтов, осуществляющиеся

в сознании и подсознании, – это своего рода встречи, ибо все бессмертно им и принадлежит. М. Бахтин отмечает: «Взаимопонимание столетий и тысячелетий <...> обеспечивает сложное единство всего человечества <...>, сложное единство человеческой литературы. Все это раскрывается только на уровне большого времени. Каждый образ нужно понять и оценить только на

уровне большого времени» [Бахтин, с. 369]. В тонком ментальном процессе взаимопонимания столетий «встреча» поэтов – свидетельство их сопричастности друг другу.

В художественной прозе, письмах, дневниковых записях М. Цветаевой можно найти свидетельства полного приятия личности и творчества Н. В. Гоголя. Устойчивость положительных коннотаций, связанных в сознании М. Цветаевой с образом Гоголя, позволяет исследователям говорить об использовании гоголевского текста как источника для создания собственного произведения. Мы не говорим о прямом обращении к гоголевским текстам, а о том, как индивидуально-авторское сознание поэта бережно хранит в памяти высоту поэтики писателя-классика, что выступает доказательством собственного им восхищения.

Писательской отзывчивостью М. Цветаевой на творчество Н. Гоголя определены межтекстовые переключки. Речь идет не о трактовке Цветаевой гоголевских тем и мотивов, а о смысловом контакте двух художественных миров. Межтекстовый диалог осуществляется через актуализацию в сознании творца и в сознании читателя общих тем, образов и их глубинных существенных черт, получающих самостоятельное развитие и порождающих новые смыслы в картине мира поэта-реципиента. Через освоение классического наследия и рецептивную актуализацию новых смыслов утверждается наличие единой системы культурных кодов, – пространственно-временных, предметно-функциональных, чувственных и т. д., что закономерно приводит к некоей целостности художественно-эстетической модели сознания. Результатом освоения Цветаевой поэтом (как, впрочем, и всей русской литературой Серебряного века) творческого наследия Гоголя можно назвать типологические процессы, связанные с чутким восприятием гоголевского контекста.

Преображенная искусством реальность в гоголевских произведениях восхищала Цветаеву, в письмах назвавшую Гоголя поэтом в прозе:

«Стихи Гоголя – стихи прозаика. У поэта, приступающего к прозе, та школа стихотворного абсолюта, которой нет у прозаика, приступившего к стихам» [Цветаева. Незданное, с. 557].

«Поэт в прозе – царь, наконец снявший пурпур, соблаговоливший (или вынужденный) предстать среди нас – человеком» [Цветаева, т. 5, кн. 1, с. 305].

Для самой Цветаевой быть поэтом – значит быть творцом высокого стиля, песнопевцем великой темы.

Гоголь для Цветаевой, несмотря на прозаическую форму созданных им произведений¹, – поэт по особому видению мира, по дару преображения прозы жизни, «чаре», как именует ее Цветаева:

«... чары беру не как прикрасу, а как основу, как одну из первозданных сил, силу природы. Нет чар – нет стихов, есть рифмованные строки. <...> Чары как исток прозаического дарования – Гоголь...» (Цветаева М. И. – В. А. А. <Середина 1930-х гг.>) [Цветаева, т. 7, кн. 2, с. 143].

В Гоголе Цветаева подчеркивает *«непосредственно из самой гущи российского быта – взлет над этой гущей, легкость перемещения, неприкрепленность именно к этой пяди земли, – то, чего так кровно был лишен Чехов: местное, одоленное вселенским, быт – бытием»* [Цветаева, т. 5, кн. 1, с. 270].

Взлет над бытом, принадлежность к бытию, вечному, всевременному – это то, что отличает и художественный мир самой Цветаевой. Положение уникального «я» поэта – *над-мирность*, умение откликаться на события, встречи, открытия. В поэтическом слове Цветаевой, вбирающем в себя многоголосие мира, его стихийность и неоднозначность, восстанавливается Россия (о *над-мирном* состоянии Цветаевой см.: [Акбашева, Радь]). Путь Цветаевой в творчестве определен стратегией миро-слушания, житнетворчества, ответа, с тем чтобы исправить, изменить Россию, одухотворить, облагородить, приблизить к Богу. Восстановлению России и отражению многоголосия мира служил и Гоголь. Но Гоголь следовал стратегии вопроса. Его поэтика вопрошания, выражающая боль и тревогу автора, художественный опыт, содержащий и раскрывающий решение онтологических вопросов, так же как и диалоги других поэтов (неслучайно признание Цветаевой о том, что в ней много поэтов, а как это слилось – ее тайна), помогли Цветаевой осмыслить действительность не только как объективно данную реальность, но и как психоментальный феномен. Избегая прямолинейности и категоричности в характеристике особенностей поэтики Гоголя и Цветаевой, связанной с категориями вопрошания и ответствования, отметим, что философское осмысление быта и бытия через имплицитно и эксплицитно представленную художественную систему вопросов и ответов свидетельствует об онтологически ориентированном сознании обоих поэтов.

¹ Исключение составляет первое произведение Гоголя – лирическая поэма «Ганс Кюхельгартен».

Принадлежность к «большому времени» двух поэтов через соотнесенность творчества со «все-ленским», с бытием определяет творческую встречу, духовное родство и порождает в Цветаевой размышления о творческом и человеческом в поэте. Духовное родство – в единстве понимания природы искусства, способности художественного творчества искушать и побуждать душу человека. Понимание это выражено Гоголем в «Выбранных местах» и «Размышлении над Божественной Литургией» и Цветаевой в эссе «Искусство при свете совести». В эпизоде из эссе, ставшем уже хрестоматийным, Цветаева дает свою оценку факту сожжения Гоголем в камине шереметевского дома второй части «Мертвых душ» как проявлению душевной страсти «само-суда»:

«Сумасшедший – тот, кто сжигает храм (которого не строил), чтобы прославиться. Гоголь, сжигая дело своих рук, и свою славу сжег» [Цветаева, т. 5, кн. 2, с. 33].

Само-суд – единственный суд над поэтом, приемлемый и признанный Гоголем, поставившим проблему соотношения материального и духовного, «внешнего» и «внутреннего» человека, души и духа. Гоголь вынес приговор себе и духовным основам современности. Цветаева, принимающая искусство за «*чистилище, из которого никто не хочет в рай*» [Цветаева, т. 5, кн. 2, с. 40], утверждает общий для всех поэтов «*душевно-художественный рефлекс*» – рефлекс до всякой мысли, до всякого чувства, «*художественно-болевого, ибо душа наша способность к боли*» [Цветаева, т. 5, кн. 2, с. 42]. Способность к само-суду – выражение жизненной стратегии поэтов судить себя и действительность, бытие и быт. Процесс создания ими произведений определяется особым даром мировидения и миро-слушания, основан на интерпретации мира, природы, осмысления своего и чужого творчества. Не случайно творчество в понимании Цветаевой – компонент природы, знаковость которой отражается в ее стихиях (огня, земли, воды и воздуха). Оно имеет тот же знак – стихию, но стихию слова. Цветаева отмечает: «*Состояние творчества есть состояние наваждения*» [Цветаева, т. 5, с. 366]. Долг поэта – адекватно ответить на стихию природы стихией слова.

В творчестве Цветаевой гоголевский контекст, порожденный внутренним диалогом и принятием гоголевской поэтики, представлен разными уровнями смысловых художественных единств: уровнем усвоения романтических традиций, жанровым уровнем сказа, тематическим уровнем («тело – душа – дух», «вещественное –

душевное – духовное»), уровнем образов и мотивов.

Так можно говорить о преломлении традиций «Вечеров на хуторе близ Диканьки» с идеей синтеза небесного и земного, написанных в эпоху, характеризующуюся романтическим историзмом и фольклоризмом, крепнущим интересом к «народности», в «фольклорных» поэмах Цветаевой. Именно в этих поэтических текстах обнаруживаются черты усвоенной традиции романтизма, обращение к сказке, а в системе доминирующих мотивов – точки схождения с Гоголем-прозаиком, романтиком на ранних этапах творчества. «Основной фольклорный пласт ранней гоголевской прозы составляет не столько волшебная сказка, сколько отреченная народная легенда, ориентированная на сказку» [Вайскопф, с. 71].

Амбивалентность романтической поэтики, ее пристрастие к недоговоренности и «невыразимости», тип романтического сознания, романтическая приверженность высшему принципу, идеальному миру, искусство бурных страстей были актуальны для переломной эпохи и восприняты поэтами и писателями модернизма. Их привлекал театр страстей, поединок с судьбой, в который превращалась человеческая жизнь в атмосфере романтических хроносов и топосов. В бурных страстях романтизм расширял возможности психологического анализа «внутреннего человека», искал новые формы поэтической рефлексии. Говоря о существовании образа романтического героя в литературе XX века, М. Л. Гаспаров отмечает: «Мода на этот образ шла двумя всплесками: сперва в романтизме, потом в модернизме» [Гаспаров, 1997]. Принадлежа к поколению русских поэтов-постсимволистов, Цветаева, не связывающая себя ни с одним из литературных течений, отзывалась на то, что корнями уходило в эпоху литературного и философского романтизма, что роднило символизм с движением, возникшим за сто лет до него. По содержанию поэзии (формально новаторской) Цветаеву смело можно назвать последним представителем романтизма [Люткова].

Глубоко связанные с народной культурой, фольклором, Гоголь и Цветаева в своем творчестве воплотили попытку «добраться до сути» – сути вещей и бытия. Обращаясь к народной сказке и отражая собственное чувство мира, делая мифопоэтические представления народа фактом своего индивидуального поэтического сознания, Гоголь и Цветаева по-разному подводят читателя к мысли о присутствии мистических, демонических сил в жизни человека. Так, осевой сюжетной линией «Вечеров» выступают взаимоотношения героя и возлюбленной. При

этом возлюбленная находится во власти демона или демонизируемого старшего персонажа. В поэтическом сознании Цветаевой, воплощенном в образной системе прозы и поэзии (фольклорные поэмы Цветаевой также репрезентируют такие отношения), установка на высокое потрясение от искусства породила мистицизм и трагизм.

В творчестве Гоголя берет начало особая семантико-стилистическая нарративная традиция русской классической прозы – сказовая, активно освоенная Цветаевой. Несмотря на разные формы художественного воплощения – повести («Вечера на хуторе близ Диканьки») и «фольклорные» поэмы («Молодец», «Царь-девица», «Крысолов», «Егорушка»), Гоголь и Цветаева через сказовую манеру моделируют живую речь героя-нарратора, передающую живые интонации, констатируют речевую маску повествователя. Гоголевский и цветаевский сказы театрализованы, литературно обработаны. В сказовом по структуре повествовании создается своеобразный антимир посредством ритуально-мифологических оппозиций (новое / старое, порядок / хаос, свое / чужое). Во взаимодействии их художественных миров через схожую сказовую манеру репрезентируются типологически сходные ситуации и повторяющиеся явления. Поэты осуществляют путешествие в лабиринте человеческих страстей, через монологическую речь актуализируют мысли, релевантные для философской перспективы, – мысли, в которых Гоголь и Цветаева устремлены к постижению бытия человека. Оба исследуют главные онтологические вопросы – жизни и смерти, души и тела (см. подр.: [Радь, Ибрагимова]). Душа и дух как бытийное, надбытовое – главная тема их творчества, в точке бифуркации оказываются герои в своих решениях, определяющих дальнейшую судьбу. У обоих горизонтальный вектор движения – от индивидуализма к социуму, вертикальный вектор – к некоему абсолюту (этическому, духовному) как верховной инстанции.

Для Цветаевой образцовым был и гоголевский юмор. Она признавала словесную роскошь гоголевского стиля и своего, имея в виду собственную поэму «Царь-Девица», демонстрирующую великолепные образцы «хлестаковщины»². О сатире как издевательском комизме можно говорить применительно к «Крысолову».

Одним из ведущих мотивов общей системы образно-мотивного спектра лирики Цветаевой, сближающих романтизм и модернизм, поэта и прозаика, отражающих рефлексии как способ-

ность мыслящего сознания «внутреннего человека» и философский потенциал литературы, можно с полным правом назвать мотив страсти, сохранивший в себе генетический (чувственный) код романтизма. Существование человека (раннего гоголевского и цветаевского) имеет интимно-личностный смысл. Сфера страстей, представленная в литературе нового времени в контексте личного страстного желания, становится инвариантом жизни и смерти, а у Гоголя в зрелом творчестве, по наблюдениям С. С. Федоренко, приобретает не страстно-личностный, а всеобщий характер. Она же указывает на ориентированность поэтики Гоголя не столько на решение вопроса о жизни духа, сколько на проблему смерти тела [Федоренко, с. 227–228]. Эта же тенденция разрешения проблемы смерти физической и причастности к вечности через творчество, искусство определяет художественный мир Цветаевой.

Следование Цветаевой литературной традиции романтизма ярко выражено в репрезентации любовных переживаний в поэмах «Молодец», «Царь-девица», «Крысолов», «Егорушка», при создании которых в своем обращении к прозаическим фольклорным источникам автор трансформирует народную прозу в лироэпическую поэзию. Рассматривая цветаевские «фольклорные» поэмы в аспекте авторепрезентации различных стратегий, отметим не только трансформацию жанровых форм и художественных принципов их реализации, но и сохранение общего поля философской перспективы системы мотивов в диалоге с другими поэтами, в частности с Гоголем.

Так, в темпераментной лирической героине Цветаевой и у влюбленных, азартных гоголевских героев общая черта характера – страстность, порывистость – выступает движущей силой их неординарных поступков (например, повесть «Вечер накануне Ивана Купала» и поэма «Молодец»). Мотив страсти (общая типологическая точка схождения в образных системах Цветаевой и Гоголя) представлен разными коннотативными значениями. Страсть телесная, материальная, препятствующая восхождению души и приобщению к божественному, нарушает цепочку «человек – Бог – вечность». Страсть духовная, соединенная с нравственным началом в человеке и выступающая движущей силой его действий, не препятствует установлению и сохранению связи с надбытийным.

Определяя вслед за романтиками любовь как абсолют, не боясь откровенности, наполняя образы страстностью и эротизмом, преодолевая границы дозволенного, обозначенные новым

² О хлестаковском стиле у Цветаевой есть запись у М. Л. Гаспарова [Гаспаров, 2000, с. 271].

«религиозным сознанием» эпохи Серебряного века, Цветаева писала: «*Буду грешить, как грешу, как грешила – со страстью!*» [Цветаева, т. 1, кн. 1, с. 243]. Мотив телесной страсти всегда порождает в культуре и литературе множество «профанных» образов. Поэтика Цветаевой не изобилует эротическими образами. У Гоголя же отмечается ярко подчеркнутое стремление к эротизации образности, имеющей в любовных линиях сюжетов «Вечеров» преимущественно имплицитный характер. Эксплицитный эротизм распознается в пейзажных зарисовках того же цикла (например, первая глава «Сорочинской ярмарки», «Майская ночь, или Утопленница»), когда природные объекты идентифицируются с женскими и мужскими телесными формами (литературный прием персонификации природных явлений), что переводит их в план природно-космический.

В художественном мире Гоголя представлен весь спектр значений страсти и эротизма – от платонического до плотского (мотивы духовной страсти, поцелуя, поклонения женщине, одержимости страстью к материальному обогащению).

В творчестве Цветаевой осуществляется путь от страстей плотских, низменных (вожделения, греховности, ревности, гордыни) к страстям душевным (стремлению к божественному, возвышенному и духовному). Мотив страсти-любви облечен в ее поэтических текстах в боль и страдание. Цветаевское страстное сознание мыслит категориями крайностей: «*Сердцу – ад и алтарь, / Сердцу – рай и позор*» [Цветаева, т. 1, кн. 2, с. 105]. В подтверждение – выдержка из письма С. Эфрона к М. Волошину (Коктебель, декабрь 1923 г.): «Марина – человек страстей... Отдаваться с головой своему урагану для нее стало необходимостью, воздухом ее жизни...» (цит. по: [Белкина, с. 135]).

Вспыхивающая любовь-влечение Цветаевой и цветаевской лирической героини заставляет ее приобщиться к темному, потустороннему миру:

«Я завидую каждому встречному, всем простым, вижу себя игралищем каких-то слепых сил (демонов), я сама у себя под судом, мой суд строже Вашего, я себя не люблю, не шажу» [Цветаева. Незданное, с. 257].

Главная страсть в жизни и творчестве поэтов – страсть самосуда, выражена в поэтике косвенно – через знаковые образы (в данном случае – хтонические) – ночь, гроб, бездна и др. Всю свою пламенную любовь, не нашедшую признания в реальном мире, Цветаева и ее героини переносят в ирреальную плоскость – небытие:

«Погружение в самое ночь. Вот почему мне так хорошо с Вами без света. <...> Вот почему все такие часы Вашей Жизни Вы будете со мной: присутствующий в отсутствии» [Цветаева, т. 5, кн. 2, с. 141].

При этом, говоря о загробной жизни, о потустороннем мире, лирическая героиня Цветаевой не выходит за рамки реальности:

«Нет, некоторое из двух: / Кость слишком – кость, дух слишком – дух. / Где – ты? Где – тот? Где – сам? Где – весь? / Там слишком там, здесь – слишком здесь» [Цветаева, т. 2, с. 325].

Осязаемость посюстороннего позволяла ей видеть параллельность с потусторонним. И как бы возвратным движением неосязаемость «того света» разжигает ее опустошающую страсть к жизни. В земном чувстве сливаются два мира, сплавляются духовное и телесное.

Но невозможность соединиться с любимым человеком не дает Цветаевой и ее героине достичь целостности самой себя. Как отметил Х. Банцхаф, «целостности можно достичь, только наладив контакт с противоположным полом» [Банцхаф, с. 62] (что, кстати, является одной из сентенций сказок: стремление к завоеванию царевны-невесты определяет возможность героя победить всех чудовищ на пути). Таким образом, у сломленной героини М. Цветаевой в ее художественном мире возникает локус небытия, не имеющего категории вечного времени. Герои же Н. Гоголя находят крепкую гендерную связь и тем самым устанавливают отношения «человек – Бог».

Человек в прозе Гоголя и в неоромантических стихотворениях и поэмах Цветаевой обладает собственной вполне конкретной мифологической телесностью, которая связывается с образом женщины. Страсть в лирике Цветаевой в большей степени представлена положительными коннотациями, «уводящими» в сферу возвышенных, духовных страстей, в прозе Гоголя – чаще отрицательными, связанными с категорией вещественности. Гоголь заинтересован не столько в утверждающем смысле своих произведений, сколько в актуализации их «вопрошающего потенциала». Больше ответов и светлых положительных смыслов – в художественном мире М. Цветаевой, романтизм которой – биполярное миропонимание, отражающее страсть и высоту духа, своеволие и нежность.

Как видим, поэты прошли каждый свой, сложный путь освоения и постижения сути и смысла человеческого бытия. Две поэтические модели мира «Гоголь – Цветаева» имеют общее семиотическое поле, заключающее в себе худо-

жественно воплощенное философствование на «великие темы» и свидетельство взаимопонимания столетий. Поэтическое сознание Цветаевой, хранящее память о Гоголе, писателе и человеке, отзывается ассоциативно-рефлексивными репрезентациями характеристик своих произведений.

Список литературы

Акбашева А. С., Радь Э. А. «Миро-слушание» Марины Цветаевой: «Триединство звука, слова, смысла» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2018. № 51. С. 84–95.

Банцхф Х. Таро и путешествие героя / пер. с нем. Е. Колесова. Оренбург: изд-во КСП, 2002. 272 с.

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 445 с.

Белкина М. И. Скрещение судеб / Изд. 2-е, перераб. и доп. М.: Рудомино, 1992. 544 с.

Вайскопф М. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. 2-е изд., испр. и расшир. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2002. 686 с.

Гаспаров М. Л. Записи и выписки. М., 2000. 416 с.

Гаспаров М. Л. Отзыв о диссертации «Мифопоэтика А. Блока» // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания. Вып. 8. Воронеж, 1997. С. 9–10.

Лютлова С. Н. Метафоры оборотничества в поэме «Молодец»: образы и образа М. Цветаевой. URL: <https://mgimo.ru/files/14110/> (дата обращения: 25.02.2020).

Радь Э. А., Ибрагимова С. Р. Поэтика дихотомии «Тело – Душа / Ева – Психея» в творчестве М. И. Цветаевой. М.: ФЛИНТА, 2017. 140 с.

Федоренко С. С. Онтологическая поэтика Гоголя и Достоевского: к проблеме творческого диалога // Гоголевский сборник. Вып. 3 (5): Материалы междунар. науч. конф. «Н. В. Гоголь и мировая культура», посвященной 200-летию со дня рожд. Н. В. Гоголя. Самара, 29–31 мая 2009 г. СПб; Самара: ПГСГА, 2009. С. 226–235.

Цветаева М. Неизданное. Сводные тетради / подгот. текста, предисл. и примеч. Е. Б. Коркиной и И. Д. Шевеленко. М., Элвис Лак, 1997. 640 с.

Цветаева М. И. Собрание сочинений: в 7 т. / сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц, Л. Мнухина. М.: ТЕРРА; «Книжная лавка – РТР», 1997–1998. В тексте в ссылке на данный источник указаны том, книга, страница.

smysla” [“World Comprehension” by Marina Tsvetaeva: “The Trinity of Sound, Word, and Sense”]. Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya. No. 51, pp. 84–95. (In Russian)

Bakhtin, M. M. (1979). *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Creativity]. 445 p. Moscow, Iskustvo. (In Russian)

Bantskhaf, Kh. (2002). *Taro i puteshestvie geroia* [Tarot and the Hero's Journey]. 272 p. Per. s nem. E. Kolesova. Orenburg, izd-vo KSP. (In Russian)

Belkina, M. I. (1992). *Skreshchenie sudeb* [The Intersection of the Destinies]. 544 p. Moscow. Rudomino. (In Russian)

Fedorenko, S. S. (2009). *Ontologicheskaya poetika Gogolia i Dostoevskogo: k probleme tvorcheskogo dialoga* [Ontological Poetics of Gogol and Dostoevsky: On the Problem of the Creative Dialogue]. Pp. 226–235. Gogolevskii sbornik. Vyp. 3 (5): Materialy mezhdunar. nauch. konf. “N. V. Gogol' i mirovaia kul'tura”, posviashchennoi 200-letiiu so dnia rozhd. N. V. Gogolia. Samara, 29–31 maia. St. Petersburg; Samara, PGSGA. (In Russian)

Gasparov, M. L. (1997). *Otzyv o dissertatsii “Mifopoetika A. Bloka”* [Feedback on the Dissertation “Mythopoetics of A. Blok”]. Pp. 9–10. Filologicheskie zapiski: Vestnik literaturovedeniia i iazykoznanii. Vyp. 8. Voronezh. (In Russian)

Gasparov, M. L. (2000). *Zapisi i vypiski* [Notes and Excerpts]. 416 p. Moscow. (In Russian)

Liutova, S. N. (2005). *Metafora oborotnichestva v poeme “Molodets”: obrazy i obraza M. Tsvetaevoi* [The Metaphors of Werewolffing in M. Tsvetaeva's Poem “The Young Man”: The Images and Icons of M. Tsvetaeva]. URL: <https://mgimo.ru/files/14110/> (accessed: 25.02.2020). (In Russian)

Radd, E. A., Ibragimova, S. R. (2017). *Poetika dikhonomii “Telo – Dusha / Eva – Psikhia” v tvorchestve M. I. Tsvetaevoi* [Poetics of the Dichotomy “Body - Soul / Eve – Psyche” in M. Tsvetaeva's Work]. 140 p. Moscow, FLINTA. (In Russian)

Tsvetaeva, M. (1997). *Neizdannoe. Svodnye tetradi* [Unpublished. Summary Notebooks]. 640 p. Podgot. teksta, predisl. i primech. E. B. Korkein i I. D. Shevelenko. Moscow, Ellis Lak. (In Russian)

Tsvetaeva, M. I. (1997–1998). *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [Collected Works: in 7 vols.]. Sost., podgot. teksta i komment. A. Saakians, L. Mnukhina. Moscow, TERRA; “Knizhnaia lavka – RTR”. (In Russian)

Vaiskopf, M. (2002). *Siuzhet Gogolia: Morfologiia. Ideologiia. Kontekst* [The Plot of Gogol: Morphology. Ideology. Context]. 686 p. Moscow, Ros. gos. humanit. un-t. (In Russian)

References

Akbasheva, A. S., Radd, E. A. (2018). “Miro-slushan'e” Mariny Tsvetaevoy: “Triedinstvo zvuka, slova,

The article was submitted on 05.05.2020
Поступила в редакцию 05.05.2020

Радь Эльза Анисовна,

доктор филологических наук,

профессор,

Башкирский государственный университет

(Стерлитамакский филиал),

453103, Россия, Стерлитамак,

Проспект Ленина, 49.

Elza_rad@mail.ru

Rad Elza Anisovna,

Doctor of Philology,

Professor,

Bashkir State University,

Sterlitamak Branch,

49 Lenin Avenue,

Sterlitamak, 453103, Russian Federation.

Elza_rad@mail.ru

Яковлева Дарья Сергеевна,

аспирант,

Башкирский государственный университет

(Стерлитамакский филиал),

453103, Россия, Стерлитамак,

Проспект Ленина, 49.

daphzodiak@list.ru

Yakovleva Daria Sergeevna,

graduate student,

Bashkir State University,

Sterlitamak Branch,

49 Lenin Avenue,

Sterlitamak, 453103, Russian Federation.

daphzodiak@list.ru