

В. А. МАСЛОВА

## Марина Цветаева: поэтика раннего творчества\*

Марина Цветаева – один из самых великих русских поэтов XX века. Несмотря на то, что её творчество в СССР долго замалчивалось, к сегодняшнему дню о ней написано достаточно много. Правда, современное цветаеведение получило в значительной мере биографический крен (это работы А. Эфрон, А. Цветаевой, А. Саакянц, И. Кудровой, В. Швейцер, В. Лосской, Л. Флейр, Л. Козловой, М. Разумовской, М. Белкиной, Е. Коркиной, И. Шевеленко и др.). Однако думается, что всё же гораздо важнее не биография, обособленная от поэзии, а творчество поэта в своём истинном масштабе. Ибо поэт живёт прежде всего в собственных стихах, в творчестве, в воздвигнутом себе «нерукотворном памятнике».

Особенно не повезло Цветаевой с языковедами. Хотя о ней писали многие, из лингвистических работ стали широко известны лишь два серьёзных исследования Л. Зубовой и статьи О. Ревзиной. Поэтому изучение специфики языка М. Цветаевой требует более пристального внимания.

В настоящей статье мы хотим обратиться к поэтике ранней Цветаевой, полагая, что уже здесь содержится многое из того, что потом было развито в позднем её творчестве. Предмет нашего исследования – цветаевская техника использования языка; цель – собственно лингвистическое осмысление поэтического почерка, позволяющее утверждать, что она – великий новатор языка, пожалуй не меньший, нежели Маяковский или Хлебников. По её творчеству можно изучать природу безмерности: безмерности эмоций, мудрости, поэтичности, страсти, темперамента – от предельного

ликования до смертельной тоски. Сила чувств, воплощённая в её стихах, их энергетика захватывают и покоряют. Как абсолютно верно заметила проф. Л. Козлова, «нет среди поэтов ей равных по накалу чувств, по космической широте интерпретации жизни, увиденной через призму самой себя, с самой собой – в центре, по неожиданной причудливости образов, по ненасытному жизнелюбию»<sup>1</sup>.

Цветаева написала более 800 стихотворений, 17 поэм, 8 пьес, около 50 произведений в прозе, свыше 1000 писем.

К своему творчеству сама она относилась чрезвычайно серьёзно. Считала, что назначение поэзии не в развлечении и наслаждении гармонией, а в расширении души: «Вы любите стихи – даже не как цветы, Вы любите их как духи; наслаждение, без которого можно обойтись. Но расширяют ли они нашу душу? Это должно причинять боль...» («Флорентийские ночи». Письмо седьмое).

Исследователи делят её творчество на раннее и позднее. Есть и другие подходы<sup>2</sup>. Кстати, сама Марина Цветаева в 1920 году, когда ей потребовалось разделить написанные ею стихи на книги, делила их на три части: написанные до 1916 г., написанные в 1916 г. и написанные после 16-го года.

В характере Марины Цветаевой слились три народа: от отца она унаследовала работоспособность, любовь к русскому языку и русскому народу; от матери – романтичность и восхищение всем немецким; от польской бабушки – чувство чести и сознание собственного достоинства («польский гонор»). Сложный, мятежный, трагиче-

\* Впервые статья была опубликована в нашем журнале в 2004 г. (№ 1, с. 97–106).

ский склад её личности нашёл отражение в поэзии.

В её раннем творчестве важнейшая линия – это романтизм, который объясняется, во многом, думается, германскими корнями:

Всего хочу: с душой цыгана  
Идти под песни на разбой.  
За всех страдать под звук органа,  
И амазонкой мчаться в бой.  
(«Молитва»)

### Юная бунтарка

Первый её сборник назывался «Вечерний альбом». Он был напечатан на собственные деньги семнадцатилетней гимназистки в 1910 г. Сборник включает три цикла: «Детство», «Любовь», «Только тени» – и являет собой автобиографию в стихах.

Критики отмечали крайнюю интимность данного сборника: ни одно имя в нём не скрывалось, ни одно домашнее разногласие не сглаживалось. И в поздней своей поэзии она распахивала душу, вынося на людской суд всё самое потаённое. Но в начале века это было непривычным, интимность ранней Цветаевой казалась вызывающей. После выхода в свет её «Вечернего альбома» В. Я. Брюсов писал, что он «словно заглянул нескромно через полузакрытое окно в чужую квартиру».

На самом деле Марина Ивановна была потрясающе доверчива и безмерна (как и в дальнейшей жизни). Полная разверстость души в её поэзии – это способ познания себя. Она выражает стихами жизнь своей души, отказываясь от традиционных форм: её ритмы и созвучия перерастают традиции, потому что она пишет по слуху, повинаясь только сердцу:

Я люблю такие игры,  
Где надменны все и злы.  
Чтоб врагами были тигры  
И орлы!

Чтобы пел надменный голос:  
«Гибель здесь, а там тюрьма!»  
Чтобы ночь со мной боролась,  
Ночь сама... (1, 67)<sup>3</sup>

Следуют целые списки «детских забав» (*игра, шалость, нежность, смех, веселье*), которые раскрывают её неуёмную романтическую душу.

В цветаевских стихах раннего периода осваиваются темы юношеского чтения («Дневника» М. Башкирцевой, повестей Л. Чарской и др.)<sup>4</sup>, романтико-мистические темы. Например, явно мистический характер носят её стихи, посвящённые поэту Эллису:

Рот как кровь, а глаза зелёны,  
И улыбка измученно-злая...  
О, не скроешь, теперь поняла я:  
Ты возлюбленный бледной Луны.  
(«Чародею», 1, 67–68)

Образ Луны был широко распространён в символизме, он был своеобразным кодом отражённого, неистинного мира, за которым стояло «дьяволическое» начало<sup>5</sup>.

Ранние стихи Цветаевой – это поэтический вариант автобиографии. При этом возникает лирико-биографическая полифония: вымысел перекликается с бытовыми мелочами, воображение побеждает быт и т. д. Каждое её стихотворение тесно связано с жизнью. «Её стихи, – писала А. Эфрон, – сама жизнь на ходу»<sup>6</sup>. Следовательно, можно констатировать оптимальную близость лирического «Я» в тот период биографическому «Я» поэта.

Хотя эти стихи более интересны в психологическом смысле, нежели в поэтическом, культурно-историческое значение их выше, чем принято считать. Здесь уже присутствует то, что потом расцвело в творчестве зрелого поэта. Как справедливо отмечает И. Шевеленко, «Вечерний альбом» – до некоторой степени – юношеский конспект «будущей Цветаевой»<sup>7</sup>.

Поэтому удаётся запечатлеть саму стихию «сердечной смуты», которая хотя и не бушевала ещё, но достигала уже высокой трагедийной напряжённости:

Я – мятежница с вихрем в крови,  
Признаю только холод и страсть я.  
Я читала Буржэ: нету счастья  
Вне любви!

(«Гимназистка», 1, 137)

М. Шагинян в одной из самых ранних рецензий на сборник Цветаевой, например, говорит о замеченном кощунстве в стихах – *Дай мне душу, Спаситель, отдай – только тени*. Но здесь нет кощунства, так видит мир бунтарка Цветаева.

Второй её сборник – «Волшебный фонарь» – вышел в 1912 г. К стихам, не включённым в «Вечерний альбом», она добавила несколько новых, написанных за год с небольшим, и распределила их также по трём разделам, дав иронические названия: «Деточки», «Дети растут» и «Не на радость». Позднее, в 1922 г., Цветаева утверждала по поводу этих двух сборников: «по духу – одна книга» (5, 5).

Третий сборник – «Из двух книг» (1913 г.) – являл собой «избранное» из двух предыдущих: из 239 стихотворений, вошедших в первые два, она отобрала 40, добавив к ним одно новое – «В. Я. Брюсову». В письме к В. Розанову Цветаева назвала свой новый сборник «книжкой любимых стихов». В предисловии к нему она заявила: «Мои стихи – дневник, моя поэзия – поэзия собственных имён».

Именно эти три сборника мы склонны рассматривать как основные в раннем творчестве Марины Цветаевой. Завершающим этот период многие исследователи считают сборник «Юношеские стихи». (Существует несколько вариантов рукописей этого сборника, различающихся по составу, но так и не вышедших при жизни поэта.) Именно в этом сборнике начинается поиск своего стиля поэтом. Иссле-

дователи отмечают светлую тональность сборника «Юношеские стихи»: в нём преобладают светлый, розовый, золотистый тона.

Переходом из раннего периода к зрелому можно считать сборник «Вёрсты».

В. Швейцер утверждает, что между «Юношескими стихами» и «Вёрстами» – поразительный скачок: «Впереди у неё разные пути, поэзия её будет меняться, проходя новые этапы, но такого значительного и, на первый взгляд, неожиданного перелома больше не будет»<sup>8</sup>. Сменилась лексика: наиболее частотными становятся слова *дороги, вёрсты, ветер, ночь, бессонница, плач* и другие. Сменились цветовой колорит, пейзаж и интерьер её стихов: она уже не в домашней гостиной, её гонит куда-то шальной ветер:

Нагулявшись, наплясавшись на шальном  
пиру,  
Покачались бы мы, братец, на ночном  
ветру... (1, 247)

Если в ранних стихах пели соловьи, то в «Вёрстах» встречаются самые разнообразные птицы – вороны, лебеди, горлицы, орлы, совы, перепела. Сочетание ветра и птиц ассоциируется с постоянным шумом крыльев, ещё более усиливающих ветер, что создаёт ощущение стремительности и тревоги. Так рождается энергетическая мощь её стихов.

Любая тема, которой касалась Цветаева, становилась эпицентром взрыва её поэтической активности. Так, объектом скрупулёзной рефлексии становятся темы смерти, любви, разлуки, назначения поэта и поэзии и др.

В стихах этого периода уже довольно чётко вырисовывается её бунтарский характер, проявляется непокорный и независимый нрав:

В майское утро качать колыбель?  
Гордую шею в аркан?

Пленнице – прялка, пастушке – свирель,  
не барабан.

(«Барабан»)

Как видим, уже в ранний период Цветаевой чужда «овечьность». Этим – созданным ею – словом схвачена её бунтарская сущность.

### Самоуглубление. Стихи о смерти

Но бунт – это ещё не всё. Теперь она начинает принимать свою Судьбу, а не противиться ей. Она углубляется в себя, в жизнь и смерть. И смерть в «Юношеских стихах» меняет свой облик: от романтического её понимания поэт переходит к пониманию смерти как невозполнимой утраты. Примером может служить прекрасное стихотворение этого периода «В тяжёлой мантии торжественных обрядов...»:

В тяжёлой мантии торжественных обрядов,  
Неумолимая, меня не встретить.  
На площади, под тысячами взглядов,  
Позволь мне умереть.

Чтобы лился на волосы и в губы  
Полуденный огонь.  
Чтоб были флаги, чтоб гремели трубы  
И гарцевал мой конь.

Чтобы церковью сияла позолота,  
В раскаты грома превращался гул,  
Чтоб из толпы мне юный кто-то  
И кто-то маленький кивнул.

В лице младенца ли, в лице ли рока  
Ты явишься – моя мольба тебе:  
Дай умереть прожившей одиноко  
Под музыку в толпе (1–1, 198).

Осенью 1913 года Марина Цветаева, по сложившимся семейным обстоятельствам, переезжает в Феодосию. В течение нескольких месяцев она живёт одна с маленькой дочерью Алей и «идеальной няней»

(С. Парнок – из писем Марины Ивановны) вдалеке от любимого мужа и близких ей людей. В этот период глубокого одиночества двадцатилетняя Марина пишет стихи «о юности и смерти».

Процитированное выше стихотворение – яркий эмоциональный монолог одинокой поэтессы, просящей лишь об одном: *Дай умереть прожившей одиноко / Под музыку в толпе.*

В первой и последней строках (сильная позиция) говорится о смерти, о неизбежности исчезновения лирической героини с лица земли. Лирическая героиня знает, что рано или поздно роковой час настанет, она ощущает, что чем дольше будет длиться её одиночество, тем ближе смертный час, но это её не пугает. У неё есть лишь последняя предсмертная просьба, с которой она обращается к самой смерти: *На площади, под тысячами взглядов, / Позволь мне умереть.*

Стихотворение построено на антитезе: образу умоляющей лирической героини противопоставляется образ «неумолимой» смерти, которая поступит так, как предначертано свыше.

Содержание всего стихотворения составляет нетрадиционная мольба – просьба лирической героини, ожидающей смерти и готовой её принять: *Позволь мне умереть.*

Для большинства живущих на земле смерть человека – это печальное, страшное, горькое событие, таинство. В стихотворении же Цветаевой не переносящая одиночества лирическая героиня хочет умереть *под музыку толпы на площади, под тысячами взглядов, под флаги и гремящие трубы.* А в толпе должен стоять и поддерживать её ангел (или любимый): *Чтоб из толпы мне юный кто-то / И кто-то маленький кивнул.*

Семантически связанные слова и словосочетания: *флаги, звучанье труб, гарцевание коня, сияние позолоты церковью, гул толпы* – ассоциируются с праздником. Это своего рода превращение смерти в праздник, когда похоронный марш заменяется гулом толпы, переходящим в *раскаты грома.*

Лирическая героиня отрицает обрядность и ждёт смерть не в *тяжёлой мантии торжественных обрядов*, а в любом другом облики: *В лице младенца ли, в лице ли рока / Ты явишься...*

Стихотворение необычно по форме – это монолог-мольба. Оно состоит из 16 строк, объединённых в 4 четверостишия. В нём 6 предложений и 76 слов, из которых несколько раз повторяется лишь союз *чтобы (чтоб)*, существительное *толпа* и глагол *умереть*. Из шести предложений – 3 односоставных глагольных, в которых сказуемые выражены глаголами в повелительном наклонении (*не встреть, позволь умереть, дай умереть*), одно из предложений содержит обращение лирической героини к смерти (*неумолимая*). Остальные 3 предложения представляют собой однородный ряд простых частей сложноподчинённого предложения со значением условия. Именно эти предложения выражают просьбу лирической героини.

Общий тон стихотворения как нельзя лучше передаёт ассонанс – повторы гласных ударных звуков О, А, Э, которые могут ассоциироваться с белым, ярко-красным и жёлто-зелёным цветами (см. работы А. П. Журавлёва), т. е. цветами дня, праздника, жизни.

Следует подчеркнуть, что юная Цветаева, ещё не помышлявшая о самоубийстве, которое греховно и к которому она пришла на закате своей жизни, просит не о торжественных церковных обрядах, а лишь о гарцующем коне – символе смерти и воскресения у древних славян и символе страстности, красоты и совершенства в Библии – и об огне, очищающей стихии и символе Духа, Бога (третье крещение – крещение огнём). Ещё один символ веры Христовой – церковь, о сиянии позолоты которой просит лирическая героиня. Иными словами, вполне языческие просьбы и символы перемежаются христианскими, что свидетельствует о противоречивости природы поэта.

Данное стихотворение небогато метафорами (*мантия обрядов, огонь лился*) и другими тропами (гипербола – *под тысячами взглядов позволь мне умереть*), но оно обладает огромной экспрессивной силой, во-первых, благодаря самой ситуации – мольбе о смерти, а во-вторых – благодаря удачному взаимодействию языковых средств, от фонетических до лексических.

В лексике стихотворения можно выделить следующие тематические группы: 1) смерть, 2) толпа, 3) праздник.

Почему же юная Цветаева пишет о смерти? Причина – в сложности её характера и тонкости её натуры. Она всегда вся была на виду, прозрачна как вода. Даже в самых ранних своих стихах была до крайности, беспощадно и вызывающе искренна. И нельзя не согласиться с А. Саакянц, писавшей, что «нужно понять это бесстрашие искренности. И тогда юная Цветаева предстаёт перед нами во всей сложности своего характера, в его неизменной двоякости»<sup>9</sup>.

При благополучной внешней жизни в юности («быт»), её внутренняя духовная жизнь («Бытие») всегда была драматична. Цветаева не умела и не могла, как и её лирическая героиня, жить просто, благополучно в смысле душевного комфорта, а тем более в одиночестве, вдалеке от любимого человека и близких ей людей. Одиночество было для неё страшнее смерти, но сама смерть у неё – не страшная. Таким образом, у ранней Цветаевой смерть – светлая, и даже в какой-то мере праздничная.

### Формирование поэтики

Как же формируется поэтика ранней Цветаевой?

Она хотела наилучшим образом выразить то, что ощущала в мире и в себе. Так складывается её неповторимый стиль, который зависит от специфики личности автора и совокупности различных социокультурных факторов. Её стилистика

определяется особенностями её мироощущения, спецификой той картины мира, которую она несёт читателю:

Рассеянно, как бы без цели,  
Я тихим переулком шла  
И – помнится – тихонько пели  
Колокола (1, 205).

В приведённом четверостишии – это нейтральная лексика; тире, с помощью которого выделяются слова и выражения с определённой семантической нагрузкой; внутренняя ритмичность.

Именно в «Юношеских стихах» появляются две новые языковые стихии, которые позже уже будут составлять ядро её поэтики – церковно-славянская и народно-песенная; встречаются слова высокого стиля (*лик, муза, доблесть*), старославянизмы (*вознестись, град*), религиозная лексика – названия икон Богородицы (*Иверская, Казанская*), религиозных праздников (*Пасха, Иоанн Богослов*), церковные термины (*собор, колокол, алтарь*). Наряду с этим появляются национально-культурные образы, стилистика народного гадания.

И думаю: когда-нибудь и я,  
Устав от вас, враги, от вас, друзья,  
И от уступчивости речи русской –

Одену крест серебряный на грудь,  
Перекрещусь – и тихо тронусь в путь  
По старой по дороге по калужской.

(«Стихи о Москве»)

Ей интересны потенции слова, из которых она черпает парадоксы: *Всё перемелется? Будет мукой? Нет, лучше мукой!* (1, 65) Омографы вступают у неё в энантиосемичные отношения (*мука* = нечто мёртвое, *мука* = вечно живое). А кроме того, через перенос ударения и вопросительную интонацию деконструируется русская поговорка (*Всё перемелется – мука будет*), чем поэт восстаёт против чужого опыта («ума глупцов»).

Но едва ли не главная особенность ранней Цветаевой – её всепроникающая музыкальность. С детства она любила и понимала музыку. В её поэзии жил композитор, ибо создавала она свои произведения, повинувшись «внутреннему слуху»: «Верно услышать – вот моя забота» (5, 285), – писала Цветаева. В. Ходасевич так писал о музыкальности её стихов: «И это не слащаво опереточный мотивчик Игоря Северянина, не внешне приятная романская переливчатость Бальмонта, не залихватское треньканье Городецкого. „Музыка“ Цветаевой чужда погоне за внешней эффектностью, очень сложна по внутреннему строению и богатейшим образом оркестрована. Всего ближе она – к строгой музыке Блока»<sup>10</sup>.

Поэтическим кредо Цветаевой стали следующие строки:

Верьте Музыке: проведёт  
Сквозь гранит,  
Ибо музыка – динамит.

Автор этих строк не ограничивалась простым подражанием музыке, музыкальная атмосфера её стихов складывалась естественно и органично. Идеальный музыкальный ритм определял не только высоту тона и звуковые особенности стиха, но и придавал ему особую семантическую полноту. Может быть, потому кто-то говорил о неразрывности у Цветаевой трёх планов: ритма, звука, смысла. И сама она отмечала: «Я пишу, чтобы добраться до сути, выявить суть; вот основное, что могу сказать о своём ремесле. И тут нет места звуку вне слова, слову вне смысла; тут – триединство» (из письма Ш. Вильдраку – 2, 520). Вот ещё одна цитата, подтверждающая сказанное: «Я не думаю, я слушаю. Потом ищу точного воплощения в слове. Получается ледяная броня формулы, под которой только сердце» (4, 524).

Формированию такой музыкальной основы её поэзии способствовала сама эпоха: стихия бунта, нравственной напря-

жённости, ломки всего устоявшегося и породила надрывность её стихов:

Я – большак,  
Большевик,  
Поля кровью крашу,  
Красен – мак,  
Красен – бык,  
Красно – время наше! (3, 147)

В её поэзии преобладают диссонанс и «рваный» ритм военных маршей, доводящие до читателя разрушительную музыку времени, музыку бездны, разделившей Россию. Эти качества появятся позже. Но формируются они именно в раннем творчестве, хотя ритм её ранних стихов плавно-спокоен, мелодичен. Здесь – триумф музыкальности, лёгкости, игры, веселья. Она употребляет простые, обычные слова, обозначая ими мелочи жизни, которые воспевают:

День августовский тихо таял  
В вечерней золотой пыли.  
Несли звенящие трамваи,  
И люди шли (1, 205).

Она как бы любит тем поэтичным, что есть в её облике – внешнем и внутреннем, открывает мир в себе, радуется его свету:

Мой шаг изнежен и устал,  
И стан, как гибкий стержень... (1, 154)

Есть поэты, воспринимающие мир посредством зрения. Они умеют смотреть и закреплять увиденное в зрительных образах. Цветаева не из их числа. Она заворожена звуками. Мир открывался ей не в красках, а в звучаньях. О себе она говорила: «Пишу исключительно по слуху» – и признавалась в «полном равнодушии к зрительности». Поэтесса воспринимает мир не зрительно, а музыкально. «Пастернак, в стихах, видит, а я слышу» (7, 366). В ней

присутствует (если воспользоваться её же словом-образом) поэтическая «чара», которая позволяет нам услышать музыку её внутреннего голоса. Звук – камертон интонации стиха, чувственной настройки на смысл. Правда её поэзии – в звуке. Сказанное можно подтвердить следующим двустишьем из «Крысолова»:

Не хотел – под расстрел,  
Не пострел – под расстрел! (3, 68)

Сочетание звуков СТР при соответствующем ритмическом повторе вызывает ассоциации с пулемётной очередью – звук, ритм и значение слова действуют вкупе.

Ритмическое и интонационное богатство цветаевской лирики уникально в русской поэзии. Пастернак писал: «В неё надо вчитаться. Когда я это сделал, я ахнул от открывшейся мне бездны чистоты и силы. Ничего подобного нигде кругом не существовало».

Лирика её лаконична, богата образами, смысловыми и звуковыми параллелизмами. Она уже начинает уплотнять ткань стиха (что ярче проявится в более позднем периоде её творчества), опуская глаголы, в основном – глаголы движения.

Она гипнотизирует читателя игрой – семантической глубиной и многозначностью слова:

Любят – думаете? Нет, рубят!  
Так! Нет – губят! Нет – жилы рвут!  
О, как мало и плохо любят!  
Любят, рубят – единый звук  
Мертвенный...

Рифмуя и соединяя созвучные слова (*любят – рубят, губят*), поэт создаёт объёмность ситуации, т. е. многомерный мир во всей его сложности.

В раннем творчестве вырабатывается и её уникальный синтаксис: обилие инфинитивных конструкций, повторы, эллипсис,

отрывание завершающей части фразы от определяемого явления:

**Моим стихам**, написанным так рано,  
Что и не знала я, что я – поэт,  
Сорвавшимся, как брызги из фонтана...  
...**Настанет свой черёд.**

Инфинитив в её стихах может выражать разные значения, усиливая семантику глагола: *В моей руке не быть мечу, / Не зазвенеть струне* (категорическое выражение фатальности). *Ах, если бы и мне... / ... улыбаться всем глазам, / Не опуская глаз!* (1, 143) (страстность желания). Часто инфинитив, безличные глаголы и категория состояния выражают осознание автором собственной несвободы, подчинённости Богу или Судьбе.

Отмечается обилие эллиптических, неполных предложений:

В седину – висок;  
В колею – солдат (2, 257).

Появляются повторы: *Смеюсь, смеюсь, смеюсь с зажатым горлом / О, если бы ты был без глаз, без рук, / Чтоб мне не помнить их, не помнить их, не помнить* (1, 216).

Особый интерес представляет цветаевская рифма (вернее – ассонансы), заслуживающая специального изучения:

Жизнь ты явно рифмуешь с жиром:  
Жизнь: держи его! Жизнь: нажим (2, 252).

Именно в раннем творчестве рождаются своеобразная пунктуация и графика (разбиение, разрыв слова). Из знаков пунктуации наиболее активны тире и многоточие. Тире – знак того, что опускается нечто само собой разумеющееся, знак обозначения тождества явлений, часто – это магический знак:

Как на знак тире –  
Что на тайный знак  
Брови вздрагивают –  
Заподозриваешь? (2, 257)

Многоточие обрывает многие цветаевские стихотворения, им как бы демонстрируется, что точного выражения для задуманного поэтом найти невозможно.

Итак, поэтический текст ранней М. Цветаевой характеризуется сильной экспрессией переживания и выражения чувств, что влечёт за собой отказ от строгой классической ясности. Формируются резкость поэтических ритмов, изломанность линий, выражающаяся в графическом строе текста, «телеграфность» речи, диссонансы в звучании, трагическая высота звучания. Такова поэзия юной Цветаевой. И не только юной. Это не лингвистическая игра, не эксперимент-самоцель, это её поэтика. Из которой следует, что Марина Цветаева ещё и интуитивный лингвист, ибо не лингвист и не Поэт на такое не способны.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Козлова Л. По вольному следу воды родниковой // Звезда. – 1987. – № 8. – С. 177.

<sup>2</sup> Ревзина О. Г. М. Цветаева // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Опыт описания идиостилей. – М., 1995; Маслова В. А. Марина Цветаева: над временем и тяготеньем. – Минск, 2000.

<sup>3</sup> Все ссылки на стихи М. Цветаевой даются по следующему изданию: *Цветаева М. Собр. соч. В 7-ми т. / Сост. А. Саакянц и Л. Мнухин.* – М.: Эллис Лак, 1994–1995 (в скобках указывается том, а через запятую – страница).

<sup>4</sup> См. об этом подробнее в кн.: *Шевеленко И.* Литературный путь Цветаевой. Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи. – М., 2002. – С. 15–57.

<sup>5</sup> Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. — СПб., 1999. — С. 199–224.

<sup>6</sup> Цит. по: Лосская В. Марина Цветаева в жизни. — М.: Дом Марины Цветаевой, 1992. — С. 215.

<sup>7</sup> Шевеленко И. Указ. соч. — С. 37.

<sup>8</sup> Швейцер В. Быт и Бытие М. Цветаевой. — М., 1992. — С. 135.

<sup>9</sup> Саакянц А. Жизнь Цветаевой. Бессмертная птица-Феникс. — М., 2000. — С. 41.

<sup>10</sup> Ходасевич В. Собр. соч. В 4-х т. — Т. 2. — С. 112.