

На правах рукописи

ГОЛОВЕЙ МАРИЯ ГЕННАДЬЕВНА

**СИНТЕЗ ЛИТЕРАТУРНЫХ И МУЗЫКАЛЬНЫХ ЖАНРОВ В ЛИРИКЕ
М.И. ЦВЕТАЕВОЙ И А.И. ЦВЕТАЕВОЙ**

Автореферат
диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Специальность 10.01.01 – русская литература

ТВЕРЬ 2013

Работа выполнена на кафедре филологических основ издательского дела и литературного творчества ФГБОУ ВПО «Тверской государственный университет»

Научный руководитель	Валерий Александрович Редькин доктор филологических наук, профессор Тверской государственный университет, заведующий кафедрой филологических основ издательского дела и литературного творчества, профессор
Официальные оппоненты	Юрий Викторович Доманский, доктор филологических наук, доцент Российский государственный гуманитарный университет, профессор кафедры теоретической и исторической поэтики Сергей Николаевич Кирьянов, кандидат филологических наук, учебно-методический центр Банка России, редактор
Ведущая организация	Литературный институт им. А.М. Горького

Защита состоится 26 декабря 2013 г. в 15 час. 00 мин. на заседании диссертационного совета Д.212.263.06 в Тверском государственном университете по адресу: 170002, г. Тверь, пр-т Чайковского, 70, ауд. 48.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Тверского государственного университета по адресу: г. Тверь, ул. Володарского, 44а.

Отзывы можно отправлять по адресу: 170000, г. Тверь, ул. Желябова, 33, Тверской государственный университет, учёному секретарю.

Автореферат разослан 23 ноября 2013 г.

Учёный секретарь диссертационного совета:
доктор филологических наук, профессор

С.Ю. Николаева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Имя Марины Ивановны Цветаевой широко известно как в России, так и в Европе. На её фоне личность и творческий вклад Анастасии Ивановны Цветаевой значительно менее заметны, её, как правило, воспринимают как биографа знаменитой сестры. Однако такая позиция представляется не совсем верной. Поэтому одной из задач данного исследования является показать творчество младшей Цветаевой как явление значительное, самобытное и яркое, не зависящее от мощной творческой и личностной воли Марины Цветаевой.

В основе работы находится феномен взаимодействия литературных и музыкальных жанров. Многообразные явления, интегрирующие средства музыки, живописи, театра с литературой, литературоведами объединены понятиями «синтетизм» (И.И. Иоффе), «внутрихудожественные связи» (М.М. Бахтин), «интермедиальность» (О. Хансен-Лёве). Художественный синтез был свойственен эстетике модернизма, что достаточно ярко проявлялось в поэзии.

Поэтому представляется очень важным понимать жанр как систему. В.А. Редькин подчеркивает, что «понятие жанр определяет род, вид, подвид и своеобразие структуры конкретного произведения <...> Понимание жанра как системы фактически снимает противоречия и разночтения в определении термина, ибо определителями жанра оказываются родовое и видовое начала и многие другие признаки»¹.

Понимая жанр как систему, В.А. Редькин рассматривает его как систему координат, на которой «по горизонтали» располагаются проблемно-тематические категории, такие, как исторические, философские и т.п., а «по вертикали» – родовая доминанта.

Помимо этих двух векторов представляется целесообразным выделить еще один – *взаимодействие жанров разных искусств: музыкальных и литературных.*

В настоящее время научные исследования, посвященные взаимодействию искусств в творчестве М.И. Цветаевой, немногочисленны, отсутствуют работы, затрагивающее подобное взаимодействие в творчестве А.И. Цветаевой. Крайне слабо представлена проблема творческого диалога сестёр Цветаевых, кроме коротких замечаний в статьях, посвященных семье Цветаевых. Отсюда можно сделать вывод об **актуальности** данного исследования, систематизирующего имеющиеся научные результаты, а также выявляющего ранее не замеченные аспекты жанрообразования в лирике М.И. Цветаевой и А.И. Цветаевой. Работы, посвященные философской и религиозной лирике М.И. Цветаевой, дают необходимый базис для изучения аллюзий на псалмы, каноны псалменного построения стихотворений и т.п. Статьи и диссертации, рассматривающие вопросы поэтического языка и

¹ Редькин В.А. Русская поэма 1950–1980-х годов: Жанр. Поэтика. Традиции. – Тверь: Твер. Гос. Ун-т, 2000. – С. 26.

средств его выразительности, облегчают анализ поэтического текста, в том числе и в плане звукового строя, мелодики. Вопросы циклизации, затронутые в ряде работ, помогают лучше понять процессы, происходящие в лирике М.И. Цветаевой под влиянием музыки, философии и т.д.

Степень разработанности проблемы. В академическом литературоведении на взаимосвязь искусств впервые обратил внимание академик М.П. Алексеев в статье «Тургенев и музыка» (1918 г.). Специфика художественного взаимодействия, разнообразие его форм исследовалась М.П. Алексеевым в работах о Тургеневе, Пушкине, а также о Шекспире, Бетховене, Теккере². Проблема взаимодействия искусств в литературном произведении стала для М.П. Алексеева неотъемлемой частью его общекультурного подхода к изучению литературы. По его мысли, взаимодействие литературы с другими видами искусства, с живописью или музыкой, подлежит обязательному научному изучению...»³. Идеи М.П. Алексеева получили развитие в трудах отечественных ученых: Н.А. Дмитриевой, К.В. Пигарева, А.И. Мазаева, В.Н. Альфонсова и др.

Значительное внимание проблеме взаимосвязи искусств уделял Д.С. Лихачев в связи с изучением развития древнерусской литературы: «Литература и все виды других искусств управляются воздействием социальной действительности, находятся в тесной связи между собой и составляют в целом одну из наиболее показательных сторон развития культуры... многие явления в развитии искусств одновременны, однородны, аналогичны и имеют общие корни и общие формальные показатели»⁴.

В 70-е гг. в отечественной эстетике появилось понятие «художественная система», характеризующее совокупность языков искусств, взаимодействующих друг с другом и взаимодополняющих друг друга. Системный подход в изучении культуры предложил М.С. Каган в книге «Морфология искусства».

В те же годы в отечественной филологии и культурологии все чаще стало появляться слово «текст», превратившееся в одно из ведущих понятий в гуманитарных науках. Под «текстом» понималось не только литературное письмо, но все знаковые, семантически значимые системы, заключающие в себе связную информацию. Так появилась возможность говорить о «тексте культуры» и «текстах искусства». Первые шаги на пути расширения понятия «текст» были сделаны М.М. Бахтиным, который ввел понятие «диалогичности» и вместе с этим текстового «полифонизма». В последнее десятилетие XX в. появилось понятие интермедальности.

² Данилевский Р.Ю. М.П. Алексеев о взаимосвязях искусств // Русская литература и зарубежное искусство. – Л., 1986. – С. 21.

³ Алексеев М.П. Взаимодействие литературы с другими видами искусства как предмет научного изучения. // Русская литература и зарубежное искусство. – Л., 1986. – С. 19.

⁴ Лихачев Д.С. Сравнительное изучение литературы и искусства Древней Руси. // Взаимодействие литературы и искусства в Древней Руси. Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР. – Том XXII. – М.; Л.: Издательство «Наука», 1966. – С. 5.

Однако наиболее важными работами в области изучения синтеза искусств стали исследования литературоведа, искусствоведа, музыковеда И.И. Иоффе – «Синтетическое изучение искусств», «Система и принципы социологии искусств» и «Синтетическое изучение искусства и звуковое кино».

Изучение и осмысление синтеза искусств отвечает современным тенденциям развития науки о литературе, которая стремится создать наиболее полную и целостную картину литературного процесса. Как утверждает И.И. Иоффе, не существует в литературе стилей и жанров, которые не имели бы соответствующих стилей и жанров в музыке. Таким образом, происходит усложнение жанровой структуры произведения, и появляются синтетические жанры.

Проблема трансформации жанров русской лирики в современном литературоведении освещена недостаточно (С.Н. Бройтман, Л.Я. Гинзбург, Г.Д. Гачев и др.), в том числе практически не освещена сфера «песенно-музыкальной» лирики (А.А. Боровская). Соответственно, проблема жанровых трансформаций, а именно, взаимодействия музыкальных и литературных жанров, в лирике М.И. Цветаевой и А.И. Цветаевой не разработана. Но существует ряд работ отечественных исследователей, посвященных изучению синтеза литературы и музыки в творчестве поэтов Серебряного века, а также современных писателей: Л.В. Гармаш, А.Г. Сидорова, Р.Г. Крауклис, Б. Кац и Р. Тименчик, А.Ю. Полторацкая.

Другие аспекты поэзии М.И. Цветаевой изучены достаточно основательно. Так, подробно изучен язык поэзии М.И. Цветаевой, в том числе в работах Л.В. Зубовой, О. Ревзиной, И.И. Бабенко. Проблема поэтики творчества М.И. Цветаевой подробно рассмотрена в работе тартуского исследователя М. Боровиковой. Средства выразительности в поэтическом языке поэтессы рассмотрены в исследованиях С.А. Губанова, Т.В. Лапуниной и др. Вопросы архетипов в поэзии М.И. Цветаевой отражены в статьях и диссертациях Н.С. Кавакиты, Н.А. Афанасьевой, О.Ю. Шишкиной, К.Б. Жогоиной и др. Своеобразная, часто продиктованная «музыкальностью» стиха пунктуация в произведениях М.И. Цветаевой исследована в работах И.П. Сафроновой, В.В. Жильцовой, А.А. Набебина и др. Также уделено должное внимание проблеме циклизации в поэзии М.И. Цветаевой в работах Г.П. Козубовской, В.А. Колотаева, Т.Г. Петковой, М.В. Серовой, В.Ю. Александрова, С.А. Безменово́й, О.В. Осиповой, Р. Войтеховича. Философская лирика М.И. Цветаевой, в том числе религиозные, онтологические ее аспекты, рассматриваются в работах Т. Венцловы, Т. Суни, О.А. Клинг, Г.В. Романовой. Жанрологических исследований творчества М.И. Цветаевой не так много, но, тем не менее, различные жанры в ее творчестве рассмотрены в работах Е.К. Соболевской, Т.Ю. Максимовой, Н.О. Осиповой, В.Ю. Александрова.

Об Анастасии Ивановне Цветаевой собрано достаточно много биографического материала, вышла книга воспоминаний «"Последний луч Серебряного века": Воспоминания об Анастасии Цветаевой», написано

несколько биографических статей. Однако остается практически не освещенным творчество писательницы, за исключением знаменитых «Воспоминаний». В 2009 г. в г. Иванове Е.А. Касатых была защищена кандидатская диссертация по прозаическому творчеству А.И. Цветаевой.

Кроме этого, опубликованы статьи В. Битюцкого и М. Смирнова, касающиеся последних лет жизни писательницы.

На основании исследования было выявлено, что до сих пор в области изучения взаимодействия различных видов искусств наблюдаются значительные лакуны. Глубоко и всесторонне изучены симфонии А. Белого, но оставлены без внимания подобные эксперименты многих других поэтов. Существует значительный корпус работ в области жанровых трансформаций в поэзии, но нет глубоких и всесторонних исследований этого явления в творчестве Марины и Анастасии Цветаевых. Следовательно, **научная новизна** работы состоит в том, что в ней системно рассмотрено явление синтеза музыкальных и литературных жанров в поэзии М.И. Цветаевой и А.И. Цветаевой. В работе показаны внешние факторы, повлиявшие на творческое формирование сестер Цветаевых, сделавшие их многогранными личностями, открытыми для искусства, новаторства и экспериментов. В работе дана подробная классификация синтетических жанров в лирике сестер Цветаевых, исследование также затрагивает повлиявшие на них схожие жанровые феномены в творчестве других поэтов (А. Белый, А.А. Ахматова, Б.М. Зубакин и др.). Работа освещает творческий диалог Марины и Анастасии Цветаевых, а также М.И. Цветаевой и некоторых композиторов, создававших песни и романсы на ее стихи.

Научно-практическая значимость исследования состоит в возможности применения полученных данных в дальнейшем изучении жанровой структуры лирических произведений, проблем взаимоотношения литературы и других видов искусства (живопись, музыка). Результаты исследования могут быть использованы в вузовских и школьных курсах по истории русской литературы XX в., теории литературы, в спецкурсах и спецсеминарах, посвященных теоретическим проблемам автора и жанра, а также творчеству М.И. Цветаевой и А.И. Цветаевой.

Теоретическая значимость исследования заключается в расширении и уточнении научных знаний в области взаимодействия различных видов искусства, жанра поэтического произведения как системы;

- историко-литературное значение – в научном осмыслении поэзии А.И. Цветаевой.

В диссертации использованы: системный подход к изучению жанра и жанрообразования, интегрированный анализ структуры лирического произведения с точки зрения проблемы жанрообразования, целостный анализ произведения и интермедиаальный метод в качестве вспомогательного. Методологическим основанием диссертации послужили работы М.М. Бахтина, Д.С. Лихачёва, И.П. Смирнова, Г.Д. Гачева, А.Н. Веселовского, В.А. Редькина, И.В. Фоменко, И.В. Карташовой, В.В. Кожина, В.Е. Хализева, С.Н. Бройтмана и др.

Объектом диссертационного исследования является синтез музыкальных и поэтических жанров.

Предмет исследования – синтетические жанры в поэтическом творчестве М.И. Цветаевой и А.И. Цветаевой.

Цель работы – изучить закономерности жанрообразования в лирике М.И. Цветаевой и А.И. Цветаевой в аспекте синтеза музыкальных и литературных жанров. И тем самым выявить черты жанрово-стилевого своеобразия творчества двух сестер-поэтесс.

В соответствии с поставленной целью решаются следующие **задачи**:

- 1) выявить объективные предпосылки обращения Цветаевых к музыке;
- 2) определить механизмы, с помощью которых осуществляется синтез музыкальных и литературных жанров;
- 3) рассмотреть своеобразие традиционных лирических жанров, претерпевших трансформацию в творчестве двух поэтесс под влиянием музыки;
- 4) осуществить анализ лирики М.И. Цветаевой и А.И. Цветаевой в границах синтетических жанров;
- 5) сопоставить лирику М.И. Цветаевой и А.И. Цветаевой в аспекте музыкально-литературного синтеза, выявить своеобразие каждой поэтессы.

Положения, выносимые на защиту:

1. Жанровый и межвидовой синтез, межродовые взаимодействия и циклизация (например, книга-цикл М.И. Цветаевой «Лебединый стан») являются одними из основных тенденций жанрообразования в русской лирике первой половины XX в. Жанр рассматривается как трехмерная система координат, состоящая из трех векторов: проблемно-тематического, родового и «синтетического».

2. Обращение к фольклору и ориентация на традиционные музыкальные жанры – факторы, изменившие жанровую основу песенно-музыкальной лирики первой половины XX в.

3. В творчестве М.И. Цветаевой широко представлены жанры песни, романса, колыбельной. Песенно-музыкальная лирика в большинстве случаев у М. Цветаевой объединена в циклы или даже книги стихов («Комедьянт», «Лебединый стан»).

4. Жанр сюиты нашёл отражение в поэзии А.И. Цветаевой (в авторском именовании), в основном на уровне архитектоники.

5. В лирике М.И. Цветаевой неоднократно используются аллюзии на псалмы, особенности структуры и мотивы псалмов – часто встречающийся феномен творчества, требующий особого осмысления.

6. Творческий диалог М.И. Цветаевой и А.И. Цветаевой реализован не только в стихотворениях, адресованных или посвященных друг другу, но и в общих темах, музыкальных реалиях, упоминаемых в произведениях.

Апробация. Основные положения и результаты работы обсуждались на Ежегодной студенческой научной конференции (Тверь, 2010), XVIII Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых

«Ломоносов» (Москва, 2011), Всероссийской научной конференции с международным участием «Гумилевские чтения». К 125-летию со дня рождения Н.С. Гумилева (Тверь – Бежецк, 2011), Всероссийской научно-практической конференции «Баталистика в русской литературе: к 70-летию освобождения города Калинина от немецко-фашистских захватчиков» (Тверь, 2011), Научных чтениях «Наследие И.С. Соколова-Микитова: феноменология творчества» (К 120-летию со дня рождения писателя) (Тверь, 2012), Международной научной конференции «Мысленное древо Льва Гумилева» (К 100-летию со дня рождения Л.Н. Гумилева) (Тверь – Бежецк, 2012), Всероссийской научно-практической конференции «Русская литературная баталистика: научно-практическая конференция к 200-летию Отечественной войны 1812 года» (Тверь – Ржев, 2012), Межрегиональной заочной научно-практической конференции «Социально-политические проблемы современной России» (Москва, 2013), XX Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (Москва, 2013).

Структура работы. Диссертационное исследование состоит из введения, 3 глав, заключения и списка использованных источников, включающих 261 наименование.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **«Введении»** обосновывается актуальность работы, её научная новизна и практическая значимость, определяются методы, объект и предмет исследования, ставится цель и соответствующие ей конкретные задачи, формулируются положения, выносимые на защиту.

Глава первая **«Синтез литературных и музыкальных жанров в творчестве М.И. Цветаевой и А.И. Цветаевой как литературоведческая проблема»** посвящена теоретическому обоснованию вопроса. Глава включает следующие разделы: 1.1. Понятие и типология музыкально-поэтического жанрового взаимодействия; 1.2. Музыка в бытийном пространстве М.И. Цветаевой и А.И. Цветаевой; 1.3. Музыка Серебряного века и поэзия М.И. Цветаевой.

Основные задачи главы – определить понятие и типологию музыкально-поэтического жанрового взаимодействия; выявить предпосылки обращения Цветаевых к музыке в своем творчестве; выявить связь музыки Серебряного века и поэзии М.И. Цветаевой.

В первом параграфе подробно рассмотрены понятие и типология музыкально-поэтического жанрового взаимодействия. Изучение взаимовлияния музыки и литературы, различных жанров как внутри родового контекста, так и внутри межвидового контекста является чрезвычайно для понимания искусства XX в., в частности поэзии. Поэзия Серебряного века стремилась к синтезу и созданию новаторских жанровых образований, а также сверхжанровых единств, что обогащало жанровую

структуру русской лирики, а также разрушало устоявшуюся традиционную жанровую систему.

Параллельно с процессами, происходившими в поэзии первой половины XX в., менялась жанровая структура и направленность в музыкальном искусстве, возникало стремление к камерности и синтезу вокальных и инструментальных жанров.

Тенденция к синтезу искусств рождает жанр «стихотворение с музыкой», широко распространяется жанр романса, чему способствовало усиление роли лирических образов (как в музыке, так и в поэзии).

В диссертации выделены три типа литературно-музыкального взаимодействия:

- отсылки в поэтическом произведении к музыкальной семантике, музыкальному инструменту, термину или феномену;
- имитация в поэзии конкретных музыкальных форм;
- использование музыкальных терминов по отношению к поэзии и речевых – по отношению к музыке вызвано общими для двух видов искусства коммуникативными условиями: исполнением в реальном времени, ориентацией на слух воспринимающего.

Во втором параграфе подробно исследован вопрос бытования музыки в семье Цветаевых. Как известно, обе Цветаевых – Марина и Анастасия – воспитывались матерью как музыкантши, их сводная сестра – Валерия – также была талантливой исполнительницей романсов. Рассмотрены творческие связи Марины Цветаевой с таким выдающимся поэтом-музыкантом, как Б.Л. Пастернак.

Марина Цветаева воспринимает музыку как наиболее родственное искусство по отношению к поэзии, как организующее начало мелодики стиха, звуковой ткани. Музыка неразрывно связана с литературным творчеством обеих Цветаевых: стихи и проза А.И. Цветаевой изобилуют музыкальными реалиями, именами композиторов, названиями жанров (иногда и прямым следованием канонам музыки). Одним из самых ярких тому примеров являются сюиты («Сюита оконная», «Сюита призрачная») и колыбельные. А.И. Цветаева сознательно использует в своей поэзии архитектуру музыкального произведения.

В третьем параграфе описаны творческие связи М.И. Цветаевой с такими известными композиторами XX в., как А. Шнитке (Три стихотворения Марины Цветаевой, ор. 36), С. Прокофьев (романсы на стихи М. Цветаевой) и Д. Шостакович (Шесть стихотворений М.И. Цветаевой, ор. 143).

Рассмотрение записных книжек и воспоминаний современников Цветаевой позволяет утверждать, что М. Цветаева слышала музыку Прокофьева и в Москве и в Париже, где ее часто транслировали по радио. И чуткое ухо ее не могло не расслышать в музыке молодого композитора что-то родное и близкое. Свойственный Цветаевой синтаксис, препятствующий плавности речи, разделение слов на слоги и их переносы на другую строку (*rubato*), многочисленные анжабеманы, тире (паузы), та же, что и у Прокофьева, синкопированность, токкатное движение звукового потока вперед (цветаевское

попадание в ритм). Этот поток и у Цветаевой, и у Прокофьева кажется почти стихийным, но у обоих он закован в жесткую ритмическую основу.

Не случайным представляется творческий диалог Марины Цветаевой с Дмитрием Шостаковичем. Эстетически эти два художника очень схожи: гармония мятежной, мятущейся силы искусства нашла свое воплощение в их творчестве. Мощь и поэтизация стихии, силы в таком произведении Шостаковича, как знаменитая Ленинградская симфония; емкость, ясность образов Цветаевой. Разминувшийся с Цветаевой в жизни Д.Д. Шостакович навсегда связал себя с нею в творчестве.

Во второй главе «**Жанровое своеобразие песенно-музыкальной лирики М.И. Цветаевой**» приводится периодизация творчества М.И. Цветаевой, разбираются конкретные произведения в рамках синтетических жанров. Глава включает следующие разделы: 2.1. Периодизация творчества М.И. Цветаевой; 2.2. Жанровое самосознание М.И. Цветаевой и языковые средства поэтики; 2.3. Песенный жанр в лирике М.И. Цветаевой; 2.4. Жанр романса в лирике М.И. Цветаевой; 2.5. Жанр псалма в лирике М.И. Цветаевой.

Основные задачи главы – представить периодизацию творчества М.И. Цветаевой; рассмотреть жанровое самосознание и языковые средства её поэтики; определить жанр песни и рассмотреть конкретные лирические произведения М.И. Цветаевой в этом жанре; проанализировать жанр романса; определить основные особенности жанра псалма в её творчестве.

Хотя проблема периодизации творческого наследия Цветаевой рассматривается в других работах, мы сочли возможным привести её в данной диссертации с учетом специфики исследования. Поэтому в первом параграфе рассмотрен вопрос периодизации поэзии М. Цветаевой, особенности публикации неопубликованных при жизни произведений.

Ступени творческой эволюции М.И. Цветаевой обусловлены особенностями становления и развития ее индивидуальных взглядов, сформированных под влиянием русской и западной философии, а также событиями, произошедшими в России и мире.

Творчество М. Цветаевой можно разделить на пять периодов в зависимости от тематической наполненности стихотворений, адресатов и т.п.:

1) 1908–1912 гг. – начало литературного пути, первые полудетские поэтические сборники. Этот период отмечен поиском авторского стиля, использованием, в основном, традиционных поэтических форм;

2) 1913–1916 гг. – второй период творческой эволюции поэтессы отмечен главенством принципа идентификации, поиском тождеств и аналогий с миром.

В эти годы у М. Цветаевой завязываются многочисленные литературные знакомства, однако не примыкает ни к одному литературному кружку;

3) 1917–1921 гг. – период белогвардейского движения, гражданской войны, революции. По мнению исследователей, творчество 1917–1920 гг. является самым трудным для анализа периодом творческого развития Цветаевой. Этот творческий период отмечен обращением поэтессы к фольклору, песенному жанру. До 1920 г. в лирике Цветаевой часто встречаются аллюзии на псалмы, которые практически исчезают в зрелом творчестве поэтессы;

4) 1922–1925 гг. – Цветаева эмигрирует сначала в Германию – Берлин, затем в Чехию.

Период 1922–1925 гг. («берлинский» и «пражский») – пик развития лирического дарования М.И. Цветаевой. Этот период отмечен окончательным формированием поэтической техники, неповторимого авторского индивидуального стиля, отличающего Цветаеву от других поэтов той эпохи.

В пражский период поэтика Цветаевой меняется: она переоценивает соотношение быта и бытия, поэзии и действительности. И быт в это время становится особенно чуждым поэзии. В этот период творчества происходит сакрализация творчества, романтическая идеализация поэтического дара. В репертуаре поэтессы в это время появляются новые жанры: поэма и драма;

5) 1926–1941 гг. – тяжелый период жизни во Франции и трагическое возвращение на родину.

Во втором параграфе рассматриваются особенности языковых средств выразительности, используемых М.И. Цветаевой в песенно-музыкальной лирике (звуковая организация стиха: различные звуковые повторы (аллитерация, ассонанс, звукоподражание, паронимия), ритм), а также вопросы циклизации и жанрового самосознания поэтессы.

Все жанры, в рамках которых Цветаева создает стихотворения, переосмысливаются, перерабатываются и переплавляются поэтессой в жанр, с одной стороны, обусловленный традицией, с другой стороны, представляющий совершенно новое авторское жанровое образование. Хотя М. Цветаева ни в комментариях к стихам, ни в записных книжках почти никогда не обозначает жанровую номинацию, все же в ее стихах легко определить тот или иной жанр по характерным маркерам, тематике, стилистике, ритмике.

Следующий параграф «Жанр песни в лирике М.И. Цветаевой» разделен на несколько главок, согласно хронологическим и жанровым рамкам. В преамбуле подробно рассмотрен жанр песни, его трансформации и особенности, характерные для лирики первой половины XX в. Песенно-музыкальная лирика М.И. Цветаевой представлена в период с 1916 по 1941 гг. Чем старше становится автор, тем больше усложняется тематика и образная наполненность произведений, углубляются и тщательнее прорабатываются детали и инструментовка текстов. Особенно важным является анализ цикла «Лебединый стан», объединяющего в себе многие музыкальные жанры, а также «лебединая песня» Цветаевой – «Стихи к Чехии».

Творчество М.И. Цветаевой 1916–1921 гг. тяготеет к фольклору не только в жанровом плане, но и в образном. Явным примером этому служит книга-цикл «Лебединый стан».

К 1916 г. происходит окончательное формирование «взрослого поэта» Марины Цветаевой. На смену силлабо-тонике приходит дольник и тонический стих.

В параграфе рассмотрены такие стихотворения, как «Отмыкала ларец железный...», «Посадила яблоньку...», «Собирая любимых в путь...», цикл «Стихи о Москве», «Целовалась с нищим, с вором, с горбачом...», цикл «Лебединый стан», «Вчера еще в глаза глядел...».

Лирический цикл М.И. Цветаевой «Стихи о Москве» датирован 1916 г. и состоит из 9 стихотворений. Цикл иллюстрирует излюбленные цветаевские синтаксические изыски – фрагментарность, восклицания, тире, анжабеман.

Марина Ивановна Цветаева родилась и выросла в Москве, прожила в ней вплоть до 1922 г. (до эмиграции). Московская тема в творчестве М.И. Цветаевой – одна из магистральных. Она, будучи коренной москвичкой, беззаветно предана Первопрестольной, русской столице. Лирическая героиня стихов о Москве примеряет на себя разные маски: то она – богомолка, то болярыня Марина, то горожанка, а то и вовсе – хозяйка города. Однако других персонажей в стихах цикла мало: покровительница и заступница России – Богородица, младенец Пантелеймон, Иоанн Богослов.

В целом цикл «Стихи о Москве» является примером песенной циклизации. Сюжет и события внутри цикла разворачиваются от стихотворения к стихотворению, сохраняя песенную, народную ориентацию, тесно переплетаясь с элементами церковных служебных произведений.

М.И. Цветаева как никто другой понимала суть «белого движения». Её творчество, относящееся к 1917–1921 гг., проникнуто «белой идеей». И прежде всего тема белогвардейского движения присутствует в книге-цикле «Лебединый стан»: «За 1917–1922 г. у меня получилась целая книга так называемых гражданских (добровольческих стихов) □...□ Писала ли я книгу? Нет. Получилась книга. Для торжества белой идеи? Нет. Но белая идея, в них, торжествует...»⁵.

Стихи «Лебединого стана» представлены как своеобразная поэтическая хроника белого движения. Цветаева стала одним из немногих летописцев истории белой гвардии, как в России, так и за границей в эмигрантской среде. Стихотворения, которыми начинается «Лебединый стан», отражают стремительную смену тональности творчества М.И. Цветаевой. Рубежом для нее стал октябрь 1917 г., когда С.Я. Эфрон после участия в октябрьских боях, отбыл в формирующуюся на Дону добровольческую армию. Книга-цикл Цветаевой восстанавливает историческую связь времен, где критериями оценки происходящего становятся этика, вера, верность долгу и чести.

⁵ Цветаева М. Книги стихов. – М.: Эллис Лак 2000, 2004. – С. 767.

Развитие событий «*Лебединого стана*» происходит по тематико-хронологическому принципу, где пять разделов книги соответствуют пяти годам: «1917», «1918», «1919», «1920», «1921». От года к году, от стихотворения к стихотворению меняется тональность белогвардейской темы. Наиболее героически и восторженно она звучит в разделе «1917».

Книга-цикл «*Лебединый стан*» построен по принципу контекстуальной обусловленности каждого конкретного стихотворения внутри цикла. Структурные особенности цикла как жанра важны для Цветаевой, т.к. образуют замкнутый круг бытия произведения: циклизация является любимым структурным принципом организации лирических произведений для поэтессы.

Первый раздел цикла уводит на второй план конкретно-исторические события, доминантой делая мифологизацию белого движения, постижение бытия с онтологической точки зрения.

Повесть о белой гвардии, начатая в 1917 г. в героико-восторженным тоне, эволюционирует, становясь плачем, причитанием, отходной молитвой в 1920–1921 гг.

В 1920 г. в стихах Цветаевой особенно акцентирован мотив равенства всех людей перед Богом, все равны в смертный час. В этих стихах звучит мысль, близкая духу и творчеству Анастасии Цветаевой: страдание, «многие печали» дают право на искупление грехов и «воскресение мертвых».

М. Цветаева мастерски моделирует языковой мир книги, вплетая скрытые и явные реминисценции в текст: фольклорные песни, причитания, молитвы, исторические песни, отсылки к «Слову о полку Игореве», а также лозунги 20-х годов. Два стихотворения цикла, отсылающие читателя к «Слову о полку Игореве...»: «*Буду выпрашивать воды широкого Дона...*» (пятистопный трехсложник с усеченной пятой стопой создает ощущение протяжной грустной песни-плача, чему также способствуют ассонансы с повторением звуков *у, ю, ы, и*) и «*Плач Ярославны*».

Детальный анализ стихотворения позволяет видеть, что плач Ярославны у Цветаевой из древнерусского личного плача-заклинания трансформировался в плач всех женщин (поэтесса проявляет то, что было заложено в образе) – боль и тоску всех жен, сестер и матерей белогвардейцев, погибших в сражении на Дону.

«Плач Ярославны» и раздел «1920» заканчивается строками: «Кончен // Белый поход»⁶.

Вопрос дальнейшей судьбы России не получает ответа на страницах книги «*Лебединый стан*».

Песенное начало в лирике 1922–1926 гг. представлено на примере цикла «*Скифские*» и стихотворений, обращенных к Б.Л. Пастернаку. На основе тщательного исследования стихотворений этого периода, мы пришли к выводу, что в творчестве этого периода проявляется интерес Цветаевой не

⁶ Цветаева М. Книги стихов / Сост., коммент., статья Т.А. Горьковой. – М.: Эллис Лак 2000, 2004. – С. 389.

только к русскому фольклору, но и к мировому: обращение к образам хана, богини Иштар и т.п.

Чешский период творчества Цветаевой является едва ли не самым продуктивным, в том числе в плане опубликования произведений. В это время создаются такие шедевры, как стихи и письма, обращенные к Б.Л. Пастернаку, а также стихи и поэмы, адресованные К.Б. Родзевичу. М. Цветаева постепенно уходит от фольклорной темы, обращаясь к мировой мифологии, теме кочевья, изгнанничества, эмиграции, её стихи приобретают всё большую лиричность.

Заглавие цикла *«Скифские»* настраивает читателя на произведения песенного жанра (скифские песни), объединенные общностью темы скифской культуры, кочевья, воинственности. Не случаен такой выбор мотивов: в 1923 г. Марина Ивановна эмигрировала в Чехию и стихи эти под общим заглавием *«Стихи к Вам»* она посвятила и послала Б.Л. Пастернаку с письмом от 9 апреля 1923 г.

В триптихе *«Скифские»* повествование разворачивается от трех разных персонажей – воина-скифа (а возможно, и всего скифского народа) в первом стихотворении, матери – в *«Колыбельной»*, и скифской женщины, возможно, колдуньи или жрицы Иштар – в третьем.

В результате анализа творчества, эпистолярного наследия и записных книжек поэтессы диссертант пришел к выводу, что этот период творчества отмечен не только активной перепиской, но и большим количеством стихотворений, обращенных к Б.Л. Пастернаку. Их эпистолярная дружба завязалась в 1922 г. Цикл *«Провода»* был создан в самом апогее отношений поэтов.

Стихотворения цикла изобилуют образами греческой мифологии – Ариадна и Тезей, Федра и Ипполит, Эвридика и Орфей, Аид. Эти персонажи настраивают читателя на трагедию. Герои античных трагедий в этом цикле выступают как символы, отголоски лирического «я», переплетаясь с событиями, современными Цветаевой.

При рассмотрении произведений выявлено, что песенное начало в лирике М.И. Цветаевой 1927–1941 гг. становится уже более реалистичным, основные мотивы – это тема эмиграции, мотив тоски по родине, одиночества. Последним циклическим произведением этого периода являются *«Стихи к Чехии»*, проникнутые трагизмом и болью.

Период с 1926 г. по 1941 г. – это пора творческой зрелости М.И. Цветаевой. Выделяя одну из характерных особенностей творчества того периода, В. Маслова подчеркивает, что «зрелая Цветаева – это пульсирующий, внезапно обрывающийся ритм, отрывистые фразы, телеграфная лаконичность, отказ от традиционной ритмомелодики»⁷.

⁷ Маслова В. Марина Цветаева: Над временем и тяготением. – Минск: Экономипресс, 2000. – С. 91.

Однако 1926–1930 гг. отмечены «обмелением поэтического русла». В это время Цветаева практически не пишет стихов. В июле 1927 г. она готовит, по ее словам, последнюю книгу лирики «После России».

«*Стихи к Чехии*» – последний крупный лирический цикл Цветаевой. Возможно, стихотворения этого цикла не настолько музыкальны и мелодичны (они скорее напоминают военные марши), как ее более ранняя лирика, но эти произведения являются важными для понимания творчества и личности поэтессы.

Цикл был создан в ответ на события, происходившие в Чехословакии в сентябре 1938 г. и марте 1939 г. В результате соглашения, заключённого в сентябре 1938 г. в Мюнхене между Германией, Италией, Англией и Францией, Судетская область была отторгнута от Чехословакии и поделена. В марте 1939 г. Германия оккупировала Чехию. Конечно же, эти события потрясли М. Цветаеву, потому что она бесконечно любила Чехию и, по ее словам, «хотела ее петь».

Однако вместо песни, у Цветаевой получился набат, в каждом стихотворении цикла, посвященном событиям сентября 1938 г., можно расслышать удары колокола или барабанный бой. Не раз отмеченная критиками и литературоведами многословность и стремление к градации в этих стихах выражена очень явно.

Лирический цикл «*Стихи к Чехии*» интерпретирован в диссертации как своеобразный итог творчества и жизни Цветаевой. Она вспоминает годы, прожитые в Чехии, воспринимая эту страну как родину своего сына. В этих произведениях она переосмысливает свое отношение к Германии, теперь уже не воспринимая ее как «родину своей души», но как тирана, беспощадного, кровожадного завоевателя.

Вторая часть цикла – о событиях марта 1939 г. – более напевна и трагична, нежели первая, и начинается она «*Колыбельной*». Образы этой колыбельной песни темные и страшные – пес-татарин, кривоногий гунн, пан Гитлер. Неприятие происходящего достигает здесь своего пика, барабанный бой, звавший на борьбу, стихает, уступая место заклинаниям, плачу.

В стихотворениях цикла «*Стихи к Чехии*» Цветаева снова выступает своеобразным летописцем, освещающим факты происходящего со скрупулезностью и безжалостностью. Способ художественного изображения претерпевает определенные изменения, особенно по сравнению с произведениями 1920-х гг.

Жанру романа посвящен четвертый параграф исследования. Рассмотрены такие известные произведения М.И. Цветаевой, как «*Мне нравится...*», стихотворения цикла «*Комедьянт*» и др. При анализе выявлены общие тенденции в бытовании жанра романа в лирическом творчестве поэтессы.

Жанр романа не претерпевает особых трансформаций в творчестве М.И. Цветаевой, но приобретает большую интимность, лиричность, проникновенность; адресаты ее романсов всегда конкретны и узнаваемы. Цветаева вносит в свои романсы еще большую синтаксическую

акцентировку, она с помощью тире, восклицательных знаков, многоточий как будто создает готовую партитуру, чтобы эти романсы оставалось только спеть.

Заключительный пятый параграф посвящен жанру псалма и аллюзиям на Псалтырь в лирике М.И. Цветаевой. В парафразах псалмов М. Цветаева развивает некоторые особенности, такие, как страх перед бездействием Бога или обращение к Богу «на равных».

В параграфе рассмотрены такие стихотворения, как *«Я пришла к тебе черной полночью...»*, *«Мировое началось во мгле кочевье...»*, *«Дорожкой простонародною...»*, *«О слёзы на глазах...»*.

В своих парафразах Псалтыри Цветаева усиливает, до утрированного, выражение бедствий, горестей. Поэтому вместо эпизодических и второстепенных автобиографических элементов, она делает историко-биографический компонент основным. Псалмическая модель становится у Цветаевой доминантой, в рамках которой лирическая героиня может обдумать экзистенциальные проблемы бытия. Действительно, псалменные мотивы переплетаются с определенными впечатлениями М.И. Цветаевой, болью, вызванная отношениями с С. Парнок или страданиями от событий, происходящих в Чехии, с чешским народом. Эти проблемы, очевидно, чужды сути псалмов. Но в то же время канва псалма позволяет поэтессе изобразить не сами события, а те чувства, которые они вызвали, сострадать. Баланс между личным и общечеловеческим в лирике Цветаевой варьируется от одного стихотворения к другому; в ее зрелых стихах появляются все более интересные комбинации этих двух сфер, что четко прослеживается в стихотворениях – парафразах псалмов.

Таким образом, вторая глава представляет собой практическую проработку темы синтеза музыкальных и литературных жанров в лирике М.И. Цветаевой на конкретных поэтических примерах.

Третья глава **«Жанровое своеобразие песенно-музыкальной лирики А.И. Цветаевой»** посвящена лирическому творчеству А.И. Цветаевой. Глава включает следующие разделы: 3.1. Периодизация творчества А.И. Цветаевой; 3.2. Музыкальная символика в поэзии А.И. Цветаевой; 3.3. Жанр колыбельной песни в лирике А.И. Цветаевой; 3.4. Баллада в лирике А.И. Цветаевой; 3.5. Музыкальные жанры в лирике А.И. Цветаевой; 3.6. Творческий диалог М.И. Цветаевой и А.И. Цветаевой.

Основные задачи главы – осветить проблему периодизации творчества А.И. Цветаевой; выявить музыкальную символику в поэзии Анастасии Цветаевой; проанализировать жанр колыбельной в лирике А.И. Цветаевой; выявить и проанализировать специфические музыкальные жанры, нашедшие свое отражение в её лирике; рассмотреть творческий диалог М.И. Цветаевой и А.И. Цветаевой.

Третья глава представляет собой анализ песенно-музыкальной лирики Анастасии Цветаевой. Глава также разделена на параграфы и главки согласно жанрово-стилевым особенностям творчества А. Цветаевой. Из-за

сравнительно небольшого объема лирического наследия А.И. Цветаевой жанровые феномены, рассмотренные в данной главе, часто носят единичный характер и не находят продолжения в дальнейшем творчестве.

К сожалению, до сих пор наследие А.И. Цветаевой полностью не издано, в том числе потому, что часть ее рукописей находится в архивах НКВД, часть утеряна за время, проведенное писателем в лагерях и ссылках.

В первом параграфе рассмотрен вопрос периодизации лирического творчества А.И. Цветаевой. Эта проблема до сих пор остается нерешенной, поэтому произведения цитируются согласно порядку единственного авторизованного сборника стихов поэтессы «Мой единственный сборник».

Вопрос о периодизации лирики А.И. Цветаевой остается сложной и, возможно, неразрешимой научной проблемой, т.к. отсутствует датировка текстов, да и сами тексты были восстановлены поэтессой по памяти уже после реабилитации, в конце 1980 – начале 1990-х гг. По словам самой А.И. Цветаевой, стихи она начала писать в 1934 г., сначала на английском языке, а затем уже и на русском, а закончила – в 1943 г., после смерти сестры Марины. Как видно, хронологические рамки лирического творчества весьма размыты. К тому же остается открытым вопрос, считать ли эти «восстановленные по памяти» стихотворения, написанными именно в 1930–1940-е гг., т.е. принять версию А.И. Цветаевой и С.А. Айдиняна, что в 1990-е гг. эти стихи подверглись лишь редактуре. Или же считать эти стихотворения новыми и датировать их 80–90-ми гг. XX в., ссылаясь на несовершенство человеческой памяти, возможные перемены в восприятии собственного творчества и т.п.

Во втором параграфе представлена музыкальная символика в поэтической эстетике А.И. Цветаевой. А также раскрывается двойственность поэтического воплощения музыки: музыка явленная и неявленная, музыка земная и вселенская, что характерно для духовного, христианского сознания А.И. Цветаевой.

Музыкальные образы в лирике и в прозе А.И. Цветаевой основаны на действительных реалиях, переосмысленных, творчески переработанных, но сохраняющих свой изначальный смысл и характер.

Несмотря на явную нелюбовь к музыкальным «штудиям», Анастасия Цветаева в литературном творчестве проявила редкую любовь и внимательность к музыке (что также характерно для творчества М.И. Цветаевой и О.Э. Мандельштама), музыкальным терминам и реалиям.

Детальный анализ поэтических произведений показывает, что все музыкально-песенные жанры переосмысляются и трансформируются А. Цветаевой в соответствии с контекстом ее жизни, с историей создания: все стихи были написаны в период заключения и нахождения в лагере, поэтому носят явный лагерный оттенок, тематику. Однако Анастасия Цветаева, в отличие от Марины, тяготеет к классическим жанровым формам в своем творчестве.

В третьем параграфе рассмотрен жанр колыбельной песни в лирике А.И. Цветаевой. Данный жанр, как и большинство других, представлен в

творчестве поэтессы в рамках лагерной темы. Колыбельная песня в творчестве А.И. Цветаевой превратилась в сложное произведение, в котором соединились традиции народного детского фольклора, духовных стихов, реалии лагерной жизни и сказочные элементы.

Баллада, как частный случай ромansa, рассмотрен в четвертом параграфе. На основе исследования сделан вывод о том, что баллада в творчестве А.И. Цветаевой представлена в своем классическом варианте.

Специфическим музыкальным жанрам посвящен пятый параграф главы. В лирическом наследии А.И. Цветаевой выявлены такие музыкальные жанры, как сюита, полонез и вальс. Идентификация подобных жанров облегчена авторскими номинациями.

Жанр поэтической сюиты, каждой из частей цикла «*Феб*» соответствует музыкальному жанру сюиты XX в., и А.И. Цветаева сознательно использует в своей поэзии архитектуру музыкального произведения.

Однако данный цикл является не единственным примером литературной сюиты в творчестве А.И. Цветаевой. В ее творчестве также можно выделить несколько отдельных сюит «*Прощанье третье (Сюита новогодняя)*» и «*Сюита бессонная*», сюиту-поэму «*Северная Кармен*».

Поэма-сюита «*Северная Кармен*», как и почти всё поэтическое творчество А.И. Цветаевой, проникнута лагерной темой. Однако сквозь эту «главную тему» (мы называем ее так потому, что она проходит через всё поэтическое творчество автора, а также является сюжетообразующей) просвечивает «побочная тема» Кармен (видоизменение «главной темы», появление новых элементов; она является частным случаем сюжета). В данном случае тройственная отсылка – к новелле П. Мериме «Кармен», к опере Ж. Бизе «Кармен» и к балету Р. Щедрина «Кармен-сюита».

Диссертант приходит к выводу, что жанр сюиты, его архитектура являются важными элементами поэтики А.И. Цветаевой, что обусловлено, в первую очередь, признательностью творчеству и личности Б.М. Зубакина – друга юности А.И. Цветаевой. Зубакин первым вводит в поэзию жанр сюиты, что наглядно представлено в поэтическом сборнике «Медведь на бульваре».

О чутком понимании музыки свидетельствует описание полонеза Шопена и Огинского в стихотворении А.И. Цветаевой «*Два полонеза*». В данном случае номинация жанра полонеза здесь содержательна и призвана обозначить внутреннее содержание произведения, не соотносясь с текстом ни архитектурно, ни по тематике.

В качестве средств, объединяющих литературу и музыку, традиционно используются вокальные и инструментальные жанры. Однако в поэтическом творчестве А.И. Цветаевой встречается несвойственный лирике её сестры танцевальный жанр – вальс. Стихотворение «*Мы*» не имеет характерного авторского подзаголовка, но имеет конкретную авторскую установку именно на вальс. Но, конечно же, здесь не идет речь о специфическом жанре вальса, воплощенном в стихотворении.

Заключительный, шестой параграф «Творческий диалог М.И. Цветаевой и А.И. Цветаевой» подводит определенный итог исследованию. Этот параграф важен для изучения творчества обеих сестер как по отдельности, так и в границах творческого диалога. В ходе работы были выявлены определенные точки соприкосновения творчества сестер Цветаевых, что дает возможность говорить об их творческом диалоге. Обнаруживаемые в художественных произведениях А.И. Цветаевой параллели с творчеством М.И. Цветаевой свидетельствуют об особенном отношении младшей сестры к старшей – художнику и человеку – и позволяют говорить о творческом диалоге в наследии сестер, требующем изучения.

Их творческий диалог наглядно демонстрирует разность личностей, характеров – цельной, упрямой, страстной натуры Марины и кроткой Анастасии. Однако их различия только сильнее подчеркивают родство и «близнецовость». Диалогическая связь произведений сестер-писательниц проявляется в использовании ими сходных поэтических принципов при изображении быта и внутреннего мира человека (в частности, при описании жизни семьи Цветаевых), картины мира, в частности, в использовании библейских мотивов, в выстраивании творческого хронотопа согласно церковным праздникам. Лирике диалог так же свойствен, как и эпосу. Но возникнуть такой диалог мог, когда поэт перестает видеть себя «единственным субъектом в мире объектов» и «рядом с ним возник другой полноправный субъект», реальный и конкретный «другой»⁸. Анастасия Ивановна Цветаева обращается к сестре в лирике. Например, в стихотворении «Моей сестре Марине» прямое обращение, в стихотворениях «Молодость» и «Моей бабушке по матери – польке, Марии Бернацкой (Которую не видела, которая была красавицей и умерла в 27 лет)» – ответ на схожие по тематике и направленности стихотворения старшей Цветаевой.

В диссертации была выявлена «общая красная нить», пронизывающая литературное творчество Цветаевых, – музыка. Именно на музыке, на музыкальных аллюзиях, упоминаниях тех или иных музыкальных произведений, жанров, композиторов, инструментов, на образе сильной, властной, гордой, несравненно музыкальной матери Марии Александровны зиждется их творчество. Марине Цветаевой близка песня, романс в качестве первоначала поэзии, Анастасии ближе танец – полонез, вальс – и симфоническая музыка (сюиты).

Творческий диалог сестер Цветаевых включал и полемику, т.к. суждения и воспоминания, высказываемые обеими сестрами в мемуарной и биографической прозе, часто противоречат друг другу, и вместе с тем в лирике сестры скорее сближаются, обращаясь или отвечая друг другу. В их литературном творчестве отражены реалии российской жизни начала XX в., реалии эмигрантской среды и, в случае с А.И. Цветаевой, лагерного заключения.

⁸ Бройтман С. Н. Русская лирика XIX – начала XX веков в свете исторической поэтики: Субъектно-образная структура [Текст] / С. Н. Бройтман. – М. : РГГУ, 1997. – С. 105.

В «**Заключении**» подводятся общие итоги исследования, определены основные факторы развития культурного процесса, способствовавшие появлению синтетических жанров в первой половине XX в., сочетающих в себе возможности двух видов искусства – музыки и литературы. Изучение такого синтеза возможно при рассмотрении жанра как системы, включающей три вектора – родовую доминанту, тематическую проблематику и, соответственно, синтез искусств в одном произведении.

Приоритетное место музыка заняла в творчестве сестер Цветаевых под влиянием матери и складывающегося в начале XX в. нового представления человека об окружающей действительности. Смещаются акценты в восприятии мира. Актуальной становится его динамичность, безграничность и многозначность, поиск нового – как в быту, так и в художественном выражении. Происходит переход от рационализма к переживанию, интуиции, трансцендентному.

Среди поэтов Серебряного века М.И. Цветаева и А.И. Цветаева, учитывая, что последнюю отнести к этой категории сложно, стоят особняком. Марина Цветаева своим творчеством осуществила значительное обновление поэтического метода поэзии XX в. за счёт использования универсальных приемов фольклора, античной культуры, музыки. В творчестве Анастасии Цветаевой не только объединились музыка и литература, но её творчество органически вписалось в сложный неоднозначный историко-культурный контекст первой половины XX в.

Поэтический стиль обеих сестер, при некоторой схожести тем, мотивов, характеров, своеобразный, новаторский, индивидуальный и неповторимый. История не только русской, но и европейской, американской литератур не знает до сих пор поэта, сравнимого с М.И. Цветаевой.

Исследование взаимодействия музыки и литературы в поэзии М.И. Цветаевой и А.И. Цветаевой позволило поставить не только проблему квалификации и генеза изучаемого явления, но и вопрос классификации «синтетических» жанров песни, романса, а также музыкальных жанров сюиты, вальса и т.д. Прослеженная в диссертации история изучения жанров, в частности синтетических, позволяет сделать выводы о существовании тенденции к полному охвату многих сторон жанров, об особенностях их бытования в творчестве сестер Цветаевых.

Основные результаты диссертационного исследования отражены в следующих публикациях:

В изданиях, рекомендованных ВАК России:

1. Головей М.Г. Музыка в бытийном пространстве М.И. Цветаевой и А.И. Цветаевой // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». 2011. Выпуск 3. – С. 177–180.
2. Головей М.Г. Творческий диалог М.И. Цветаевой и А.И. Цветаевой // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». 2013. Выпуск 6. – С. 305–307.

В других изданиях:

3. Головей М.Г. Синтетические жанры в лирике А.И. Цветаевой // Филология // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2011» / отв. ред. А.И. Андреев, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов, М.В. Чистякова. [Электронный ресурс] – М.: МАКС Пресс, 2011. – С. 205–207. (Тезисы).
4. Головей М.Г. Творчество А.П. Чехова в восприятии М.И. Цветаевой // Чеховские чтения в Твери: сб. науч. трудов / отв. ред. С.Ю. Николаева. – Твер. гос. ун-т, 2012. – С. 261–265.
5. Головей М.Г. М. Цветаева Цикл «Скифские»: песенная традиция // СЛОВО: сб. науч. трудов студентов и аспирантов. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2011. – Вып. 9. – С. 51–55.
6. Головей М.Г. Методологические особенности изучения синтеза искусств в литературе рубежа XIX–XX вв. // Социально-политические проблемы современной России. – М.: Эдитус, 2013. – С. 12–15.
7. Головей М.Г. Жанр псалма и отсылки к Псалтири в лирике М.И. Цветаевой. // Филология // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2013» / отв. ред. А.И. Андреев, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов, М.В. Чистякова. [Электронный ресурс] — М.: МАКС Пресс, 2013. – С. 212–213. (Тезисы).

Технический редактор А.В. Жильцов
Подписано в печать 19.11.2013. Формат 60x84 ¹/₁₆.
Усл. печ. л. 1,4. Тираж 100 экз. Заказ № 418.
Тверской государственный университет
Редакционно-издательское управление
Адрес: 170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33.
Тел. РИУ: (4822) 35-60-63.

