

Российский государственный гуманитарный университет  
Центр типологии и семиотики фольклора

При поддержке гранта РНФ (проект № 23-28-01717)

# Цветаевские костры как ритуал, культурная сцена и эмоциональное убежище

2023–2024

Методы и результаты

Елена Левочская, Сергей Левочский



Москва

2024

## Вступление

Поэзия для советского и постсоветского читателя обладает сакральным статусом. В СССР 1970-х годов формируется видение русской классической культуры как хранилища духовных ценностей. Во многом оно возникло как ответ «неэстетической» современности, утратившей преемственность с дореволюционной Россией. По-видимому, в этот момент общество испытывало потребность в связи времен, а также во включенности в «глобальную» историю и культуру. В рамках такого видения возникают культовые фигуры поэтов, сохраняющие эту связь и преемственность, к которым относится и Марина Цветаева. С помощью методов фольклористики и культурной антропологии мы рассмотрели Цветаевские костры как ритуал, поддерживающий Цветаевский миф, в свою очередь выраженный в личном опыте чтения и связанных с ним нарративах. Поскольку речь идет о городской культуре, то также были привлечены теория культурных сцен и история эмоций.



Илл. 1-2. Выступающие. Цветаевские костры в Тарусе (2024) и Вологде (2023)

**Объект исследования.** Цветаевские костры зародились в 1980-е годы. Так идея первого костра (1986 г.) описывается самими участниками цветаевского движения:

Официальные московские инстанции тогда не жаловали любителей поэзии Цветаевой, которую считали «белогвардейской поэтессой». Во время разговора возникла мысль: а зачем искать и кланчить помещение у чинуш? Давайте соберем ее истинных поклонников в Тарусе на берегу Оки у костра [Ханаков, Николаева, Мансуров 2002: 11].

Собрания стали регулярными, а после возникли костры и в других местах, связанных с жизнью Марины Цветаевой или ее сестры Анастасии. На кострах читают стихи, рассказывают о новом в цветаеведении, поют песни, общаются. Всё это происходит возле огня – живого, реже – имитации (алая ткань, гроздь рябины). Огонь костра символически передается с помощью спичек и угольков, привезенных из мест более старых костров. «Костровитяне» или «цветаевцы» (самоназвание) – это и поклонники Цветаевой, приезжающие издалека, и местные жители, для которых это ежегодное культурное мероприятие рядом с домом.

По жанру Цветаевские костры могут быть разными событиями: от встречи на природе, наподобие бардовского слета, до городского праздника или открытого урока. Часто к костру приурочены конференции, экскурсии и другие мероприятия памяти поэта.

## Методология

**Прагматика поэзии.** С.Б. Адоньева в книге «Дух народа и другие духи» показывает, что в секуляризованном советском обществе потребность в трансцендентном остается и находит выражение в особом отношении к людям, которые обеспечили себе бессмертие делами или творчеством. Поэт-гений А.С. Пушкин – яркий пример такого отношения. Поминальные практики на набережной Мойки, особое внимание к подлинным вещам, мотив служения у тех, кто занимается сохранением и изучением наследия поэта, а также эмоции, которые предписано испытывать посетителям музеев («скорбь и светлую печаль») — все это не столько история или филология, сколько культ поэта «...не в оценочном, но в терминологическом значении этого слова. Совершение культового акта переживается как моральный долг, как внутренняя потребность» [Адоньева 2022: 200].

Почитание поэтов связано и с особым отношением советского и российского читателя к чтению наизусть: стихи были и официальным инструментом пропаганды, и практикой символического сопротивления (см. И.В. Кукулин о «зарифмованном сообществе» [Кукулин 2012]). Пушкин – не единственный культовый автор. Так, Д.А. Громов пишет о возложении камней с записками на могилу Максимилиана Волошина в Коктебеле в сопоставлении с оставлением записок царевне Софье Алексеевне у башни Новодевичьего монастыря [Громов 2024: 92]. Вокруг фигуры Марины Цветаевой возникает одна из самых ярких форм литературного паломничества и календарного ритуала – Цветаевские костры.

Прежде всего, зарождение и существование этой практики связано с энтузиастами, которые организуют встречи и приезжают на встречи, организованные другими. Но и сама поэтика Марины Цветаевой органична для чтения вслух: стихи суггестивны, а значит могут создавать особую атмосферу, образы достаточно наглядны, чтобы их возможно было привязать к конкретному месту, людям и событиям. Так исследователи отмечают особую синестезию поэзии Цветаевой, «преобладание звуко-изобразительных образов» [Кубракова 2013: 241], иконичность и чувственность звучания, а также символичность образов, например, наполненный религиозными и философскими коннотациями и в то же время конкретный образ куста рябины [Зубова 1999; Зубова 2017].

Важно также отметить советские читательские практики, связанные с неодобряемой литературой. Переписывание в тетрадку, распространение знания о поэте, чтение стихов на кухнях, в частных беседах, неполнота информации, оставлявшая лакуны, которые проводники текстов необходимо заполняли актуальными для читателей слухами и интерпретациями – всё это делало образ и тексты Цветаевой фольклоризированными, то есть воспринимаемыми читателем значительно более лично, чем это обычно бывает с авторской литературой. И здесь уместно вспомнить М. де Серто и его сравнение читателя с браконьером, который находит в «лесах» культурных текстов то, что ему нужно, не сообразуясь ни с замыслом автора, ни с официальными установками профессиональных читателей, критиков и литературоведов [Серто 2013]. Именно такое чтение делает поэзию важной частью повседневности.

Поэтому, чтобы изучать прагматику поэзии и ее реальное значение в жизни людей, необходим междисциплинарный подход, в основе которого лежат методы культурной антропологии. В этом исследовании нас интересовали Цветаевские костры как городской ритуал и те ценности, которые собирают участников костров вместе.

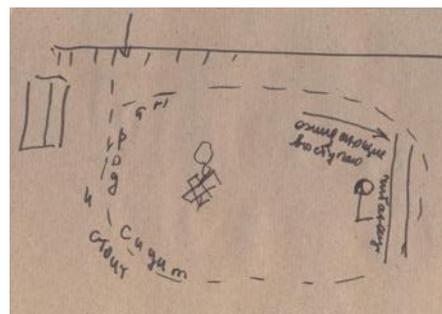
**Корреляция полевых дневников, мини-интервью и глубинных интервью.** В работе над проектом мы использовали классические для культурного антрополога методы сбора полевого материала. Это глубинные интервью, мини-интервью на событиях, включенное наблюдение с ведением полевых дневников, фото и видео фиксацией, а также метод ментальных карт, распространенный в прикладной урбанистике.

Полевые дневники велись с использованием шаблона, разработанного в ходе выполнения проекта «Стратегии порождения и тактики восприятия поэтического текста в традиционной и в городской культурах (при поддержке гранта РФФИ, проект № 20-09-00318а) [см. Левочская, Левочский, Морозова 2023], с разделением наблюдений и первых интерпретаций, а также с отдельной графой для описания пространства мероприятия.

Сейчас наша выборка была обусловлена желанием глубоко изучить несколько событий, поэтому мы не ставили себе целью охватить все Цветаевские костры. Поняв, что они бывают разных типов, мы сосредоточились на нескольких: Тарусском костре, как старейшем и главном, Вологодском (п. Печаткино) как относительно молодом, но одном из самых ярких на сегодняшний день, Болшевском (нас привлек тип события, отличное от других соотношение официального и неформального), Елабужском (хотя реальные выезды в поле скорректировали наши цели и фокус наблюдения), Петрозаводском (который сейчас один из самых камерных и природных). В точки выбранных событий мы проводили экспедиции по 2–3 раза, чтобы установить повторяющиеся черты, присущие конкретному костру. Глубинные интервью были записаны с людьми, которые причастны к одному из этих костров как организаторы или постоянные участники. Также мы брали мини-интервью на самих событиях, чтобы зафиксировать представления и оценки зрителей, в том числе, тех, кто считает, что оказался там случайно, наравне с теми, кто приехал намеренно в первый раз или регулярно посещает костры в этом локусе.

Опросник для глубинного интервью состоял из нескольких тем (в каждой около 10 вопросов): «ваша читательская история, отношение к стихам и личности Марины Цветаевой», «локальные сюжеты, связанные с Мариной или Анастасией Цветаевыми», «отношение к песням на стихи Цветаевой», «пространство Цветаевского костра». Последний блок сопровождался просьбой нарисовать пространство костра, о котором шла речь в интервью, по памяти.

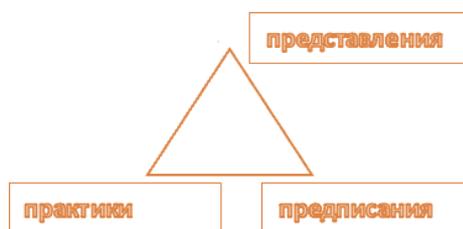
По каждому из мероприятий у нас были собственные наблюдения, зафиксированные в полевых дневниках, немедленные отклики участников, в том числе, не самых вовлеченных, и более рефлексивные наблюдения энтузиастов кострового движения, что позволило сравнить оценки и формулировки по поводу события и лучше понять, что различает и что объединяет разные Цветаевские костры.



Илл. 3-4. Ментальные карты костров

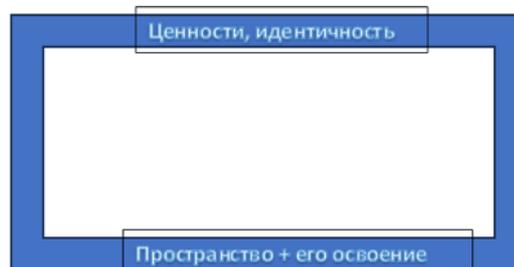
**Методы изучения городского ритуала.** В ходе выполнения исследования была разработана оригинальная методика анализа городского ритуала, связанного с поэзией. Ритуал имеет коммуникативную природу: «Мы участвуем в ритуалах для того, чтобы передать коллективное послание себе же самим» [Лич 2001: 58]. Во время ритуала возникает особое состояние группы и человека в ней, которое В. Тернер обозначил как «коммунитас» [Тернер 1983]. Это лиминальное и недолговечное состояние, при котором иерархии и статусы исчезают, а режим вовлеченности человека в событие повышается.

При изучении традиционных ритуалов важно различать практики, предписания и представления. О том, что первые два могут не совпадать пишет С.Ю. Неклюдов в статье «Дурной обычай» [Неклюдов 2013]. Предписания и запреты могут озвучиваться в интервью, а вот практики фиксируются в наблюдении. Представления реконструируются при семиотическом анализе практик и предписаний, а также сравнении с другими, типологически сходными ритуалами. Представления имеют отношение к мифу [Неклюдов 2000] – то есть, той целостной картине мира, воплощенной в конкретных образах и нарративах, воссозданием и укреплением которой служит ритуал. Итак, изучение ритуала может быть представлено в виде треугольника.



У городского ритуала есть свои особенности. Жители городов более разнородны по своим установкам и мировоззрениям, чем участники традиционных ритуалов. Практики горожан встроены в повседневность, ограничены социальными ролями и особенностями культурного потребления. У. Уорнер в книге «Живые и мертвые» показал на примере предвыборной кампании и публичного праздника, что жизнь города пронизана символами. Он связывает ритуальность с семиотизацией пространства и ролей, при этом «переживание символа означает узнавание значения из его знака», а также с «коллективными репрезентациями» — «символами, созданными группой и выражающими ее значимость». Ритуал для Уорнера — «любое социальное поведение, выполняемое ради выражения какого-то значения или нескольких значений, важных для соответствующей группы» [Уорнер 2000: 116–117].

Для интерпретации городских ритуалов нам показалось продуктивным сопоставить их с пост-субкультурными исследованиями, прежде всего с понятием «культурная сцена», в России разрабатываемым Е. Омельченко. Сценой становится пространство, на котором происходит взаимодействие, отмеченное следующими



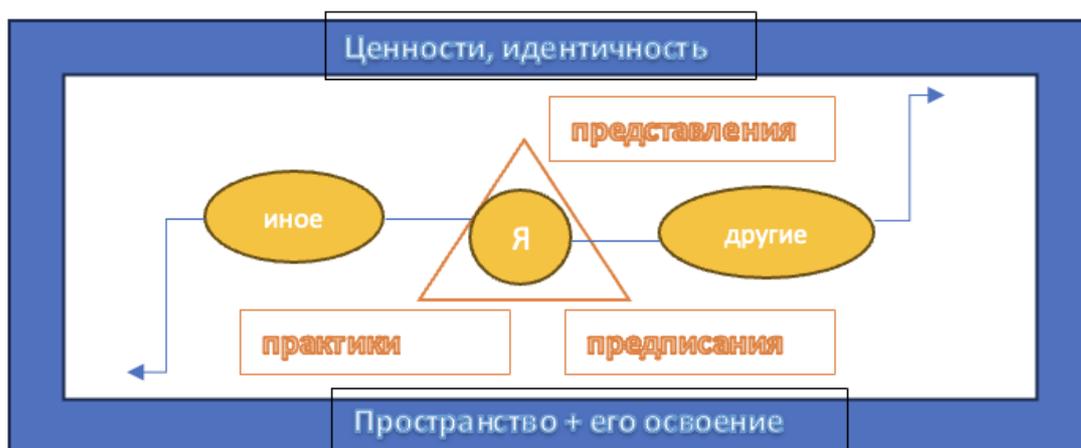
чертами: театрализация (проявление семиотизации реальности в режиме публичности), легитимизация (участники становятся частью общности), регулярность, аутентичность и особый тип экономики, который – в случае с читательскими практиками – эквивалентен культуре участия [Омельченко, Поляков 2017]. Е.И. Вежлян пишет о новых наивных читателях, адептах партиципаторной культуры, которые не сомневаются в своем праве на высказывания, в отличие от академического читателя поэзии [Вежлян 2017]. Механизм культурной сцены объясняет, как происходит циркулирование ценностей в городском пространстве. Итак, культурную сцену можно обозначить как двухчастную рамку, с одной стороны

укорененную в анализе реальных пространств и практик, с другой – помогающую восстановить уровень ценностей и идентичностей участников повторяющихся неформальных событий.

И, наконец, отдельный человек включается в городской ритуал посредством эмоций. Эти эмоции могут быть связаны с ним лично, с его отношением с иным (миром, памятью, пространством) и с другими (ощущение общности и единения или их отсутствия). Человек является носителем «эмоциональных матриц» [Зорин 2016], которые побуждают его испытывать те или иные эмоции в определенных ситуациях и пространствах. Это его отношения с собой и с миром. Одновременно человек может чувствовать совпадение с «эмоциональным режимом» группы (по У. Редди), когда он находится в «эмоциональном убежище» (если такое совпадение в повседневной жизни – редкость) или собственную исключенность [Плампер 2018].



Изучение ритуала, культурной сцены и эмоций имеют точки пересечения. Так миф в интересующем нас значении непосредственно связан с ценностями и идентичностями (См. об этом в контексте рассуждения о прошлом и памяти у А. Ассман) [Ассман 2014: 38–42], и нарратив о жизни поэта или особенном значении его текстов воспроизводится, пока он реализует актуальные для группы ценности. С.Б. Адоньева пишет: «Совокупность жанровых сценариев, заданных культурной традицией — родителями, школой, любимыми фильмами и книжками, — позволяет иметь предсказуемое будущее» [Адоньева 2022: 10]. Если русская поэзия входит в ценностный список человека, то биографии и тексты поэтов «пантеона» становятся частью его личного нарратива. Это приводит к сонастройке опыта с жизненными сценариями и сюжетами, а также к формированию эмоциональных матриц. Миф реализуется в пространстве, которое наполнено «мнемоническими символами», помогающими легко актуализировать «соотнесенный с ними набор значений» [см. Байбурин 1993]. В местах памяти возникают ритуальные практики, которые в то же время создают культурную сцену, легитимизирующую новых участников группы.



Итак, при изучении городского ритуала продуктивно использовать результаты исследований ритуалов традиционных, но учитывать особенности городской среды и связанных с ней практик воспроизведения эмоций, ценностей и идентичностей.

## Результаты

**Цветаевский миф: особенности распространения текстов.** Прежде, чем анализировать Цветаевские костры, необходимо сделать несколько замечаний о трансмиссии текстов М.И. Цветаевой: стихов, писем, автобиографической прозы и воспоминаний современников. Будучи частью письменной (печатной) культуры, эти тексты распространялись скорее устно, что повлияло на образ Цветаевой в российской культурной традиции.

В середине XX в. узнавание Цветаевой часто вплетено в семейную историю или биографию. В подборке эссе, присланных на конкурс журнала «Новый мир» [Конкурс эссе 2022], приводится свидетельство бабушки автора эссе об устном бытовании нарратива о Цветаевой, восходящего к дневникам:

Все женщины во время войны рассказывали ее дневник друг другу. Также как я тебе сейчас. Из уст в уста. Везде, на Севере, в Москве, в Ленинграде, Сибири, в нашем поселке голодные, уставшие женщины нет-нет да и вспомнят о том, как жила последние дни Марина Цветаева. Поплачут, пожалеют ее, друг друга и решают жить дальше (эссе № 147).

Поэт Михаил Яснов вспоминает литературную жизнь Петербурга, когда в узком кругу читали запрещенных поэтов: «Это действительно был либо Ходасевич, либо Цветаева, либо Гумилёв. В общем, весь набор поэтов, которых... запрещённых было довольно немало. Мы их читали. Мы их узнавали. Мы их учили. И на них ориентировались» [М.Д.Я. 2020]. Параллельно происходит узнавание Цветаевой через места и свидетельства – многие еще помнят ее саму или ее окружение, хранят прижизненные издания.

В следующих поколениях распространение идет через списки и перепечатки: «[Я узнала о Цветаевой] На первом курсе института. Подруга приносила нам перепечатанные стихи» [К.Г. 2023]. Перепечатываются стихи и комментарии книги в серии «Библиотека поэта» (1965), переписка Марины Цветаевой с Борисом Пастернаком, воспоминания Анастасии Цветаевой и др. В 1970–1980-е для кого-то первое знакомство — через песни в фильме «Иронии судьбы» (1975), для кого-то — несколько текстов в журнале «Крестьянка» или «Работница».

Случайно услышав или увидев текст, читатель начинает искать книгу:

[В букинисте появилась книга Цветаевой. Она не продавалась, но можно было обменять на книгу серии «Современный детектив»]. У меня таких книг не было, но они были у моей одноклассницы. <...> Я говорю: «Ну, Марина, ну, мне очень надо. Я готова любые свои книги принести, там Джек Лондон, Герберт Уэллс, что угодно, что вам надо. Я заплачу. Сэкономлю с завтраков деньги». [Потом я пришла даже к ее маме:] «Галина Фёдоровна, я на колени встану <...> Ну, пожалуйста, вот мне очень нужна Цветаева». Она не дала, она сказала: «Не сходи с ума», я даже интонацию помню. «Что ты с ума-то сходишь? Перестань дурью-то маяться». Я страдала, думаю: «Ну, всё, наверно, книга ушла, она так долго не простоит». И вдруг Марина мне приносит этот «Американский детектив»: «На, мама сказала: “Пусть забирает”». Дошло, видимо, что лучше не мучить девочку [Т.Е.В. 2021].

Увлечение поэзией Цветаевой сопровождает всю жизнь, позволяя в каждом возрасте и периоде жизни находить что-то новое созвучное:

Были альбомы, такие тетради, в которые мы записывали всякие там песни. И вот у меня там было очень много стихов Цветаевских. Ну, естественно, это были [сначала] стихи ее юности... Прошло большое количество времени, прежде чем, как бы, я стала профессионально ей заниматься. ... Дело в том, что мы же растем.... Мы понимаем, что такое жизнь. И конечно вкусы меняются.... И каждое ее стихотворение, это, как бы, этап ее жизни и моей тоже параллельно [П.Е.В. 2024].

Читатели, на которых произвели впечатление стихи Цветаевой, начинают делиться ее стихами с другими, иногда – выступать с публичным чтением: «Это были студенческие аудитории в общежитиях. То есть, у нас была с подружкой зарегистрированная программа в Доме народного творчества» [Я.В.В. 2023]. Приключения поклонников Цветаевой в поисках ее текстов делают заметным их окружению, эти люди, взрослея, становятся специалистами, энтузиастами, чей пример заразителен.

В дальнейшем Цветаева становится интересна не только ценителям поэзии, но и людям, которых захватывает свойственное Перестройке желание узнать о том, что раньше было запрещено:

я узнала о ней, кроме собственно стихов там, чего-то о ней как о человеке. Сам факт, что раньше она была запрещенный человек. А поскольку такого было много, я... отдавала себе отчет, что это, в общем, значит, необычный, не рядовой человек [С.Л. 2023].

Для поколения, чье взросление происходило в новой России, Цветаева – уже поэт-классик, чьи стихи включены в школьную программу. И не только стихи – в рабочих программах школ рекомендуется в рамках изучения поэзии Цветаевой поднимать темы биографии и истории, например, «трагичность поэтического мира Цветаевой, определяемая трагичностью эпохи» [Рабочая программа 2017]. В этом поколении особенное отношение к поэзии Цветаевой возникает, как правило, только если Цветаеву читали родители (как вариант – бабушка) или увлеченная учительница, то есть если помимо учебника существовал устный рассказ значимого человека.

У такого устного распространения есть свои эффекты. Прежде всего, Цветаева может восприниматься как подруга (этот мотив прослеживается в интервью, читательских эссе и стихах-посвящениях). Образ и тексты поэта ассоциируются с тем, с кем в процессе личного общения читатель разделил любовь к Цветаевой. В случае если знакомство произошло через фильм, то таким образом-ассоциацией может быть персонаж фильма или исполнительница (А.Б. Пугачева). Стихи воспринимаются в контексте разговора об эмоциональном и историческом опыте, выступают коммуникативным медиумом, проводником эмоциональных матриц, которые читатель или читательница может применить при проживании собственной жизни.

В пантеоне русских поэтов Цветаева «отвечает» за влюбленность, эмоциональность и страстность. Отчасти такая интерпретация задана самим автором, отчасти – структурой корпуса читаемых текстов, которые дробятся на циклы-посвящения: «Стихи к Блоку», стихи, адресованные Манделштаму, «Подруга», посвященная Софье Парнок.

В книге историка эмоций Б. Розенвейн «Любовь: История в 5 фантазиях» приводятся значимые для современности концепции любви [Розейнвен 2023]. Если эти пять сюжетов действительно определяют для современного европейского человека понятие любви, то показательно, что в творчестве и



биографии Цветаевой можно найти тексты и нарративы на каждый из них. И, что важно для нашей темы, обозначенные сюжеты возникают и в читательских рассказах о Цветаевой – в интервью и подборке эссе, опубликованных на сайте журнала «Новый мир» [Конкурс эссе 2022]. Читатель обычно фокусируется на одном сюжете, наиболее близком собственному мировоззрению.

Таблица 1. «Фантазии» любви по Розенвейн и цветаевский миф

Типы любви по Б. Розенвейн	Творчество и биография МЦ	Особенности трактовки МЦ
<i>единство душ</i> , фантазия о «другом я» — партнерство и сообщничество в общем деле (вере, служении государству, ведении дома) на основе добродетели и совершенных качеств обоих членов пары.	Ролевая лирика («Быть голубкой его орлиной»), посвящения поэтам-современникам, переписка с Пастернаком.	В цветаевском мифе добродетель (концепт, идущий от древних греков) уступает место гению, но суть чувства — любовь к равному в силу его и собственного совершенства и общего дела — не меняется.
<i>трансцендентность</i> . Другой человек становится средством приобщения к потустороннему, посредником между человеком и Богом, любовь к которому возносит душу ввысь.	«Повести о Сонечке», цикл стихов «Комедьянт» и пьесы цикла «Каменный ангел» и др., посвященные Ю. Завадскому	Влюбленность поднимает над разрушенной и хаотичной постреволюционной Москвой в мир искусства. Именно искусство — цель трансцендентности по МЦ.
<i>Обязательство</i> — идея европейского брака, предполагающая, что любовь — не столько веление чувств, сколько обязанность женщины, если ее муж честен с ней, поддерживать домашний порядок и подчиняться принятым им решениям в мире за пределами семьи.	В качестве иллюстрации этой идеи можно привести сюжет с отъездом Цветаевой за границу и затем возвращение на родину вслед за мужем, а также стихи, посвященные С.Я. Эфрону.	Для этой модели важны добродетели супруга, поэтому в этом случае любовь читателя к Марине распространяется и на Сергея. Сюжет вписан в исторический нарратив о противостоянии старого и нового (советского) мира
<i>Одержимость</i> . Страдание. Экстаз. Озабоченность. Любовная тоска. Зависимость. Пренебрежение этим типом любви в античности и в религиозном средневековье сменяется его возвышением в лирике трубадуров, критикой и снова возвышением в эпоху романтизма. Фантазия о великой любви важнее серой реальности	Ранние стихи (рыцарство). «Поэма Горы» и «Поэма Конца». Письма к К. Родзевичу	Одержимость и трансцендентная любовь соединяются: через страсть человек приобщается к потустороннему. В поэмах появляется образ «небожителей любви», которые отличаются от «простолюдинов» невозможностью «гнезда» и глубиной пропасти.
<i>Ненасытность</i> — похоть: смена возлюбленных и их разнообразие. Философ-эмпирик Джон Локк, представитель Просвещения, размышляет об опыте как необходимом условии постижения жизни. В литературе возникают персонажи, которые переносят эту идею на тему любви, например, Казанова	пьесы «Приключение» и «Феникс», в которых считается безусловная симпатия автора к Казанове — а в еще большей степени к его безрассудным спутницам.	В этой идее важны не только и не столько перемены, сколько открытость к познанию другого человека (страны, образа мыслей) и обретению опыта взаимодействия. Расширение эмоциональных границ, любовь как опыт — часть жизненной и писательской стратегии самой Цветаевой.

Но энциклопедией любовий роль Цветаевой для читательниц, поверяющих по ней свою женскую судьбу, не исчерпывается. Цветаева – это и человек, через которого можно выйти на *историческую память*: дворянские традиции, революция, война, репрессии, советский быт – всё это коснулось и жизни, и творчества Цветаевой. При этом она выступает как человек культуры, противопоставленный бескультурью своего окружения или современности (в последнем случае, культура – это то, что было в прошлом, а сейчас утратилось или находится под угрозой): «[с ней связана] русская культура... Физически это был другой мир, отличающийся от нашего. Ее лирика, сейчас вот мы ее слушаем, и она для нас такая диковинная» [Полевой дневник 1].

И, наконец, Цветаева относится к поэтам-мученикам (см. об особом отношении к трагически погибшим поэтам см. эссе В. Ходасевича [Ходасевич 2001] и ответ на него [Померанцев 1987]). Воцерковленные люди, буквально трактующие судьбу Цветаевой, не принимают ее в силу нарушения ею заповедей. Но в некоторых интерпретациях Цветаева притягивает к себе религиозные метафоры предельной степени оправдания. В интервью ее сравнивают с Богородицей [С.М. 2022], в эссе звучит формулировка «наш женский Христос».

Нам представляется, что религиозные метафоры возникают в силу значения цветаевского нарратива для собственной жизни читателей, их повседневности и выборов в критических ситуациях. Образ поэта и/или ее тексты помогают преодолевать собственные сложности и чувствовать солидарность. Три компонента делают Цветаеву больше, чем поэтом: гениальность, страдания и самость. Все они важны и для российской читательской культуры в целом, и для цветаевского мифа.

**Цветаевский костер как ритуал.** В 2015 г. в микрорайоне Печаткино города Сокол Вологодской области возник новый Цветаевский костер. Его изначальная цель - привлечь внимание к дому, где жила Анастасия Цветаева. Организатор костра рассказывает, как они решили:

... в лесу где-то там собраться, стихи почитать, объяснить все про дом. <...> То есть, это не было программной установкой, что я организатор, там какой-то сценарий пишу, кто-то там с песнями выступает, кто-то со стихами, я назначаю участников, последовательность... Ничего! Просто мы — костер. [Т.Е.В. 2021].

Определение «мы — костер» подчеркивает коллективность костра: он воплощает волю людей к сохранению (или созданию) цветаевского места.

Литературные места как объект посещения и пространство, где должны звучать связанные с ними тексты — важный элемент читательских практик. А.Л. Зорин пишет об эпохе сентиментализма, что чтение книги в специальном ландшафте рассматривалось как правильное, потому что оно позволяло эмоционально погрузиться в написанное и отчасти продублировать поведение автора [Зорин 2016]. Например, после успеха «Бедной Лизы» Карамзина возникло паломничество к «лизиному пруду» – с собой паломники носили книгу для чтения [Зорин, Немзер 1989]. Чтение в правильном пейзаже — это перформативная практика, смысл постигается не за счет аналитического восприятия текста, а за счет самого действия и эмоционального контакта с автором или персонажем, бывшем в тех же местах. Такое чтение связано с литературным или биографическим текстом как ритуал и миф, который он воспроизводит, особенно если читать не только в правильном месте, но и в правильную дату – день рождения или день памяти автора, дата, когда автор находился в тех же местах:

В ритуале конструируется особого рода реальность — семиотический двойник того, что было «в первый раз» и что подтвердило свою высшую целесообразность уже самим фактом существования и продолжения жизни [...] Ритуал как бы высвечивает ту сторону вещей, действий, явлений, которые в обыденной жизни затемнены, не видны, но на самом деле определяют их истинную суть и назначение. Отсюда и двойственность всех явлений, способность быть чем-то одним в быту и совершенно другим в ритуале, та двойственность, которая обеспечивает удивительное переключение с уровня ежедневной жизни, забот и рутины на уровень актуальных ценностей [Байбурин 1993: 16–17].

Другой значимый элемент — это удаленность места проведения костра. Периферия, пограничность — территория неформального общения, свободы от цензуры — и незанятое место, где можно прикоснуться к трансцендентному. О том, что такое мироощущение было знакома самой Цветаевой, пишет Л.Зубова, разбирая авторскую интерпретацию фразеологизма «место пусто» и образ куста, насельника пустырей и вместилища Бога [Зубова 1999]. Но это и специфически российское видение пространства. В дискуссии в журнале «Отечественные записки» звучит следующая мысль: «Пространство [России] мыслится бескрайним. В этом бескрайнем пространстве две опорные точки: центр-столица или центр региональный и граница. А кроме этого — чистый хаос, просто хлябь. Ее видно из окна железнодорожного вагона, из окна автомобиля; она не переживается как пространство». Пространство как противоположность хаосу проявляется в людях, несущих определенные ценности, «как русский несет Святую Русь в своей котомке» [Ахиезер и др.: 28–29]. Совместное путешествие сквозь пустоту одновременно спланирует круг и помогает расширить границы культуры. Такое видение накладывается на двоичность российской культуры: так есть центры, люди и культура официальные, а есть неформальные. Костровитяне причисляют себя ко второму типу, понимаемому как истинная культура. Костры отмечают места, освященные присутствием поэта, при этом они могут находиться на обочине относительно профанных центров (на окраине, в провинции, в области), но ритуал создает значимое пространство, в первую очередь, за счет актуализации исторической памяти.

Костры воспринимаются как сеть: из этой глухой точки ощущается связь со всем миром. Выход на большую культуру происходит пространственно (костры горят в разных странах) и Культура, литература воспринимаются участниками костров как безусловное благо. Это становится основанием того мифологического метанарратива, который проявляет себя в костре. Культуру можно передать, сохранить, у нее есть антагонисты, стремящиеся ее уничтожить, равнодушные и неискренние. В разговорах на костре развивается тема противостояния, борьбы за поэтическое слово: «Люди тоже бьются за имя Цветаевой, не думайте, что эта борьба закончена», — говорит организатор одного костра об организаторах другого [Полевой дневник 1].

Говоря о ритуальной природе костра, мы должны подчеркнуть, что огонь как центр имеет символическую нагрузку:

... огонь этого костра, он пойдет дальше по территории, он согреет многих. Он привлечет многих. Он даст многим совершенно другое дыхание, другое понимание своего существования и цели существования в этом мире. <...> Вот если не по принуждению, а по жару души люди приходят, понимаете, то это имеет продолжение и продолжается по всему миру [Я.В.В. 2021].

«Три-четыре, — командует распорядительница костра, и круг держащихся за руки костровяк читает: “Красною кистью рябина зажглась, падали листья, я родилась”. Кто-то раскачивается в такт, кто-то проговаривает слова. “Браво всем! Браво Марине Цветаевой и ее великой семье!”» — коллективное чтение заканчивается аплодисментами [Полевой дневник 1]. Это и другие действия повторяются из года в год и объединяют участников — важно, чтобы все были включены.

Огонь служит посредником между телесно присутствующими участниками и поминаемыми центральными фигурами костра, медиатором между живыми и мертвыми. Адресат костра, другие поэты — Пушкин, Мандельштам, Пастернак, а также ушедшие инициаторы или участники прошлых костров, преданные читатели поэзии, присутствуют незримо. В выступлениях звучат обращения к Цветаевой: «Мне захотелось с ней подискутировать. Хотелось, чтобы [выделяет голосом] она услышала здесь и сейчас. Мы 4-ый год приезжаем сюда, но я не успела прочитать: Марина, я с Вами совсем не согласна. / Неужто в кошачьих сердцах нет любви? ...» [Полевой дневник 1]. Природные символы: журавли, пролетевшие над собранием, рябина, растущая по дороге к костру [Полевой дневник 3], белый голубь [Полевой дневник 4], воробушки, улучшение погоды на время проведения мероприятия [Полевой дневник 2] — интерпретируются как знаки присутствия незримых гостей (и это роднит костры с коммеморативными практиками).

Это ощущение связи — друг с другом, с Цветаевой, с миром, с прошлым — может реализовываться в большей или меньшей степени в зависимости от места, состава участников, особенностей организации. Сотрудница музея и участница костров в разных городах говорит: «Зеркал вроде бы много, костров много, а зеркало, отражение в нем — одно. <...>. Вроде бы всё немножко разное, но это отражение в одном зеркале. Зеркало под названием “Костёр цветаевской души”» (Т.Л.Г. 2024).

Костер и повторяющиеся действия около него создают пространство ритуала, в котором актуализируется ценностная картина мира участников, включающая миф об особой роли поэта и поэзии в этом мире. На уровне предписаний необходима неформальность и эмоциональная свобода, в действительности это реализуется не всегда. Проходя из года в год, костер позволяет читателям ощутить связь с друг другом и значимыми мертвыми (поэтами и читателями-энтузиастами других поколений).

**Цветаевский костер как культурная сцена.** Те же практики и комментарии обретают дополнительные смыслы, если интерпретировать их через понятие культурной сцены. «Цветаевское движение» имеет черты субкультуры, встречи привязаны к пространству и тяготеют к неформальности, хотя сейчас чтение поэзии в целом социально одобряемо, имеет отношение к сохранению культурного наследия и музеефикации. Понятие «сцена» возникло на пересечении исследований города и социологии музыки и приходит на смену понятию «субкультура». У сцены есть несколько измерений: «театральность, регулярность, аутентичность, легитимность и DIY-экономика» [Омельченко, Поляков 2017: 111].

*Театральность* — это, прежде всего, публичность, открытость для наблюдения. Так костер на Цветаевском фестивале в Александрове, который зажигается только для приглашенных поэтов, представляет собой иное явление: случайный зритель на него не попадет. Удаленность пространства служит испытанием, чтобы пришли только свои по духу [Полевой дневник 3, 5], но нашедший информацию и добравшийся до места костра автоматически становится своим.

*Регулярность* в случае костров — это ежегодность и подключение к сети. Так в течение одного года люди могут встретиться несколько раз на кострах в разных городах.



Илл. 6–7. Цветаевский костер в г. Петрозаводск



Илл. 8–9. Костер в г. Болшево (Королев)



Илл. 10–11. Цветаевский костер в Тарусе

*Аутентичность* проявляется на уровне читательской идентичности и на уровне оценки собственного опыта участия. В первом случае важно обратить внимание на то, что описанные выше практики чтения (самиздат, рукописные тетради), сами мифологизируются, и читатель с таким опытом воспринимается как более аутентичный. Но опыт разговора с энтузиастами или свидетелями, теми, кто знал Анастасию Ивановну Цветаеву, сам по себе становится предметом нарратива и подтверждением принадлежности рассказчика к этой читательской традиции. Во втором случае важно, что участники костра прикоснулись к цветаевскому миру.

Семиотизация природных явлений, которую мы рассматривали выше как коммуникацию с умершими, здесь может быть проинтерпретирована как знак аутентичности переживания. Эти две трактовки не противоречат друг другу, а дополняют: ощущение связи с Мариной Цветаевой (или с мистическим миром в целом) повышает аутентичность переживаний и событийность Цветаевского костра.

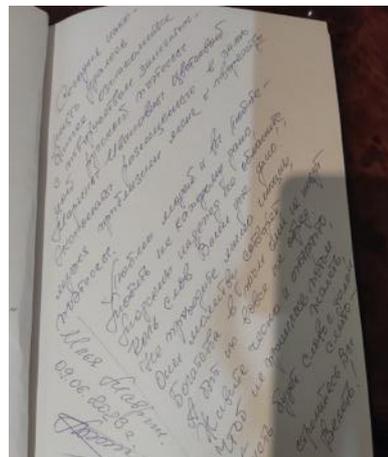
Говоря о *легитимности* Цветаевских костров – точнее о том, как участники легитимируются как принадлежащие к обозначенной читательской культуре – необходимо снова обратиться к понятиям традиционных ритуалов. Виктор Тернер выделял структуру и антиструктуру (коммунитас). Для наших собеседников важно противопоставление «искреннего», «душевного» — и «официального», «официоза». При коммунитас, которое действительно иногда возникает на кострах, общие практики (читать по кругу, вместе мокнуть под дождем, делить книги и опыт, разговаривать по душам, вместе проходить долгую дорогу) посвящают участника в культуру костров, имплицитно передавая все те ценности, которые запряты в цветаевском мифе. Более официальные мероприятия теряют способность легитимировать своих участников, потому что в них сохраняются иерархии, и костер становится рамкой для готовых идентичностей (представитель администрации, школьник на конкурсе, приглашенный актер на выступлении и т.д.). С другой стороны, в случае абсолютного коммунитас, когда все свои, костер не может расширяться и привлекать новых участников. Баланс между структурой и коммунитас, между просвещением и созданием «круга своих» позволяет костру оставаться костром и легитимизировать новых поклонников поэзии Цветаевой.

Наконец, особый тип экономики в нашем случае уместнее заменить *партиципационным* типом чтения. Читатели при таком типе чтения отвечают своими текстами: стихи-посвящения, гимны Цветаевских костров. Стихотворные посвящения воспринимаются как подтверждение силы увлечения поэзией автора:

Ну пусть пишут, любят, значит. <...> Любое проявление любви разве плохо? Это же хорошо... Кривые, косые, ну пусть, это же их личное творчество, пусть. У нас был один момент, проводила костер библиотека <...> И вот, значит, они поэтессы, поэтессы, поэтессы, это библиотекари. <...> Я говорю, <...> Марина Цветаева еще и реформатор русского языка, ...поэтому давайте мы будем в дальнейшем называть ее поэтом. <...> а рядом стоит дама, которая подписывает стишочки. И она: «я тоже поэт!». Но, пардоньте, далеко нет! [П.Е.В. 2024]

Стихи-посвящения звучат на кострах, попадают в книгу отзывов и публикуются в сети. Обмен такими текстами – на одном из костров участники после окончания программы читали друг другу свои посвящения – в честь знакомства – характерен для партиципаторной культуры чтения, при которой сам факт поэтического высказывания оценивается положительно, вне зависимости от качества текста.

Культурная сцена возможна, когда костры остаются между двух полюсов: закрытое мероприятие для своих и официальное событие, вписанное в школьно-административную поддержку чтения. Движение, начавшееся спонтанно, вместе с признанием и увеличением числа участников, обретает структуру. При официализации коммунитас как высокоэмоциональная общность иногда проявляется в дублирующих мероприятиях: так массовому и официальному костру может сопутствовать камерный День памяти (аутентичный и вовлекающий), а становящемуся все популярнее костру в районном центре – костер в области, которые живущие в отдалении энтузиасты начинают проводить своими силами.



Илл. 12. Стихи в книге отзывов, музей в г. Елабуга

**Утопия эмоционального убежища.** Мы предположили, что Цветаевские костры служат эмоциональным убежищем для своих участников. Наблюдения показали, что хотя для отдельных образов событий это так, в большинстве случаев наше предположение не подтвердилось. Когда проводилось наблюдение, в российском обществе существовали вопросы, по которым не было общественного согласия. Это и исторические темы (например, тема репрессий), и актуальные (внешняя политика страны). Среди участников костров по этим темам тоже не было единого мнения.

Так, по поводу репрессий звучали противоположные мнения – от того, что эту тему не нужно педальировать, до следующего признания:

...тема, которой я интересуюсь по жизни, это сталинский период, тема репрессий, ГУЛАГа.... Цветаева без вот этой линии немыслима. ... Она может быть не репрессирована государством, но она доведенная режимом тем самым, репрессивно-тоталитарным, до самоубийства. ... Цветаева-поэт известна в мире, на ее материале эту тему репрессий и так далее, преподносить даже еще больше, ну как бы получается, что эффективнее, если это слово сюда можно сказать: ...когда Цветаева, члены ее семьи – это все более эмоционально и понимает даже сильнее [С.Т. 2024].

Связь Анастасии Цветаевой, которая также становится адресатом костров, с темой репрессий ещё нагляднее. Однако фактически разговор о поэте и власти на самих кострах занимает маргинальное положение: это может быть экскурсия для части участников, произносимая без микрофона, или личная беседа, но не в рамках самой программы. И это не случайно. Помимо установки на праздничность (костры часто называют «цветаевский праздник»), есть еще резонное опасение за статус мероприятия. Открытость делает реакцию на спорные заявления неконтролируемой.

Кто-то из участников в интервью признается, что выбирал для чтения стихи с посылом, созвучным современности:

Очень знаковая [вещь] и очень... и еще очень своевременная. То, что у нас сейчас творится. Я думаю, что Цветаева второй раз повесилась, если бы она не смогла ничего сделать. А если бы она что-то могла делать, она бы кричала во весь голос, а тут не развлекала людей. Что у нас сейчас происходит. Вот. Поэтому еще мой выбор продиктован этим. Я не могу сейчас читать что-то идиллическое [К.М.Л. 2024].

Но некоторые организаторы опасались появления актуальных тем, прилагали усилия к их отсутствию и осуждали тех зрителей, кто ожидал от костра политического высказывания: «Им не нужен был костер, им нужно было дождаться какого-нибудь момента критического. Но он так и не настал» [Я.В.В. 2024].

На кострах может возникнуть и лоялистское высказывание. Так воодушевляющее патриотическое выступление говорящая закончила строчкой Цветаевой: «Россия! Родина моя». Но это также не находит поддержки аудитории: «Из всего многообразия именно эту строчку, надо же, где и нашла», – удивленно замечает слушательница [Полевой дневник 2].

В этом контексте удачным будет высказывание, которое невозможно понять однозначно. Например, стихи Цветаевой, прочитанные как актуальные, могут быть восприняты по-разному: и как скорбь, и как протест, и как удивление созвучию написанного ровно сто лет назад сегодняшнему дню. А могут быть восприняты вне всякой связи с современностью. Такое затемненное сообщение находится в рамках читательской установки, которую Лев Лосев назвал «эзопов язык». Непрямое высказывание оказывается понято только тем, кому созвучно (причем, может быть понято по-разному) (Лосев 2024).

На кострах существует ощущение единодушия и эмоциональной свободы, однако оно поддерживается за счет самоцензуры и отсутствия эксплицитных высказываний. В целом, это органично для читательской культуры позднего советского времени, в которое и сформировалось почитание поэтов. Намеков оказывается достаточно, чтобы ощутить общность, однако прямое высказывание, которое невозможно проинтерпретировать двояко, воспринимается как отступление от темы собрания, подвергание окружающих риску, а то и отсутствие вкуса и такта.

**Песни как элемент Цветаевского костра.** Начав разговор с контекста Цветаевских костров – сопутствующей им культуры чтения – мы завершаем это исследование рассмотрением центрального элемента костра – песен на стихи М.И. Цветаевой. Пространство исполнения песен на кострах семиотично. Песня воспринимается участниками мероприятия прежде всего как многоуровневое знаковое пространство. Опираясь на классификацию типов знаков Ч. Пирса (икона, индекс, символ) и концепцию семиотических категории Т. Турино (первичность, вторичность, третичность) [Turino 1999], мы выделяем три уровня восприятия песни.

Первый семантический уровень – *квалитативный* – выражен, с одной стороны, как совокупность средств и обстоятельств исполнения: расположение исполнителя и слушателей, погодные условия, наличие технических средств (микрофон, усилитель звука), способ исполнения, стиль – эстрадный, бардовский или академический. К этому же уровню относится продумывание деталей образа исполнителя, в котором внешнее сходство (иконический элемент) с образом поэта играет важную роль. Песни помогают воспроизводить идентичность: гендерную и культурную. Важна не конкретная песня, а стиль исполнения, например, бардовская песня ассоциируется со свободой, неформальностью и начитанностью (см. об интертекстуальности бардовской песни [Кузьмина, Абросимова 2008]).

Второй – *референциальный* – уровень восприятия песен, исполняемых на кострах, характеризуется соотносительностью исполнения с определенной фигурой памяти и воспоминания. Исполнитель, как и слушатель, ставит себя в определенное отношение к прошлому (зачастую воображаемому), выстраивая свою идентичность члена «цветаевского движения» в соответствии с ним. Это проявляется, в частности, в

ностальгическом переживании. Так песня «Генералам 12-го года» одновременно ассоциируется с тремя значимыми для российской культуры периодами: Золотым веком, к которому есть отсылка в тексте стихотворения, Серебряным веком, когда оно было написано, и временем создания фильма «О бедном гусаре замолвите слово» (1980), где песня прозвучала с экрана [Верстакова 2023]. Одно из характерных особенностей этого уровня восприятия заключается в возможности поддержании связи поколений и актуализации исторической памяти в процессе исполнения песен на стихи Цветаевой.

Третий уровень восприятия песен – *интерпретирующий* – реализуется как «оживление» текста, наделение его личной историей, присвоение. Исполнение и даже слушание песен становится рождением новых смыслов. Этот уровень восприятия можно охарактеризовать как наиболее логоцентричный, поскольку в фокусе восприятия оказываются тексты и извлекаемые из них смыслы. Важна фигура интерпретанта, который выполняет работу по актуализации текста в контексте нарратива собственной жизни или идентичности группы. Так песня на стихи «Я бы хотела жить с Вами в маленьком городе» в контексте костра может быть привязана к месту исполнения [Полевой дневник 2, 4]. Вокруг одной песни может существовать несколько интерпретаций: песня «Мне нравится, что Вы больны не мной» может быть прочитана по М. Таривердиеву как сдерживаемое любовное чувство женщины к мужчине или по А.И. Цветаевой как дружеское и сестринское чувство к мужу сестры. Одновременно конкретное исполнение может быть адресовано кому-то из слушателей в зале или персонажу собственных воспоминаний.

Таким образом, исполнение песен на Цветаевских кострах производит присутствие, повышая эмоциональную вовлеченность участников, а также связывает опыт слушания с исторической памятью, идентичностями, ценностями и личной историей читателя, воздействуя на трех уровнях: квалитативном, референциальном и интерпретирующем.

## Заключение

В ходе исследования мы произвели комплексное изучение Цветаевских костров как городского ритуала, изучили контекст их возникновения и отдельные элементы, из которых они состоят. Гипотеза, что Цветаевский костер работает как ритуал и культурная сцена подтвердилась, причем, именно ритуальные практики позволяют Цветаевским кострам существовать как культурная сцена и легитимизировать участников, распространяя ту читательскую культуру и ценностные установки, которые породили этот тип литературных собраний. Гипотеза, что Цветаевский костер служит эмоциональным убежищем не нашла подтверждения.

## Л и т е р а т у р а

Адоньева С.Б. Дух народа и другие духи. СПб.: Пальмира, 2022.

Ассман А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика. М.: Нов. лит. обозрение, 2014.

Ахиезер А., Найшуль В., Родоман Б., Солдатов А., Филиппов А., Шанин Т., Яковенко И., Каганский В. Пространство в России: круглый стол // Отечественные записки. 2002. №6(7). С. 27–36.

Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб.: Наука, 1993.

Вежлян (Воробьева) Е.И. Современная поэзия и «проблема» ее нечтения: опыт реконцептуализации // НЛО. 2017. № 143. С. 270–290. Электронная версия:

[https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/143\\_nlo\\_1\\_2017/article/12371/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/143_nlo_1_2017/article/12371/)

Верстакова М. Три песни на стихи Марины Цветаевой. Режим доступа: [https://youtu.be/V39V0Y6WpTM?si=v\\_j4g0r6lx1qMFjw](https://youtu.be/V39V0Y6WpTM?si=v_j4g0r6lx1qMFjw)

- Громов Д.В. Камни-записки на могиле Максимилиана Волошина // Вестник РГГУ. 2024. №4. С. 92–111. <https://doi.org/10.28995/2686-7249-2024-4-92-111>
- Зорин А. Л. Появление героя: Из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII — начала XIX века. М.: Нов. лит. обозрение, 2016.
- Зорин А. Л., Немзер А. С. Парадоксы чувствительности // «Столетия не сотрут...»: Русские классики и их читатели / Сост. А. А. Ильин-Томич. М.: Книга, 1989. С. 7–54.
- Зубова Л.В. Поэтический язык Марины Цветаевой. СПб.: Геликон Плюс, 2017.
- Зубова Л.В. Язык поэзии Марины Цветаевой: фонетика, словообразование, фразеология. СПб: Изд-во СПбГУ, 1999.
- Конкурс эссе к 130-летию Марины Цветаевой. 2022. Режим доступа: [http://www.nm1925.ru/News16\\_226/Default.aspx](http://www.nm1925.ru/News16_226/Default.aspx)
- Кубракова Е.А. Феномен синестезии в лирике М.И. Цветаевой: особенности трансформации интермодальных образов в переводах на английский язык // Вестник РГГУ. 2013. № 20. С. 234–248.
- Кузьмина Н.А., Абросимова Е.А. Бардовская песня как интертекстуальный феномен // Психолингвистические аспекты изучения речевой деятельности. 2005. № 3. С. 52–68.
- Кукулин И. В. Зарифмованное сообщество: [Отклик на статью М. Гронаса «Наизусть: о мнемоническом бытовании стиха»] // Новое литературное обозрение. 2012. № 2(114). С. 255–260.
- Левочский С. С., Левочская (Югай) Е. Ф., Куприянова А. С. Я / мы — Рубцов: повседневные практики присвоения поэзии // Шаги / Steps. Т. 8. № 2. 2022. С. 233–253.
- Левочский С. С., Левочская Е. Ф., Морозова А. М. Аналитический бюллетень по результатам проекта «Стратегии порождения и тактики восприятия поэтического текста в традиционной и в городской культурах», при поддержке гранта РФФИ (проект № 20-09-00318а), 2020–2022 гг. Методы и результаты / Российская академия народного хозяйства и государственной службы. М., 2023.
- Левочский С. С., Левочская Е. Ф., Савицкая Я. А. Антропология литературных собраний (2020-2022) // Новый мир. 2023. №1. С. 150–178.
- Лич Э. Культура и коммуникация: Логика взаимосвязи символов. К использованию структурного анализа в социальной антропологии. М.: Восточная литература, 2001.
- Лосев Л. Эзопов язык в русской литературе (современный период). М.: Нов. лит. обозрение, 2024.
- Неклюдов С. Ю. Структура и функция мифа // Мифы и мифология в современной России. М.: АИРО-XX, 2000. С. 17–38.
- Неклюдов С.Ю. «Дурной обычай»: признаваемые правила и реальная практика в народной культуре // Запретное / допускаемое / предписанное в фольклоре. М.: РГГУ, 2013. С. 77–173.
- Омельченко, Е., Поляков, С. Концепт культурной сцены как теоретическая перспектива и инструмент анализа городских молодежных сообществ // Социологическое обозрение. 2017. Т. 16. № 2. С. 11–132. <https://doi.org/10.17323/1728-192X-2017-2-111-132>
- Плампер Я. История эмоций. М.: Нов. лит. обозрение, 2018.
- Померанцев И. Довольно кровавой пищи // Синтаксис, 1987, № 17. С. 142–146.
- Рабочая программа по учебному предмету «Литература», 2017 год. Режим доступа: [http://www.fa.ru/org/soo/licey/Documents/рабочие%20программы/рабочая%20программа%20по%20литературе%20для%2010-11%20класс%20\(база\).pdf](http://www.fa.ru/org/soo/licey/Documents/рабочие%20программы/рабочая%20программа%20по%20литературе%20для%2010-11%20класс%20(база).pdf)
- Розенвейн Б. Любовь. История в пяти фантазиях. М.: Нов. лит. обозрение, 2023.
- Серто М. Изобретение повседневности. 1. Искусство делать. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013.
- Тернер В. Символ и ритуал. М.: Наука, 1983.
- Уорнер У. Живые и мертвые. М.–СПб.: Университетская книга, 2000.
- Ханаков А.В., Николаева В.А., Мансуров Б.М. Цветаевские костры, 1986–2002. М.: РУСАКИ, 2002.
- Ходасевич В. Пушкин и поэты его времени в трех томах. Том 2 (Статьи, рецензии, заметки 1925–1934 гг.). Oakland, California: Berkeley Slavic Specialties, 2001. С. 267–272.
- Turino T. Signs of Imagination, Identity, and Experience: A Peircian Semiotic Theory for Music // Ethnomusicology. 1999. Vol. 43. No. 2 (Spring - Summer, 1999). P. 221–255.
- Интервью**
- К.Г. — жен., 1953 г.р., ответ на электронное анкетирование, 2023 г.
- К.М.Л. — жен., около 1970 г.р., зап. Е.Ф. Левочской в 2024 г.
- М.Д.Я. — муж., 1946 г.р. зап. И.С. Богатыревой в 2020 г.
- П.Е.В. — жен., 1957 г.р., зап. Е. Левочской и С. Левочским в 2024 г.
- С. М. — жен., ок. 50 лет, зап. С. Левочским в 2022 г.
- Т.Е.В. — жен., 1968 г.р., зап. Е. Левочской и С. Левочским в 2021 г.
- Т.Л.К. — жен., 1953 г.р., зап. Е. Левочской и С. Левочским в 2024 г.
- Я.В.В. — жен., 1957 г.р., зап. С. Левочский в 2024 г. и зап. А. Морозовой в 2023 г.
- Полевые материалы**
- Полевой дневник 1 — Экспедиция в г. Таруса, октябрь 2021: С.С. Левочский.
- Полевой дневник 2 — Экспедиция в Вологодскую область, сентябрь 2024: Е.Ф. Левочская.
- Полевой дневник 3 — Экспедиция в г. Петрозаводск, август 2022: А.С. Куприянова, А.М. Морозова.
- Полевой дневник 4 — Экспедиция в г. Елабугу, август 2024: С.С. Левочский, Е.Ф. Левочская.
- Полевой дневник 5 — Экспедиция в г. Петрозаводск, август 2023: Я.А. Савицкая.

*В оформлении бюллетеня использованы фотографии из архива проекта и рисунок Е. Левочской*