

С РАБОЧЕГО СТОЛА УЧЕНОГО

Скрипова О. А.
Екатеринбург, Россия
ORCID ID: 0000-0001-8619-6101
E-mail: olga-skripova@mail.ru

УДК 821.161.1-1(Цветаева М.)
DOI 10.26170/FK19-02-28
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,445
ГСНТИ 17.07.41
Код ВАК 10.01.01

«БЫТЬ ГОЛУБКОЙ ЕГО ОРЛИНОЙ»: ОБРАЗЫ ПТИЦ В КНИГЕ СТИХОВ М. ЦВЕТАЕВОЙ «РЕМЕСЛО»

Аннотация. В статье рассматривается семантика и функции образов птиц и орнитологических мотивов в книге стихов М. Цветаевой «Ремесло», прослеживается использование традиционных для народной поэзии символов, механизм создания на их основе индивидуально авторских тропов. Ассоциации с различными птицами характерны для поэтического мышления Цветаевой, для самоидентификации поэта, поэтому изучение орнитологических образов позволяет уточнить представление об особенностях поэтического мира «Ремесла» и цветаевской мифопоэтики. Прослеживается, как образы птиц во многом формируют и скрепляют метасюжет отдельных лирических циклов и книги в целом. Пристальное внимание уделяется анализу циклов «Разлука», «Благая весть», «Хвала Афродите», а также отдельных стихотворений, связанных темой прощания с любовью, молодостью, родиной. Поэтический мир «Ремесла» густо населён различными птицами: голуби, орлы, жаворонок, журавли, ласточка, соловьи, лебеди, соколы. Они связывают землю и небо, являются вестниками богов и смертных. Герои книги и сама цветаевская лирическая героиня обретают птичьи свойства, претерпевают различные метаморфозы, оборачиваются той или иной птицей. Особое внимание уделяется приёму противопоставления птиц в лирическом сюжете, например соловья и сокола в стихотворении «А и простор у нас татарским стрелам», а также отрицательным сравнениям, отказу от прежних птичьих «имён». Делается вывод о том, что орнитологические образы встраиваются в значимые для Цветаевой оппозиции: «боги-человек», «разлуки-встречи», «родина-чужбина», «молодость-зрелость». Семантика данных образов подвижна, изменчива, раскрывается в контексте стихотворения, лирического цикла, а порой и всего творчества. Образы птиц способствуют созданию цветаевского автобиографического мифа.

Ключевые слова: образы птиц; поэтические образы; русская поэзия; русские поэтессы; поэтическое творчество; литературные мотивы; лирические циклы; лирические герои; поэтический мир.

Skripova O. A.
Ekaterinburg, Russia

“TO BE HIS AQUILINE DOVE”: BIRD IMAGES IN M. TSVETAEVA'S BOOK OF POEMS “REMESLO”

Abstract. The article considers the semantics and functions of bird images and ornithological motifs in M. Tsvetaeva's book of poems “Remeslo” (Handicraft). The use of traditional symbols of folk poetry is traced, as well as the mechanism of creating the individual author's tropes on their basis. Associations with various birds are typical of Tsvetaeva's poetic approach and her self-identification. Therefore, the analysis of ornithological images allows us to clarify the notion concerning the features of the poetic world of the “Remeslo” and Tsvetaeva's mytho-poetics. It is traced how the bird images in many respects form and connect the metaplot of different lyrical cycles and the book as a whole. The emphasis is put on the analysis of the cycles “Separation”, “Blessed news”, “Praise to Aphrodite”, and various poems thematically related to the parting with love, youth, and homeland. The poetic world of the “Remeslo” is densely populated by different birds: doves, eagles, skylarks, cranes, swallows, nightingales, swans, and falcons. They connect the earth and heaven, being the messengers of gods and mortals. The characters of the book and Tsvetaeva's lyrical counterpart acquire bird's virtues, exhibit various metamorphoses, turning into one or another bird. The emphasis is put on the device to contrast different birds in the lyrical plot, for example, a nightingale and a falcon in the poem “Our open spaces for Tatar arrows”, as well as to negative comparisons and rejecting the former bird's “names”. It is concluded that the ornithological images are built into the oppositions significant for Tsvetaeva: “gods – humans”, “parting – meeting”, “homeland – foreign land”, and “youth – maturity”. The semantics of these images is mobile and changeable; it is revealed in the context of a poem, of a lyrical cycle, and sometimes of the entire creative work. The bird images contribute to the creation of Tsvetaeva's autobiographical myth.

Keywords: images of birds; poetic images; Russian poetry; Russian women-poets; poetic creative activity; literary motifs; poetic cycles; poetic characters; poetic world.

Для цитирования: Скрипова, О. А. «Быть голубкой его орлиной»: образы птиц в книге стихов М. Цветаевой «Ремесло» / О. А. Скрипова // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 207–212. DOI 10.26170/FK19-02-28.

For citation: Skripova, O. A. “To be his Aquiline Dove”: Bird Images in M. Tsvetaeva's Book of Poems “Remeslo” / O. A. Skripova // Philological Class. – 2019. – № 2 (56). – P. 207–212. DOI 10.26170/FK19-02-28.

Образ птицы достаточно часто появляется в цветаевской лирике, начиная с «Вёрст». Н. Кавакита отмечает: «Архетип „птица“ наряду с архетипом „дерево“ являет-

ся одним из ведущих в мифопоэтической цепи Цветаевой. Архетип „птица“ воплощает духовное начало в интерпретации Цветаевой, несёт большую смысло-

вую нагрузку» [Кавакита 2002: 300]. Книга стихов «Ремесло» (1921) писалась почти одновременно с «Лебединым станом», в котором орнитологический образ вынесен в название. При этом частотность упоминания различных птиц в «Ремесле» превосходит другие цветаевские книги. С книгой стихов «Ремесло» (1921) исследователи связывают достижение Цветаевой поэтической зрелости. «В сборнике „Ремесло“ поэтическая сила Цветаевой взорвала границы традиционной формы и языка» [Фейлер 1998: 183]. М. Мейкин отмечает, что здесь Цветаева так «настойчиво и одновременно скрытно демонстрирует новую насыщенность и усложненность, неудивительно, что в сборнике имеются отсылки ко многим культурным явлениям самых разных областей – от классической античности и Библии до русского фольклора и истории России» [Мейкин 1997: 151]. Изучение орнитологических образов и мотивов позволит уточнить представление о поэтическом мире книги стихов «Ремесло», об особенностях цветаевской мифопоэтики. Мы рассмотрим основные циклы, в которых появляются образы птиц, и тематически связанные группы отдельных стихотворений.

А. В. Азбукина, анализируя процесс символизации образа птицы в русской поэзии конца XVIII – начала XIX века (как раз в это время начинается популярность образа-символа «птица»), отмечает полифонизм символического звучания образа и делает вывод о том, что «образ птицы является одним из средств конструирования национальной картины мира» [Азбукина 2006: 199]. Образ птиц чаще всего рассматривается в связи с фольклорными традициями в творчестве Цветаевой. Так, Е. Леенсон отмечает: «Много у Цветаевой и упоминаний часто встречающихся в народной поэзии животных и птиц. Причем, как и в фольклоре, поэт говорит о животных, а имеет в виду людей. В этом можно увидеть, с одной стороны, традиционное для фольклора изображение чудесного оборачивания человека животным или птицей, а с другой – поэтический прием, скрытое сравнение. Как и в народном творчестве, у Цветаевой чаще всего встречаются образы голубя, лебедя, орла» [Леенсон 2012]. В то же время необходимо учитывать и поэтический контекст, и особенности мифологического мышления эпохи. Отметим, что ассоциации того или иного реального человека с птицей мы встречаем и в прозе Цветаевой, и в письмах, то есть это устойчивая черта поэтического мышления. Так, например, о С. Волконском, которому посвящён цикл «Ученик», сказано: «Это последние отлетающие лебеди того мира (Если Сергей Михайлович лебедь, то – чёрный. Но он скорее старый орёл)» [Цветаева 1991: 385]. Ассоциации нанизываются по принципу уточнения, Цветаева стремится найти наиболее точную аналогию, поэтому один герой может представать в образе разных птиц. С птицей у современников ассоциировалась и цветаевская Муза, так, Г. Иванов пишет: «Её Муза так близка к птичьему чириканью, что рекомендовать ей сдержанность, то же самое, что зажимать рот поющему дрозду» [Иванов 2003: 119].

Традиционность образности и стилистики сочетается у Цветаевой со смелым и раскованным поэтическим экспериментом. С одной стороны, образы птиц имеют достаточно устойчивое символическое значе-

ние, связанное с фольклорными и мифологическими источниками. С другой стороны, слова с птичьей семантикой часто становятся у Цветаевой основой для индивидуально-авторских тропов. О. Г. Ревзина отмечает, что «огромная часть цветаевского словаря вовлечена в тропеические процессы... Поэтическое словоупотребление М. Цветаевой эволюционирует в сторону широкого использования переносных значений, тропов, высказываний, имеющих двуплановую и многоплановую семантику. В ее поэтическом мире органически переплетены физический и духовный мир, мир вещный и мир интеллектуальный, эмоциональный, мир отвлеченных понятий и нравственных ценностей» [Ревзина 1989: 204].

«Быть голубкой его орлиной» – этим оксюморонным сочетанием, давшем название статье, открывается первое стихотворение цикла «Марина» [Цветаева 1990: 203]¹. Здесь Цветаева вновь обращается к фигуре самозванца и Марины Мнишек (впервые эти образы появились в книге стихов «Вёрсты»). Голубь традиционно символизирует любовь, кротость, чистоту, святость. Неслучайно у Цветаевой появляется сравнение «голубя кротче». Женский род «голубка» часто становится ласковым обращением к подруге или возлюбленной. Так, в стихотворении «Памяти Т. Ф. Скрябиной» звучит обращение: «Голубка! – Друг!» (206). Возникает звуковая метафора, основанная на сближении сходно звучащих слов: «Губами приголубь – пригубь – голубка». Орёл же обычно ассоциируется с величием, властью, господством, победой, отвагой, вдохновением, духовным подъемом. Оксюморонность сочетания «голубкой орлиной» объясняется тем, что «в стихотворении сделана попытка соединить в одном лице двух реально существовавших женщин с именем Марина – историческую героиню и саму Цветаеву...» [Мейкин 1997: 144–145]. Нарушение привычной лексической сочетаемости происходит и в следующей строке: «Больше матери быть – Мариной» (203). Так подчёркивается парадоксальность развития поэтической мысли. Само имя в контексте стихотворения выступает в роли нарицательного существительного, диктует определённую роль, которая вбирает в себя противоположные ипостаси, взаимоисключающие качества, обеспечивающие искомую полноту бытия с любимым. Неслучайно акцент падает на глагол «быть», который, с одной стороны, выражает желаемость действия, с другой стороны, утверждает бытие.

В цикле «Разлука», посвящённом С. Эфрону, упомянуты журавли и орлы. С образами журавлей связаны в русской лирике мотивы смерти/возрождения, ожидания и разлуки, обычно они придают стихотворению элегическую окраску. Так, в третьем стихотворении цикла появляется журавлиный клин – символ прощания: «Всегда перелёт журавлей сопровождается печальной прощальной песней» [Маслова 2004: 101].

Как дерево-машет рябина
В разлуку,
Во след журавлиному клину.
Стремит журавлиный,
Стремит безоглядно. (209)

¹ Далее стихи цитируются по этому изданию с указанием страниц.

Появление образа журавлиного клина подготовлено метафорой «разлуки небесные реки», а герой-адресат наделяется «быстротой златопёрой». Стремительное движение журавлиного клина противопоставлено застывшей с протянутыми руками лирической героине, для которой разлука ассоциируется со смертью. В трёх стихотворениях цикла настойчиво повторяется эпитет «орлиный»: «широкою орлиною плащ», «всё небо в грохоте орлиных крыл», «в орлином грохоте», «в орлиную высь». Здесь «орлиные» образы воспринимаются как враждебные. Можно провести параллель со стихотворением Блока цикла «На поле Куликовом», в котором образ орла связан с предощущением трагедии: «Орлий клёкот над татарским станом / Угрожал бедой». И. О. Маршалова исследует мифопоэтику цветаевского цикла, обращая особое внимание на античный сюжет похищения богами возлюбленного. Так, за молодым красавцем Ганимедом верховный бог Зевс послал орла (по другой версии, Зевс полетел сам, превратившись в орла) [Маршалова 2016: 120]. Жертвой орла в цикле «Разлука» становится «ягнёнок крохотный» – любовь. В Словаре символов читаем: «Подметив, что орел может смотреть прямо на солнце не мигая, люди наделили его способностью переносить души на небеса» [Тресиддер 1999]. Эта способность орла была акцентирована в более раннем стихотворении Цветаевой, обращённом к Мандельштаму: «Лети, молодой орёл, / Ты солнце стерпел, не шурясь. – / Юный ли взгляд мой тяжёл?» (85). Поэтому стихотворения из цикла «Разлука» могут трактоваться не только как похищение возлюбленного, но и как его смерть, вознесение его души на небеса. Цикл завершается устремлением самой лирической героини в «орлиную высь», обретением крыла и сражением с богами за любовь.

С лирическим циклом «Разлука» тесно связан цикл «Благая весть». Здесь уже иная лирическая ситуация: отсутствие известий о судьбе любимого, мысли о смерти сменяются радостью от того, что он жив. Но это радость – «шпагою в грудь». А. Афанасьев отмечает, что «и в мифических сказаниях, и в народной поэзии птицы являются услужливыми вестниками богов и смертных» [Афанасьев 1995: 105]. Благую весть цветаевской лирической героине тоже приносит птица:

Мне жаворонок
Обронил с высоты –
Что за морем ты,
Не за облаком ты! (222)

«Во французских народных поверьях жаворонок – птица доброго предзнаменования. Жаворонок символизирует союз земли и неба из-за очень высокого взлёта и стремительного приземления. Он ежедневно приносил вести о Христе Божьей матери, утешал её в горе и предсказывал воскресение Христово» [Тресиддер 1999]. Также птица – традиционный символ романтического двоимирия, начиная с поэзии В. Жуковского. Неслучайно возникает антитеза: «за морем – за облаком».

Метаморфоза, произошедшая с лирической героиней в метасюжете цикла «Разлука», – превращение в орла, упоминается и в цикле «Благая весть». Неслучайно в 3-м стихотворении использовано сравнение в творительном падеже: «Под горем не горясь, / Под камнем – крылатой – / – Орлом! – уцелев» (224). Ли-

рическая героиня причисляет себя к орлам, к которым благосклонно «гневное небо». Лишь орёл может отстоять любовь. Сути лирической героини соответствует «орлицыно сердце Тавриды» в последнем стихотворении цикла. Метафора подчёркивает силу, мощь и заступничество самой земли за своих сыновей. Обратим внимание на то, что возлюбленный представлен в образе более слабой птицы. Так, во втором стихотворении цикла используется риторическое обращение: «О мой журавль / Младший – во всей стае!» (223). В пятом стихотворении герой и его соратники названы «птёнцами узколицими», их «крик длинноклювый» – это крик о помощи; эпитет, нарушающий привычную лексическую сочетаемость, визуализирует протяжность крика. Рефрен стихотворения – риторическое обращение: «О, крылья мои / Журавли-корабли» (225). Корабли, спасающие птенцов-возлюбленных, превращаются в птиц, становятся крылатыми, словно лирическая героиня передаёт им свои крылья. Визуальный образ подкрепляется звуковыми повторами, ассонансами (звук *и*), аллитерациями (*к, р, л*). Повтор создаёт ощущение чуда, магической метаморфозы.

По наблюдению А. В. Азбукиной, отождествление души поэта и лебедя, развёртывание образа лебедя в миф впервые происходит в знаменитом стихотворении Державина «Лебедь». В творчестве Цветаевой лебедь чаще всего ассоциируется с поэтом, прежде всего с Блоком¹, и с возлюбленным. Сквозной в «Лебедином стане» образ лебедя отзывается в стихотворении «Новогоднее» (второе), обращённое к С. Эфрону. Как пишет В. Маслова, «лебедь – символ святости и чистоты, а также красоты и жертвенности. В основе этого символа лежит представление о способности души странствовать по небу в образе лебедя. В творчестве М. Цветаевой образ лебедя изначально амбивалентен. С одной стороны, он есть символ поэта, певца, чистоты, мудрости, целомудрия, пророческих способностей, с другой – символ смерти, гибели. Двойственная семантика находит отражение в образе белого и черного лебедей (жизнь – смерть)» [Маслова 2004: 151]. Обратим внимание на то, что в «Новогоднем» герой вновь представлен в образе чистой, прекрасной, но более слабой птицы. А. Саакянц подчёркивает, что это «залётный лебедь» на чужой стороне, одинокий, хрупкий, «вздохом взлелеянный», который глядит «очами невнятными... в новогоднюю рань», в них – «тоска лебединая, / Протяжная – к родине – цепь...» [Саакянц 2000: 300]. В стихотворении возникает оппозиция «лебедь – орлы», но между птицами нет конфликта: «Залётного лебедя / Не обижают орлы». «К орлам – не по записи: / Кто залетел – тот и брат! (251). Эпитет «лебединая» тоже отсылает к книге стихов «Лебединый стан» и к блоковскому циклу «На поле Куликовом». В «Новогоднем» дважды повторяется сочетание «тоска лебединая» – это эмоциональный камертон стихотворения. А его рефрен: «Мы – вольные лётчики, Наш знак – два крыла!» вносит ощущение неразрывного единства лирической

¹ Обратим внимание на частотность образа лебедя в творчестве самого Блока. Лебединый крик слышится лирическому герою цикла «На поле Куликовом», это голос самой России – Души Мира, Светлой Жены.

героини и адресата, удали, порыва к свободе. В финале стихотворения рефрен несколько меняется, вместо слова «знак», появляется «век»: «Наш век – два крыла!» Век полёта? Быстрокрылый век? Возможно двойное толкование, к тому же слово «век» совмещает два значения: «эпоха, столетие» и «жизнь героев-птиц». Ещё раз эпитет «лебединый» появляется в стихотворении «Вёрстами – врозь – разлетаются брови», где Цветаева обыгрывает традиционную метафору «разлёт бровей», возвращая ей буквальный смысл, в то же время превращая в метафору разлуки. Ещё одно метафорическое обозначение бровей героя – «Летописи лебединые стрелы, Две достоверности белого дела» (256) указывает на вещественное свидетельство подвига, участия в «Божьих боях». Это стихотворение завершает сюжетную линию, обращённую к возлюбленному герою-журавлю, герою-лебедю, хотя сама тема добровольчества ещё прозвучит в трагическом стихотворении «Посмертный марш».

Е. Коркина называет «Ремесло» «книгой рубежа, поворота жизни, поэтому такое место в ней занимают темы отказа, отречения, жертвы, обновления» [Коркина 1990: 18]. Сквозной становится тема прощания с молодостью и отказа от плотской любви. Эта тема связывает цикл «Хвала Афродите» и своеобразную двойчатку «Молодость». В цикле «Хвала Афродите» варьируются образы голубей, поскольку голуби – постоянные спутники богини любви. В первом стихотворении лирическая героиня отпускает голубей, однако в риторическом обращении слышится нежность: «В широкие закатные ворота Венерины, летите, голубки!» (236). Во втором стихотворении лирическая героиня обращается к самой Афродите, использован перифраз «нежная стая», с которой связан мотив тщеты, а отрицание становится резче и выливается в формулу: «Так о престол моего покоя, / Пеннорождённая, пеной сгинь!» (237). Лирическая героиня освобождается от всех атрибутов Афродиты. В третьем стихотворении образы голубей приобретают явно негативную эмоциональную окраску. Если у Ахматовой в стихотворении «Уединение» образ ручного голубя, который ест из рук пшеницу, символизирует гармонию сотворённого лирической героиней мира, то у Цветаевой подчёркивается низость плотской любви:

Сколько их, сколько их ест из рук,
Белых и сизых!
Целые царства воркуют вокруг
Уст твоих, Низость! (237)

Традиционно ласковое сравнение с голубкой в контексте стихотворения звучит иронически, поскольку демонстрирует утрату мужественности: «И полководец гривастый льнёт / Белой голубкой» (237). От стихотворения к стихотворению нарастает негативная экспрессия, связанная как с образом голубей, так и с образом самой Афродиты. Цепочка перифразов строится по принципу градации, парадоксально опровергает слово «хвала» в названии цикла, так, Афродита названа Пеннорождённой, затем, Низостью, затем Дьяволицей, наконец, «Камнем безруким» (намёк на известную статую Венеры Милосской). Хвала оборачивается хулой и бунтом лирической героини.

Если от Афродиты лирическая героиня отрекается, то Муза уходит сама. Обратим внимание на то, что Муза у Цветаевой в одноимённом стихотворении тоже обладает «птичьими» свойствами: «Под смуглыми веками – Пожар златокрылый», «Забыла – и россыпью Гортанною, клёкотом...» (239). Отрицание в начале стихотворения «ни ясного сокола» (традиционное фольклорное обозначение доброго молодца) подчёркивает её одиночество. В том же значении упомянут сокол в стихотворении «Ахматовой», здесь отсылка к судьбе Гумилёва:

Другой к стеночке пошёл
Искать прибыли.
(И гордец же был-сокол!)
Разом выбили. (247)

В финале стихотворения «Муза» звучит обращение к Богу, молитва лирической героини за Музу: «Храни её, Господи, / Такую далёкую!» (239).

Далёкой видится и Молодость. Музу и Молодость связывает эпитет «смуглая», и здесь мы видим переключки с книгой стихов А. Ахматовой «Белая стая», где, кстати, тоже звучит мотив прощания с Музой: у ахматовской Музы «смуглая рука»; в стихотворении «Муза ушла по дороге» смуглые ноги. Л. Зубова отмечает, что «слово «смуглый» во многих произведениях Цветаевой выступает как обозначение избранничества» [Зубова 1989: 118]. В стихотворении «Скоро уж из ласточек в колдуньи» лирическая героиня использует ласковое обращение к Молодости «Моя голубка / Смуглая!». Здесь развёртывается лирическая ситуация нежного прощания в противовес резкому разрыву с Афродитой. Грядущая метаморфоза лирической героини подчёркнута в первой строке стихотворения парадоксальным столкновением контекстуальных антонимов «ласточка-колдунья». М. Мейкин так комментирует эти строки: «Здесь автор провозглашает своё превращение из юной цыганки в колдунью, вновь прибегая к условным фигурам, таким, как ласточка, известная в русской поэзии как символ быстротечности со времён державинской «Ласточки» [Мейкин 1997: 150]. Также ласточка – традиционный вестник весны, которая ассоциируется с молодостью, расцветом чувств. К тому же начало стихотворения диалогически переключается с финалом другого известного цветаевского стихотворения «Не самозванка – я пришла домой» из цикла «Психея» (1918): «– Возлюбленный! Ужель не узнаёшь? Я ласточка твоя – Психея!» (147). Теперь вместо Психеи – «выкорчеванный от дружб и приязней Дух». Можно сделать вывод о том, что образы птиц связаны с переосмыслением собственной сути, самоидентификацией поэта. Так, в стихотворении «По нагорьям», где ведущей является тема переселения в иное время и пространство, которое может трактоваться и как расставание с родиной, доминируют отрицания, в том числе прежних «птичьих» имён: «Не орлицей звать / И не ласточкой. Не крестите, – Не родилась ещё!» (254). Так создаётся авторский миф о грядущем подлинном рождении.

В стихотворениях 1922 года всё явственнее звучит предчувствие разлуки с родиной, а осмысление самого феномена России, своих сложных, драматических отношений с ней тоже происходит через орнитологические образы. Так, в стихотворении «А и простор у нас

татарским стрелам» сталкиваются и противопоставляются образы соловья и соколихи. Соловей традиционно символизирует муки и экстаз любви, олицетворяет красоту музыки и поэзии. В то же время у Цветаевой в стихотворении 1921 года «Так плыли» в связи с орфическим сюжетом появляется образ лживого соловья. В стихотворении говорится об острове Лесбосе – родине поэтов Алкея и Сафо: «Так, к острову тому, где слаще / Чем где-либо – жёт соловей» (241). Уже здесь демонстрируется неоднозначное отношение Цветаевой к традиционному символу. Соловей отсылает читателя и к поэме Блока «Соловиный сад». В стихотворении «А и простор у нас татарским стрелам» цветаевская лирическая героиня отталкивается от образа соловья, в первой строфе используется отрицательное сравнение, подкреплённое корневым повтором: «Не курским соловьём осоловелым, / Что похотью своею пьян, / Свищу» (258). Эпитет «осоловелый» имеет негативную экспрессивную окраску. Страшная картина дымящихся от крови рек оборачивается «осоловелой оторопью банной». Подчёркивается бессилье соловья-поэта в катастрофических обстоятельствах: «Всей соловьиной глоткой разливанной / Той оторопи не покрыть» (258). Здесь трансформируется и сюжет былины о Соловье-Разбойнике: «Свищу – пытать богатырей». Богатыри предстают не победителями, а побеждёнными: «Алёшеньки-то кровь, Ильи!» (258). В такой ситуации лирическая героиня должна отождествить себя с сильной птицей, и «она противопоставляет себя нынешним «слезистым соловьям», выступая в облике «бесстрашной соколихи» [Мейкин 1997: 176]. Соколиха, ведущая род от Соловья, – характерный пример цветаевской поэтики парадокса. Последнее слово в строке выделено интонационной паузой, к тому же написано с большой буквы, что делает образ многозначным и символическим: Соловей – это и Поэт, и Разбойник, такой родословной можно гордиться.

Та же образная пара появляется в следующем стихотворении книги «Слёзы на лисе моей облезлой», однако меняется экспрессивная окраска образа соловья. Гиперболизируется дребезг и скрежет, но источник этого звука раскрывается лишь в финале стихотворения, в реплике лирической героини. Парадоксальна развязка лирического сюжета: «– То над родиной моею лютой / Истрадавшиеся соловьи» (259). Соловьи олицетворяют страдание, поэтому вместо сладкоголосого пения – звук, режущий слух и сердце, вызывающий страшные ассоциации. Отсюда – обращение к освобождённому соколу: «Сокол-перерезанные пути! / Шибче от кровавой колеи!» (259).

С соколом может ассоциироваться не только возлюбленный («Ох, сокол-мой-безус»), но и сама лирическая героиня, связанная с родиной и рвущаяся от её «кровавой колеи».

Оппозиция разлук и встреч – центральная в книге стихов «Ремесло» – воплощается в аллегорических об-

разах птиц, чаще всего голубя и орла: «В ворко-клеочущий зоркий круг – / Голуби встреч и орлы разлук» (268). А затем совершается грамматическая метаморфоза: два назывных предложения сливаются в одно неполное, передающее горечь прозрения относительно неразрывного слияния противоположностей: «В щелоте встреч – Дребезг разлук» (268).

Ряд стихотворений, завершающих книгу, варьирует мотив воркования: «над воркотом встреч», «воркоток-говорок», «голубиных тех стай Воркот, розовый рай», «наворковала», «воркотов приянство». Воркот становится свойством самого Бога: «Поверх державна Воркота Божья» (вспомним, что Голубь – эмблема Святого Духа). В стихотворении «Наворковала» в качестве рефрена, создающего интонацию ворожбы, выстраивается цепочка глаголов, в том числе окказиональных, образованных по одной и той же словообразовательной модели, причём префикс повторяется, а корень обозначает разных птиц: «накуковала», «насолдовила». Свойства голубя, кукушки, соловья, которые вбирает в себя лирическая героиня-ворожея, придают особую силу заговору: «Чтоб моей лестью / Все тебе птицы...» (272).

Тему прощания с родиной завершает стихотворение «А сугробы подаются». Ключевое слово стихотворения – слово «прощай». В ряду перечислений в последний раз мелькают «птичьи» образы: «воркотов приянство», «орлов белых свита» (273). Здесь уже нет противопоставления орлов и голубей – всё это метафорические обозначения вьюг и снегов, а также противоречивых качеств самой родины. При этом, по наблюдению И. Шевеленко, «биографическая тема отъезда из России сливается с темой „отказа“ от земли, подчиняется ее символике и риторике» [Шевеленко 2002].

Таким образом, птицы густо населяют поэтический мир «Ремесла», связывают землю и небо, скрепляют метасюжеты отдельных циклов и всей книги. Чаще всего они появляются в стихотворениях, где развивается мотив разлуки и прощания, а также в фольклорных стилизациях. Цветаева использует традиционные образы народной поэзии, но при этом нередко сочетает их по принципу оксюморона, придаёт им нетипичную экспрессивную окраску, переосмысляет архетипические сюжеты, устойчивые поэтические ассоциации. Орнитологические образы встраиваются в значимые для Цветаевой оппозиции: «боги-человек», «разлуки-встречи», «родина-чужбина», «молодость-зрелость». Семантика данных образов подвижна, изменчива, раскрывается в контексте стихотворения, лирического цикла, а порой и всего творчества. Лирическая героиня книги претерпевает различные метаморфозы, оборачивается той или иной птицей, отождествляется с ней, поэтому орнитологические образы способствуют созданию автобиографического мифа и мифа о мире.

ЛИТЕРАТУРА

Азбукина А. В. Символизация образа птицы в поэзии конца XVIII – начала XX века // Учён. записки Казанского университета. Сер. Гуманитарные науки. – 2006. – Т. 148, кн. 3. – С. 199–204.

Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: в 3 т. – М.: Современный писатель, 1995. – Т. 1. – Режим доступа: www.litmir.me/br/?b=50267&pr=122 (дата обращения: 03.02.2019).

Зубова Л. В. Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект. – Л.: Издательство Ленингр. ун-та, 1989. – 264 с.

Иванов Г. Почтовый ящик // Марина Цветаева в критике современников: в 2-х ч. – М.: Аграф, 2003. – Ч. 1. 1910–1941 гг. Родство и чуждость. – С. 118–120.

Кавакита Н. С. Архетипы природы в творчестве М. Цветаевой // На путях к постижению Марины Цветаевой: Девятая цветаевская международная научно-тематическая конференция (9–12 октября 2001 года). – М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2002. – С. 287–300.

Коркина Е. В. Поэтический мир Марины Цветаевой // Цветаева М. Стихотворения и поэмы. – Л.: Советский писатель, 1990. – С. 5–34.

Леенсон Е. Фольклорные традиции поэзии М. Цветаевой // Русский язык. – 2010. – № 12. – Режим доступа: rus.1september.ru/view_article.php?ID=201001209 (дата обращения: 28.01.2019).

Марина Цветаева об искусстве. – М.: Искусство, 1991. – 479 с.

Маслова В. А. Поэт и культура. Концептосфера Марины Цветаевой. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 256 с.

Маршалова И. О. Мифопоэтика образов в циклах «Разлука» М. Цветаевой и «После разлуки» Андрея Белого // Уральский филологический вестник. Сер. Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. – 2016. – № 3. – С. 116–127.

Мейкин М. Марина Цветаева: поэтика усвоения. – М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 1997. – 312 с.

Ревзина О. Г. Выразительные средства поэтического языка М. Цветаевой и их представление в индивидуально-авторском словаре // Язык русской поэзии XX века: сборник научных трудов / отв. ред. В. П. Григорьев. – М.: Институт русского языка АН СССР, 1989.

Саакянц А. Жизнь Цветаевой. Бессмертная птица-феникс. – М.: Центрполиграф, 2000. – 827 с.

Тресиддер Дж. Словарь символов. – М.: Гранд: ФАИР-пресс, 1999. – 433 с. – Режим доступа: www.lesjeunesrussisants.fr/dictionnaires/documents/DICTIONNAIRE_RUSSE_DES_SYMBLES.pdf (дата обращения: 02.02.2019).

Фейлер Л. Марина Цветаева. – Ростов н/Д: Феникс, 1998. – 416 с.

Цветаева М. Стихотворения и поэмы. – Л.: Советский писатель, 1990. – 800 с.

Шевеленко И. Д. Литературный путь Цветаевой: Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 464 с. – Режим доступа: kniga.seluk.ru/k-fizika/54375-4-novoe-literaturnoe-obozrenie-irina-shevelenko-literaturniy-put-cvetaevoy-ideologiya-poetika-identichnost-avtora.php (дата обращения: 03.02.2019).

REFERENCES

Afanas'ev, A. N. (1995). *Poeticheskie vozzreniya slavyan na prirodu: Opyt sravnitel'nogo izucheniya slavyanskikh predaniy i verovaniy v svyazi s mificheskimi skazaniyami drugikh rodstvennykh narodov: v 3 t.* [Poetical Views of the Slavs on Nature: Comparative Study of the Slav Legends and Beliefs in Connection with Mythic Tales of Other Related Nations. In 3 vol.]. Moscow, *Sovremennyy pisatel'*. Vol. 1. URL: www.litmir.me/br/?b=50267&pr=122 (mode of access: 03.02.2019).

Azbukina, A. V. (2006). *Simvolizatsiya obraza ptitsy v poezii kontsa XVIII – nachala XX veka.* [Symbolization of the Bird Image in the Poetry from the End of the XVIII to the Beginning of the XX Century]. In *Uchen. zapiski Kazanskogo universiteta. Ser. Gumanitarnye nauki*. Vol. 148. Issue 3, pp. 199–204.

Feyler, L. (1998). *Marina Tsvetaeva.* [Marina Tsvetaeva]. Rostov on the Don, Feniks. 416 p.

Ivanov, G. (2003). *Pochtovyy yashchik.* [Mail Box]. In *Marina Tsvetaeva v kritike sovremennikov: v 2-kh ch.* Moscow, Agraf. Part 1. 1910–1941 gg. *Rodstvo i chuzhest'*, pp. 118–120.

Kavakita, N. S. (2002). *Arkhetypy prirody v tvorchestve M. Tsvetaevoy.* [Archetypes of Nature in Creative Work of M. Tsvetaeva]. In *Na putyakh k postizheniyu Mariny Tsvetaevoy: Devyataya tsvetaevskaya mezhdunarodnaya nauchno-tematicheskaya konferentsiya (9–12 oktyabrya 2001 goda).* Moscow, Dom-muzey Mariny Tsvetaevoy, pp. 287–300.

Korkina, E. B. (1990). *Poeticheskiy mir Mariny Tsvetaevoy.* [Poetic World of Marina Tsvetaeva]. In *Tsvetaeva, M. Stikhotvoreniya i poemy.* Leningrad: Sovetskiy pisatel', pp. 5–34.

Leenson, E. (2010). *Fol'klornye traditsii poezii M. Tsvetaevoy.* [Folklore Traditions of M. Tsvetaeva's Poetry]. In *Russkiy yazyk*. No. 12. URL: rus.1september.ru/view_article.php?ID=201001209 (mode of access: 28.01.2019).

Marina Tsvetaeva ob iskusstve. [Marina Tsvetaeva about Art]. (1991). Moscow, *Iskusstvo*. 479 p.

Marshalova, I. O. (2016). *Mifopoetika obrazov v tsiklakh «Razluka» M. Tsvetaevoy i «Posle razluki» Andreya Belogo.* [Mythic Poetics of Images in the Cycles „Separation“ by M. Tsvetaeva and “After Separation” by Andrei Belyi]. In *Ural'skiy filologicheskii vestnik. Ser. Russkaya literatura XX–XXI vekov: napravleniya i techeniya.* No. 3, pp. 116–127.

Maslova, V. A. (2004). *Poet i kul'tura. Kontseptosfera Mariny Tsvetaevoy.* [Poet and Culture. Conceptual Sphere of Marina Tsvetaeva]. Moscow, Flinta, *Nauka*. 256 p.

Meykin, M. (1997). *Marina Tsvetaeva: poetika usvoeniya.* [Marina Tsvetaeva: Poetics of Mastering]. Moscow, Dom-muzey Mariny Tsvetaevoy. 312 p.

Revzina, O. G. (1989). *Vyrazitel'nye sredstva poeticheskogo yazyka M. Tsvetaevoy i ikh predstavlenie v individual'no-avtorskom slovare.* [Expressive Virtues of the Poetic Language of M. Tsvetaeva and their Representation in the Individual Author Dictionary]. In *Grigoryev, V. P. (Ed.). Yazyk russkoy poezii XX veka: sbornik nauchnykh trudov.* Moscow, Institut russkogo yazyka AN SSSR.

Saakyants, A. (2000). *Zhizn' Tsvetaevoy. Bessmertnaya ptitsa-feniks.* [Life of Tsvetaeva. Immortal Phoenix Bird]. Moscow, Tsentrpoligraf. 827 p.

Shevelenko, I. D. (2002). *Literaturnyy put' Tsvetaevoy: Ideologiya – poetika – identichnost' avtora v kontekste epokhi.* [Literary Way of Tsvetaeva: Ideology – Poetics – Author Identity in the Context of the Era]. Moscow, *Novoe literaturnoe obozrenie*. 464 p. URL: kniga.seluk.ru/k-fizika/54375-4-novoe-literaturnoe-obozrenie-irina-shevelenko-literaturniy-put-cvetaevoy-ideologiya-poetika-identichnost-avtora.php (mode of access: 03.02.2019).

Tresidder, Dzh. (1999). *Slovar' simvolov.* [Dictionary of Symbols]. Moscow, Grand: FAIR-press. 433 p. URL: www.lesjeunesrussisants.fr/dictionnaires/documents/DICTIONNAIRE_RUSSE_DES_SYMBLES.pdf (mode of access: 02.02.2019).

Tsvetaeva, M. (1990). Stikhotvoreniya i poemy. [Poems and Epics]. Leningrad, Sovetskiy pisatel'. 800 p.

Zubova, L. V. (1989). *Poeziya Mariny Tsvetaevoy: Lingvisticheskiy aspekt.* [Poetry of Marina Tsvetaeva: Linguistic aspect]. Leningrad: Izdatel'stvo Leningr. un-ta. 264 p.

Данные об авторе

Скрипова Ольга Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

Адрес: 620017, Россия, Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: olga-skripova@mail.ru.

Author's information

Skripova Olga Alexandrovna – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Literature and Methods of its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).